



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

Општина Жабал и Општина Житиште на основу
протокола о сарадњи потписаних између Матице српске
и ових општина у 2020. и 2021. години

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), Радовоје Врховац (1930), Тодор Манојловић (1931), Жарко Васиљевић (1932), Никола Милутиновић (1933–1935), Васа Стајић (1936), Никола Милутиновић (1936–1941), Живан Милисавац (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), Ђорђе Деспић (2017–2020)

Уредничтво

ЂОРЂО СЛАДОЈЕ

(главни и одговорни уредник)

ЗОРАН ЂЕРИЋ, ЈЕЛЕНА МАРИЋЕВИЋ БАЛАЋ,
СЕЛИМИР РАДУЛОВИЋ, НЕНАД ШАПОЊА

Секретар Уредничтва

СВЕТЛАНА МИЛАШИНОВИЋ

Лектор

ЈЕЛЕНА ЂОРЂЕВИЋ

Коректор

БРАНИСЛАВ КАРАНОВИЋ

Технички уредник

ВУКИЦА ТУЦАКОВ

Корице

АТИЛА КАПИТАЋ

Е-mail: letopis@maticasrpska.org.rs

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

Летопис Матице српске излази 12 пута годишње у месечним свескама од по десет штампарских табака: шест свезака чине једну књигу. Годишња претплата износи 2.000 динара, а за чланове Матице српске 1.000 динара. Претплата за иностранство износи 100 €. Цена по једној свесци и 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 Ватић, ГРАФИТ, Петроварадин

Штампа: САЈНОС, Нови Сад

Тираж: 1.000

ЛЕТОПИС МАТИЦЕ СРПСКЕ

Год. 197

Април 2021

Књ. 507, св. 4

САДРЖАЈ

ПОЕЗИЈА И ПРОЗА

Злата Коцић, <i>Кућни звонар</i>	471
Ђорђе Нешић, <i>Плови њловче</i>	474
Милисав Савић, <i>Ајолон и Марсија</i>	478
Драго Кекановић, <i>Смедерево и мајмајка</i>	484
Мирослав Алексић, <i>Скаска о ѓалебу</i>	492
Здравко Миовчић, <i>Осијаци рајској ѓосијојања</i>	496
Петар Милошевић, <i>Космичка енергија</i>	500
Давид Турашвили, <i>Лей из Совјетској Савеза</i>	505
Етела Фаркашова, <i>Сценарио</i>	510

ЕСЕЈИ

Јован Делић, <i>Залуљани свијет, ѓољуљана свијест и око бившеј гјечака</i>	516
Душко Певуља, <i>Кријичка свијест у ѓрози Радоја Домановића</i> . .	527
Хосе Овехеро, <i>Еијика суровосији</i>	540
Владислав Стшемињски, <i>Унизам у сликарсѓву</i>	547

СВЕДОЧАНСТВА

Миодраг Булатовић, <i>Писма</i>	561
Иван Негришорац, <i>Защио чиијии Десанку Максимовић?</i>	571

ПОВОДИ

ДОБРИЦА ЋОСИЋ (1921–2014)

- Зоран Аврамовић, *Национално освешћивање Добрице Ћосића у Југославији* 583
- Тања Којић, *Представе о жени у роману „Корени” Добрице Ћосића: умјетнички аспекти, карактеризација и однос према традиционалним представама и вјеровањима* 596

КРИТИКА

- Миљивој Ненин, *Дојуне и прејиска* (Лаза Костић, *Прејиска III*, прир. Младен Лесковац, Душан Иванић и Милица Бујас) 614
- Жарко Миленковић, *Ноћ још увек траје* (Новица Тадић, *собом самим*, прир. Драган Хамовић) 620
- Виолета Митровић, *Радоснојворна свештосић Свеће Софије цариградске* (Хараламбос П. Статакис, *Свећа Софија Божија: мистичка свештосић Велике Цркве и њена архиепископска одежда*) 623
- Јована Тодоровић, *О играуми и причању* (Игор Маројевић, *Осјаци свешта*) 627
- Нина Стокић, *Калеидоскојско причање свешта* (Фрања Петриновић, *Коначни извештаји о равнојези*) 631
- Маријана Јелисавчић, *О Милутину и Миланковићима* (Срђан Орсић, *Улица Милутинова Миланковића*) 634

ИЗ СВЕТА

- Предраг Шапоња 640
- Бранислав Карановић, *Аутори Лейојиса* 644
- Упутство за припрему текста за Летопис 655

ЗЛАТА КОЦИЋ

КУЋНИ ЗВОНАР

ГОРО

Галгал горо, горње витло
кад засврдла земну кору,
не браниш се, подаш стене,
жарну утробу, сав пород
језика и језгра, пужа
из кућице, створа сваког.
Нек облаци длановима
вајају их, нека бресе
намернике, прешле море
раздвојено. Залутнике
угазиле у крв. Свако
нек од стене спужву твори:
свак нек своју тачку квара
стрља, спере, здроби шаком.
Но дванаест каменова
не даш. Опраних. И мене
чак, меласом млечне масе,
да ко тринаесто прасе
доје. Опростом. У замен,
шта год јесам: глиста, листак —
да сам тринаести камен.

ДУШО

Галгал душо, није исто
који петао те буди:
из ког огња, излазећег,
залазећег? Из ког котла:
плаветнога? пакленог?
Мученог ли пробуђења
ако разбрат у недрима,
ако звоно у пепелу.
Но увезуј плам из чама
у завежљај, да дометнеш
у *шо шамо*. Кад начиниш
колут назад, колут напред,
Бог ће знати, и ти сама,
како просторе, еоне
да разастреш, да распршиш,
и изнова свијеш, збијеш
у честицу, у светлицу
у подводни дугин прамен,
у висински драги камен.

ДРЕВО

Галгал древо, течеш увис,
у год, у плод несагорив.
Наш календар листопадни –
око рода твог облеће:
Јануар би – у твој јаспис,
који згрева. А фебруар –
у блистање твог сапфира.
Март би – у сјај халкидона.
Април би у светли смарагд.
Мај – у зраке сардоникса.
Јун – у пламсање твог сарда.
Јул би у хрисолит ведри.
Август би у врели вирил.
Септембар – у жар топаза.
Октобар би у хрисопрас,
новембар – у топли јакинт.
Децембар би – у аметист,

да распламса круг уцело:
плод над плодовима! Труби
борба, берба. Трну зуби.

ПЕСМО

Галгал песмо, ко то кришом
са огњишта уз нит кишну,
ко низ бунар? Ко за зеном
нерођеном? За жар-птицом
кроза стену? Ко за пужем
преко реке немошћене,
којом пухће густа магма.
А ти, а ти самцијата
Галгал граду, чије древо
о уштапу сваком роди
сто плодова. И одагна
сваким листом сто печали.
Са сто гранчица да прхнеш.
Да слушамо како пљуште
усуд-кише, од громовне
до најтише. И звоњаву
такву да ни кућни звонар
више не зна да л' вериге
ил' небеску соху њише.

БОРЋЕ НЕШИЋ

ПЛОВИ ПЛОВЧЕ

ПОНЕДЕЉАК, УЈУТРО

Понедељком ујутро – све у знаку предаје,
нарочито уочи зимскога солстиција
кад мрак на почетку је, мрак на крају свега је,
а жудња за светлошћу јака, најочитија.

Понедељком ујутро помислиш на конопац,
на коротну мараму, на ракију задушну,
а тело би да се сна и уторка докопа,
спасоносног окриља, за потребу насушну.

Понедељком ујутро заврти те синкопа,
а кртица поткожна нову рупу ископа
и стварност се заљуља на ризичној ивици.

Понедељком ујутро никад неће сванути
чини се, а могла би, барем на трен планути
као креста петлова круница на шибици.

ВИСОКИ ДЕЧАНИ, У СНУ

Агарени надиру, запљускују Млечани;
у сну: ниски облаци и Високи Дечани.

Протомајстор, мали брат, из краљевог Котора,
градио је ревносно, не слутећи злотвора.

Уверен да снажи Бог прегаоцу махове,
с превидом да рушитељ не хаје за страхове;

не зна да су *стѐфани* с небесима венчани.
У сну: ниске побуде и Високи Дечани.

Повеље и типичи, капители, конзоле
одавно већ имају све божанске дозволе

на крилима иконе архангела Гаврила.
Испод тог се окриља царска лоза савила,

где полазе, свети сви, у дефиле свечани.
У сну: сунце просине и Високи Дечани.

ИСАИЈЕ¹

Исаије се зovem. Бејах монах, а сада
старац сам, који се ничему не нада,
на овом свету где мртвима завиде живи;
у земљи где труне плод у воћњаку и њиви.

Књиу же сију в добра убо времена йочех
када су неимари прве камене плоче
у темељ Грачанице и Дечана сложили,
кад велможе се нису још међ собом гложили.
Служих верно игумана, цара и царицу
све док деспот Угљеша не крену на Марицу.

Преводим Дионисија Ареопагита
и Песму над песмама. А нико ме не пита

¹ Стојан Новаковић, *Примери књижевности и језика*, Београд 1877, 372.

одакле црпем вољу, откуда ми стиже снага.
Знам. На послетку сам. Али ипак без трага
земног да не будем. Доказ приложити треба
када се срањују рачуни земље и неба.

Сврших же ѿу в злејшеје всех злих времен. У глади
која без ногу гони, без ножа душу вади.
Тај опис отима се и мудроме Јелину.
Сад чекам да се с Христом сјединим у целину.

ПЛОВИ, ПЛОВЧЕ...²

Притисла ноћ јакоже пучина морска.
Каткад у мрклини просине одсјај сребра.
С Проклетија и Шаре студен је горска
легла у постељу деспота и себра.

У земљаној посуди јелеј из Бара
жути се. По њему клизи пловак. Светли
жижак у испосничкој изби и ствара
привид божанског сјаја. Већ први петли

јављају нови дан. Шкрипи гушчје перо
по хартији. Јачај, учврсти се, веро,
косим и равним цртама краснописа
и удени име овога који писа...

Пауци да не премреже, дуну ветре!
Плови ѿловче. Пици ѿрешни ѿоје Пејре!

² Милорад Панић Суреп, *Каг су живи завидели мртвима*, СКЗ, Београд 1960, 10.

ТВОРАЦ РЕЧИ³

Не широка стаза, него уски пут
по твојој су мери, уз ревносни труд.
Од злого скриће те хлорофилни skut
кад клонеш у сумњи, насукан на спруд.

Излаз никад није у зрцало глед,
у заборав води, од њег' биваш сен.
Иако на концу све постаће лед,
рано је за језу, хладни дрхтај њен.

Буди творац речи, а не само чтец
који туђој мисли дарује свој глас.
Буди бард и рапсод, громовник и жрец
све док не претегне онај други тас.

Нек гори и светли све што може, свуд,
пре него завлада тама, мук и студ.

³ Будите творци речи, а не само читаоци, понављајући у себи да који слуша речи и не чини шта је заповеђено њима, такав је сличан човеку који гледа своје лице у зрцалу. Јер позна се и отиде и одмах заборави какав је био. А онај ко је проникнуо у савршени закон слободе, оставши у њему, овај неће бити заборавни слушалац, блажен је тај (Теодосије, *Житије Свѣтѣи Саве*).

МИЛИСАВ САВИЋ

АПОЛОН И МАРСИЈА*

КОМИТСКО ПОЗОРИШТЕ КОСТЕ ВОЈНОВИЋА ПРИКАЗУЈЕ
„АПОЛОН И МАРСИЈА”

Представи присусићују Ленц и буџарски њоручник.

ПРИПОВЕДАЧ (*иџра ља Каџеџан*): У давна времена када су земљом ходали богови, у Грчкој, тамо где је сада наша војска и наш краљ, живео је младић који је изашао на глас по заносној свирци и предивној игри.

АПОЛОНОВ ПРАТИЛАЦ (*Грбавко, доводи Марсију*): То је тај младић, свемоћни боже Аполоне!

АПОЛОН (*иџра ља Злоџољеџа, за себе*): Нека протува! (*Марсију*): Ко си ти?

МАРСИЈА (*Косџа*): Марсија, Егаров син.

АПОЛОН: Знаш ли пред ким стојиш?

МАРСИЈА: Божанско лице и стас те одају, славом овенчани Аполоне, сине Лете и Зевса! Када си се на Делу родио, дрвеће је процветало и замирисало, а лабудови су, уз најлепшу песму, седам пута одлетали острво.

АПОЛОН: Прича се да си најбољи свирач и играч у целој Грчкој.

МАРСИЈА: Али све те приче бледе наспрам химни о твојој божанској моћи.

АПОЛОН (*за себе*): Лукавко мали! (*Марсију*): Чуо сам да се хвалиш да си у свирци и игри бољи и од мене. Па и у загонетању.

МАРСИЈА: Сва моја хвала је у ономе што једино умем и волим да радим, у игри и свирци, као што је твоја, о боже сунца, у

* Из истоимене драме, по роману *Ћуџ комџџскоџ војводе*.

руковању луком и стрелом, у чему немаш равног ни међу боговима ни међу људима.

АПОЛОНОВ ПРАТИЛАЦ: Не горди се пред богом!

МАРСИЈА: Не гордим се, само говорим истину, а истина не може да смета божанским ушима. Моћ и бесмртност подарени су боговима, а страх и смрт људима. Једино се игром и свирком људи могу ослободити страха и задобити бесмртност.

АПОЛОН: Да се такмичимо пред судијама које сам изабереш.

АПОЛОНОВ ПРАТИЛАЦ: Да те видим сад, дрзнице!

МАРСИЈА: Нека судије буду музе!

АПОЛОН: Победник нек смисли казну за побеђеног по својој вољи!

МАРСИЈА: Не знам како је могуће казнити богове, па нек победник награди побеђеног.

АПОЛОН: Чиме то, смртнице, мене можеш наградити у случају да победиш?

МАРСИЈА: Тражићу да један дан у години песници владају светом. Ти ћеш се тог дана одмарати од напорних божанских послова и – то ти је награда – уживати у машти својих победника.

АПОЛОН: Шта мислиш, песнице дични, која је машта јача: машта стварања и добра или машта разарања и зла?

МАРСИЈА: Добро знаш мој одговор.

Улазе музе. Мелпомену џира Анђа, с великом масницом испод ока.

ЛЕНЦ (*бујарском њоручнику*): Први пут видим музу са масницом на образу.

ПОРУЧНИК: Истепео је муж. (*За Мушавој*): Погледај оног тамо: само пиљи у нас, а ништа не говори.

ЛЕНЦ: И мене је преплашио. Док нисам сазнао да је мутав.

ПОРУЧНИК: Имам утисак да би ме могао заклати као кокошку.

ЛЕНЦ: Мада ми не изгледа као примитивац.

ПОРУЧНИК: Управо се од таквих треба чувати.

АПОЛОНОВ ПРАТИЛАЦ: Почећемо са загонетањем. Свако загонета и одгонета три пута.

АПОЛОН: „Ко прави, не жели га. Коме треба, не зна за њега.”

МАРСИЈА: Мртвачки сандук. „Три су секе и један братац. Једна сека нас греје, друга храни, трећа поји, а братац свира.”

АПОЛОН: Греје нас мој заштитник Феб, велико сунце, а храни пространа Геја, поји бистра вода, а свира несташни Зефир. А шта је ово: „Сваком зло чини, никог се не боји, свему свету над главом стоји.”

МАРСИЈА (*за себе*): Мртвачки сандук, моћ, сила – ето о чему Бог мисли. (*Айолону*) То је оно чиме су богови казнили људе. Смрт! „Крила нема, ноге нема, живо није, воду пије.”

АПОЛОН (*за себе*): Песник! Из сваке речи проговара песник!
(*Марсији*): Просто као пасуљ. Богиња Ирида, гласница богова. Дуга.
Реци ми: ко је отац свих ствари, све дочека и преживи?

МАРСИЈА: Време.

АПОЛОН: Не, бог.

ПРВА МУЗА (*иџра је Анђа*): Време је – Кронос – старије од свих богова.

МАРСИЈА: „Бела њива, црно семе, мудра глава која сеје.”

АПОЛОН: Зар само знаш такве загонетке? Пергамент, слова, песник.

АПОЛООНОВ ПРАТИЛАЦ: На реду су питалице.

АПОЛОН: Зашто ловац тражи зеца?

МАРСИЈА (*за себе*): Глупо питање, глуп и одговор. (*Ајолону*):
Зато што не зна где је. „Шта је једнако краљу и сирوماху?”

АПОЛОН (*за себе*): Бадава покушаваш да људе изједначиш с боговима. Увек ће бити паметних као што сам ја и глупих као што је он. (*Марсији*): Родити се и умрети. Мада се умрети може и као кукавица и као јунак.

ДРУГА МУЗА (*иџра је Косара*): Пређите на брзалице.

МАРСИЈА: На вр' брда врба мрда.

Ајолон њонови без њрешке.

АПОЛОН: Прође јеж, појевеш, про јелове граде. Врат се јеж, појевеш, да и мене проведеш.

МАРСИЈА: Брзалица је дужа од моје.

Марсија њоџреши.

ПРВА МУЗА: У овом делу такмичења победио је Аполон. На реду је игра.

АПОЛОН (*одџира сирџаки*): Шта кажете? Научио сам у Солуну.

Марсија одџира сриско коло. Публика се укључи у иџру, навијајући за Марсију.

ПРВА МУЗА: Сад је на реду песма.

АПОЛОН: Турам, гурам, ал' неће да уђе, моја нога у ципеле туђе.

Марсија оџџева „Тамо далеко”.

ПРВА МУЗА: У песми је победио Марсија. Ко ће бити победник, одлучиће свирка.

Ајолон свира на виолини.

АПОЛОН: Часове ми је држао чувени скопски виолиниста Бенко.

ИЗ ПУБЛИКЕ: Је ли у затвору?

АПОЛОН: Преклао је жену, курвештију.

Марсија свира на двојницама. Публика оџџ навџа за Марсију.

АПОЛОН: Да окренемо инструменте.

МАРСИЈА: Како се може свирати на окренутим двојницама?

АПОЛОН: Дobar свирач и на окренутом инструменту изводи мајсторије.

Ајолон окреће виолину и свира. Марсија дува безуспешно у окренуће двојнице.

МАРСИЈА: Ово је превара!

Музе хоће да победну. Ајолонов праћилац их зауставља са замахнућом шојатом.

ПРВА МУЗА: Аполон је победио.

АПОЛОН: Војводи, како ниси схватио да свирка и песма иде уз барабе, а не уз fine, школоване људе као што си ти! (*Наставља са шекштом*): Заслужио си страшну казну, као опомену свим смртницима који би хтели да се изједначе с боговима.

Праћилац изводи Марсију.

ПРИПОВЕДАЧ: Нећемо гледати кажњавање Марсије, јер грчка драма избегава такве сцене. О кажњавању Марсије известиће нас наша Косара, која игра Мелпомену, гласницу богиња.

КОСАРА: Војници су га одвели код свињараца, свукли до појаса, а онда наглавачке обесили за грану шљиве. Марсија није молио за милост. „Што ти сад не помогну српске књиге и песме?“, ухвати га Бугарин за косу и подиже главу. Лице натекло, све у крви, очи се не виде од убоја. Мој Мићко га пљуну. Ако ти је мајка жива, пожалиће што те је родила”, цикну крвник. Двојица војника ухватише га чврсто за рамена, а трећи засече ножем дуж кичме, поче да гули кожу. Зацрвене се месо. Дрхтаво. Певач скупил снагу и поручи Аполону како машта зла никад неће победити.

Кад злотори одоше, комшије скинуше Мићка с гране и положише га на овчје коже. Беше још жив. Мајка му кваси усне и гранчицом тера муве.

Мићко се престаји у смирај сунца. Мајка у поноћ. Окупа се, обоче укупну ношњу, леже у кревет и испусти душу.

Публика се усмире на Ленца и бујарског њоручника: Побијмо гадове! Напијмо им се крви!

Капетан и Мутавко их зауставе.

КАПЕТАН (*Ленцу и њоручнику*): Оппростите, глумица је побркала текст. Испричала је смрт свог мужа, учитеља, који се успротивио спаљивању српских књига.

ЛЕНЦ: Чудно је, господине капетане, како живот оживљава књижевне форме. Овде сам гледао још једну представу са сценом о мајци која гласа не пушта на вест о смрти својих девет синова. Сцена ми је била лажна. Али ово што је урадила Косара, заслужује сваку похвалу. Анђа и не сања да је одиграла улогу живота. Иако се није држала текста.

КАПЕТАН: Чини ми се да ћемо се око Аполоновог питања, која је машта моћнија, зла или добра, још дуго спорити.

АПОЛОН (*ираишоцу*): Слуго моја верна, поштују ли ме људи и приносе ли ми жртве?

ПРАТИЛАЦ: Поштују, светли боже!

АПОЛОН: Као свирача и певача?

ПРАТИЛАЦ (*за себе*): Морам да га слажем. И божјим ушима прија лаж. (*Айолону*): Од Хераклових стубова па до Кавказа ори се од Ваших и Марсијиних песама.

АПОЛОН: Марсијиних?

ПРАТИЛАЦ: Пук као сваки пук. Пева и песме тог чобанина.

АПОЛОН: Како се само усуђују? То треба спречити.

ПРАТИЛАЦ: Јашта, мој велики боже!

АПОЛОН: Сваког ко пева песме тог чобанина треба казнити.

ПРАТИЛАЦ: Све казнити!

АПОЛОН: Не, све, будало једна. Обеси десетак, па ћеш видети како ће остали запечатити уста.

ПРАТИЛАЦ: Тако је, господару. Десет сељака, па десет војника.

АПОЛОН: Шта? Зар и војници певају песме?

ПРАТИЛАЦ: Као да им је сатир зачарао душу.

АПОЛОН: А шта је с твојом душом?

ПРАТИЛАЦ: Велики боже, ево моје главе на пању, сеци је...

АПОЛОН: И хоћу.

ПРАТИЛАЦ: О, свемоћни боже, победио си Марсију, али ниси његове чаролије. Све нас је његова свирка и песма омађијала.

АПОЛОН: Ти, мала гњидо! Олако се одричеш свог бога!

ПРАТИЛАЦ: Господару, Марсија те је тешко проклео!

АПОЛОН: Како смртник може проклетити бога?

ПРАТИЛАЦ: На месту где је издахнуо, изникао је гај трешања. Свирале направљене од трешњевог дрвета испуштају...

АПОЛОН: Шта?

ПРАТИЛАЦ: Не усуђујем се, о, велики боже, да кажем.

АПОЛОН: Боље реци него да ти усијаним клештима извлачим речи.

ПРАТИЛАЦ: Свирале певају „Аполон је на превару одрао Марсију”.

Айолон узима свиралу, гува у њу, заиста се чује оно што је ираишлац рекао.

АПОЛОН: Да се посече цео гај.

ПРАТИЛАЦ: Већ смо га секли, а он изникне још гушћи.

АПОЛОН: Зар да ме оваква срамота од једног смртог гоље нађе? Зар довека да се пева та срамна песма о мени? Слуго моја

верна, а зачарана, можеш ли ми казати како да се ослободим Марисијине клетве?

ПРАТИЛАЦ: На самрти Марсија ти је поручио да ће те ослободити клетве ако три године чуваш говеда краља Адмета.

АПОЛОН: А могу ли уместо чувања говеда да одем у комите? Слуго моја добра, припреми ми пастирски штап и торбу. Песникова воља мора се испоштовати. Песникову клетву мој мач не може сасећи. Песнике сила не може покорити.

ДРАГО КЕКАНОВИЋ

СМЕДЕРЕВО И МАТЕМАТИКА*

Отац је био у праву. У Смедереву сам стекао учитеље какве сам могао само пожељети. Сва је невоља, међутим, била у томе да им ја, са својим предзнањем, нисам био дорастао. Изузмемо ли учење туђих језика и некорисну способност да напамет збрајам, множим, дијелим и одузимам, у свему сам другом заостајао за својим смедеревским вршњацима. У свему су били испред мене; каснио сам и заостајао. Али баш у свему. Од математике, физике до астрологије, од астрономије до геометрије, ни у читању и тумачењу класика, због замуцкивања, нисам се могао такмичити с њима, а камоли у савладавању новог градива. Свакодневне њихове витешке игре, затим, у прескакању запрека и препона, брзом трку, скоковима и доскоцима с макета дрвених коња, боље да не спомињем. На повратку у коњушницу, кавезима мојих соколова, свакодневно сам закључивао да своје мјесто у Академији, дугујем само наклоности деспота Ђурађа и његовом обећању бившем штитоноши да ћу му од потомка узгојити момка по мјери, па ма каква (и која) та мјера била.

А, и иначе, кад боље размислим, моје одрастање у Смедереву је збир случајности; не могу другачије објаснити како сам допао у шаке Томе Кантакузина. Тог послеподнева, а дан је био без облачка, па сам изнио соколове из града да се узнесу у небеску тишину, далеко од галаме и буке великог градилишта унутар већ високо издигнутих бедема и уз Дунав и уз Језаву. Тишина ће им пријати, као и мени, вјеровао сам. На повратку сам натрапао на деспота и Тому, нисам их могао заобићи. Деспот ми је зарио шаку у руно и објаснио да ме ни за живу главу не води са собом у Турску,

* Одломак из необјављеног романа *Приврженосћ*.

да султан тамо има чопор од хиљаду паса и јато од три хиљаде соколова, и да су до њега дошле приче о нашим соколовима, па је упутније да их не носимо са собом, јер је тај спреман да убије (а кажу и да је убио неке своје емире који се нису могли одрећи својих љубимаца). Нећу видјети Једрене, помирио сам се. Тома ми је, међутим, домахнуо да им се придружим, па смо се Данијел и ја једва пробили кроз хрпе навеженог камења; није баш требало да видим како извирују разбијени римски саркофази и сломљени митолошки рељефи, прагови срушених сеоских кућа, надгробне плоче и крстови, али сам видио.

„А како стојиш с математиком, Дамјане?“, пресрео ме деспот с питањем.

Нисам наслутио на што смјера његово питање, а чинило ми се и неприличним да му сад објашњавам како је његовом бившем штитоноши било тешко да у Дубровнику пронађе неког математика, спремног да подучава његовог мулца ког је чешће лемао прутом него поносно грлио; да га је нашао, већ би га платио.

„Слабо. Али напамет добро рачунам“, излануо сам се.

„Е, мој блентави Јерониме! Преда мном те хвалио да нема језика ког ти нећеш тркељати у месец дана! А математику и брзо рачунање није ни споменуо?!“

Одшутио сам, отац је свакако претјеривао, али су ми заиста туђи језици сједали у уво, што се каже, а с бројевима је стање било још горе, јер бих, уз мало труда, напамет рачунао до шесте или седме знаменке. Уз благо повијена стопала и трапавост у ходу, уз неспособност да пребришем у глави неке (често најглупље) стране ријечи, наслиједио сам (како другачије?!) и муку с бројевима, нагон да израчунам сасвим непотребне ствари: колико је каменчића на жалу ако их је у једном педљу двјеста седам, а жал има седамнаест корака, колико је голубова, ако сам их пребројао сто тринаест, па их је седамдесет и три одлетјело, а тридесет и седам се вратило, сада на Страдуну, и сличне глупости.

„Од данас си Томин помоћник!“, рекао је деспот.

Вазда намргођен, Тома је само климнуо.

„А Данијел?! Што ће бити с њим?!“, упитао сам.

„Зна ли он математику?!“

У том часу, кунем се, Данијел ме је тужно погледао, и потврдно је климнуо, кунем се поново, као да се подразумијева да магарци знају математику, само што то не умију показати, а онда је скренуо поглед у страну, на хрпе камења, свјестан да га одсад чекају пуно тежи товари од крлетки са соколовима. Чим се деспот одмакао, на Томин знак је дотрчао црнпурасти Милојица, босоноги сељачић мојих година, у малтеру и кречу од главе до пете; спретно је, међутим,

оседлао Данијела и повео га за собом, а овај се окренуо и погледао ме милостиво, као да ми опрашта.

Ни ја нисам прошао боље.

Послушно сам, с кавезима у рукама, пошао за Томом. Чим смо се попели до његовог шатора на узвисини, наредио ми је да одложим соколове на астал затрпан нацртима, а преда ме је тутнуо таблицу с грубом скицом димензија неке просторије за коју нисам могао одредити да ли се ради о житној јами или о темељима дворске цркве, оружарнице, можда. Исписао је, затим, бројке и предао ми писаљку. Погледао сам, разабрао сам довољно да израчунам о колико се пруских корака или млетачких хвати (различно, али свеједно), стопа и палача ради, није ми била потребна писаљка, ни таблица.

„Дужина: сто тридесет и шест млетачких хвати, шесто тридесет пиеда и двадесет и седам палача, а дубина четири пруска корака и двије и по стопе”, рекао сам разговјетно и, за чудо, без замуцкивања.

Тома се намргодио, отео ми је таблицу, загризао је неупотребљену писаљку, брзо је исписивао бројеве, збрајао и множио, дијелио, а онда се његово лице развукло у широк осмијех; гледао ме у чуду и није знао, чинило се, да ли да ми честита или прешути похвалу, па је само тврдо промрсио:

„Тачно, Дубровчанине! Од сада да се не одвајаш од мене!”

Ни он није одолио напасти да ухвати онај пласт косурине, и да задовољно искорачи према новом бедему. А ја за њим, камо би? Понесен неком чудном, скривеном и необјашњивом надом да ћу поново угледати Кантакузину, и да ћемо се поново срести, јер сам, ето, постао десна рука њеног ујака, рука која му замјењује десетине рачуновођа и писара. Тако је, уз Тому Градитеља, несмиљеног војсковођу, иначе, започео мој кратки живот неимара. Бројке не лажу, а ја не гријешим, ни у сну да ме питаш. Чим би Томини помоћници измјерили некакве раздаљине и изговорили их у бројкама, он је мој одговор, без провјере, пажљиво уписивао као да исписује цитате из Светог писма.

„Тачно”, рекао би, „идемо даље”.

И ишли смо. Загледали смо бедеме и премјеравали тврђаву, уздуж и попречице, уз Дунав, и уз Језаву. Сваки пут би се наша опходња завршавала на провјери приступног моста и на провјери улазних врата: Тома је тражио од посаде да их отворе и затворе, да спусте дрвени мост преко канала с водом и да га подигну, а у сутон би враћали у његов шатор, гдје би нас увијек дочекивало стаклене охлађеног жестоког и опорог напитка, мастике, да, чије сам име дознао пуно касније. Али, не само због омамљиве мастике,

његов је занос и мене заразио, заиста сам неколико мјесеци више лебдио над земљом него ходао по њој и сам опчињен што налазимо све мање недостатака које треба поправити. Све док ме једног дана, лоше воље, као да је устао на лијеву ногу, Тома није упозорио:

„У Млецима су, прича се, Дамјане, направили машину која непогрешиво рачуна”, повјерио ми је. „А шта то значи?! Значи да ће машине ускоро заменити човека”, такође ми је повјерио и зашутио. И ја сам шутито, нисам разумио на што смјера, а већ сам свикао да он ниједну ријеч не троши забадава. И нисам дуго чекао да сазнам на што војсковођа и градитељ циља. „Кад узидамо Смедерево, ти заборави и Град и своју математику! Урони негде главу у дубоку и хладну воду, прекрсти се и помоли Богу да те ослободи тог ђавољег умећа, не дај се сатани у руке”, рекао је. Повукао ме је поново за косу, али сада некако очински, савјетнички у најмању руку, и избацио из шатора. Знао сам да ме више не види, али сам климнуо, потврдио сам да ћу га послушати, иако баш нисам до краја разумијевао што ми савјетује. Све ми се разјаснило неколико година касније, у сасвим другачијим околностима, кад сам бјежао испред турских коњаника, и нисам морао урањати главу у хладну воду: да спасим голи живот, скочио сам са високе стијене и заронио у млачно Егејско море, а сви бројеви из моје главе избрисани; последице ми је дуго требало да се добро замислим и гласно збројим колико су два више два, као да је један Дамјан уронио, а дуги изронио.

Томино је масло што сам се обрео у дружини младих ратника, вјешбача, у ствари, деспотових преторијанаца; Јерина је бдјела над градњом, Ђурађ је неуморно јахао од Пожуна, Будима, Беча до Једрена, па не видим никога другог него намргођеног Грка, Градитеља и заповједника деспотове војске да од мене направи каквог-таквог војника. Довољно обученог пјешака који се не спотиче о сопствено копље; у својој петнаестој, да, вјеровано сам људима и, ако ћемо право, у Томине добре намјере, иако се брзо испоставило да од мене никад неће бити правог војника, и да је једини наук који ћу понијети из те школе спознаја да добро подносим ударце и батине. Брзо сам, међутим, запео за око мом новом учитељу, једнооком Фридрику, Фурлану. Да не дуљим, његова је задаћа била да нас подучи мачевању и бацању копља, рвању и борби с ножевима, обарању и засакању пјешака, с брзим полагањем противника на плећа и приношењем (дрвених) мачева, уз његово грло, и све то што већ ваља научити како би ти супарнику одузео живот, а не он теби. С времена на вријеме, Фридерик се, мада већ у високим годинама, и сам упуштао у борбу с момцима којима је могао бити дјед, све пробраним момцима, не сметнимо с ума, и отресао

их на ледину иза Малог града као вреће мекиња. Ни мене, наравно, није заобишао. А све ово казујем, Димитрије, с добрим разлогом, послије ћеш дознати зашто. Ерго, Фридерик је насртао и на мене с таквом жестином као да сам му баш ја ископао око, или га искасапио по образу. За разлику од других момака, бацао ме је и по неколико пута, ударао ме је гдје стигне, насједао ми је свом тежином на леђа, тешким чизмама је газио по мени, савијао ми је руке и вукао за ноге, одбацивао од себе и поново ми скакао за врат, стежући ме до гушења, и потичући ме, затим, да устанем и да се борим, називајући ме дубровачким говном, усраним госпаром, кукавелом и јадом, не би ли ли ме натјерао да се предам и одустанем од борбе. С каквом ме је радошћу дочекивао на песнице и поново обарао!

Неочекивано, на крају борбе (ако се то може назвати борбом) дошапнуо ми је да од свих његових ученика најбоље подносим ударце и бол. „Бене! Бене! Положио си испит! Гут, Дубровчанине, зер гут!”, плеснуо ме по плећима. Сада знам оно што онда нисам знао: да тај Фурлан у деспотовој најамничкој војсци, није имао другу задаћу, него да од нас направи момке који се не боје умирања, и који неће одустати да задају смртни ударац другоме, јер ће их тај, у трену њихове колебљивости, засјећи и усмртити, без размишљања.

Неколико дана касније, изненада ми је изронио иза леђа, док сам чекао да ми Нико и Ника слете на рукавице, тамо, у сјенкама Малог Града, иза високе куле с Јериним базеном с извором топле воде, одакле је допирала граја и цика купача, византијских епископа, папских кардинала, дворјана, наравно, (ко ли је већ свратио у посјету?!). Ни Нико ни Ника му се нису обрадовали, а и ко би се обрадовао једнооком старцу избразданог лица и сапетом у црну кожу од главе до пете, с исто тако кожним црним шеширом широког обода, тим прије што се смијешко (кезио, дакле) одушевљен њиховим елипсама, синусоидама и синкопама.

„Дошао сам да се опростимо, Дубровчанине. Господар је услишио моју молбу да се вратим у кући”, огласио се. Једнако задивљен летом соколова, мало је пошутео, па се изненада раскопчао и церемонијално ми предао кратки сребрни бодеж у украшеним кожним корицама, дршке осуће бисерима.

„Код нас је такав ред, да се дарујемо на растанку!”, рекао је.

Нисам знао што да радим с тим скупим поклоном, па ми га је сам припасао око бедра и затурио у чизму.

„Запамти: одавле га вади само у смртној опасности.”

„А шта ћу ја Вама поклонити?! Немам ништа вриједно...”

„О, имаш! Ти ћеш мени узвратити лисичјим репом! Долази зима, а ништа боље у Алпама не грије врат од лисичјег репа.”

„Нисам данас видио ни једну лисицу..”

„Тамо”, показао ми брину обраслу густим жбуњем, „има један жгољави лијов с репином од два лакта, дебелом перјаницом.”

„А-ка-ко-да-га-ух-ва-тим?!”, сад сам се опет замуцао, на што се он опет засмијао и уперио прст у небо, као да циља Ника и Нику.

„Не мораш ти, они ће!”

Сад сам се и ја насмијао, дозвоа сам соколове, причекао сам да предахну, иако њима није требало предах, већ су чекали моју нову наредбу, били су орни да изврше сваки мој задатак, а ја сам их замолио да не журе, већ да се прошећу преко Фридерикових руку, да кљуцну и поњуше његов кожни огртач и да му прошетају иза леђа, преко рамена. Плашећи се, ваљда, да му не позлиједе оно једно око, Фридерик је проблиједио и узврполио се, није знао шта би с рукама. Уживајући у надмоћи над строгим учитељом, нисам се обазирао на његове невоље, али сам напoкон показао соколовима брину у жбуњу, није било потребе да им било што друго дошапнем, јер су се већ устремили на ту страну.

„Шта твоји соколови раде када шчепају плијен?”, забринуто је упитао Фридерик.

Још увијек сам био опијен осветом над учитељом који ме је претукао као нико на овоме свијету да сам се градио као да нисам чуо његово питање.

„Зар му заиста прокљују мозак и ишчупају срце?”, прошапутао је Фридерик.

Шутио сам, климнуо бих му, што сам могао друго, тражио сам ријечи, али су умјесто мог одговора Нико и Ника положили под моје ноге невеликог и нејачког лијова с репином дуљом и дебљом од њега самог; незнатно разваљеног прсног коша и с малом раном на глави, које ће вјешт крзнар сашити као да је и нема.

„Данке! Данке!”, понављао је Фридерик, толико осупнут и смушен да сам му морао пребацити лијова преко рамена. Мазећи мртвог лисца и гладећи му репину, стари ратник није налазио ријечи којима би ми се захвалио на поклону; узмицао је, па се опет враћао и примицао, као да нема снаге да се коначно удаљи:

„Угледај се на њих, Дамјане! Од почетка сам видио да ниси створен за ратника, али не знам чиме сам се више задивио: упорношћу да превладаш урођене недостатке или одбијањем да се предаш, и бодеш бих ти поклонио и без реванша, нема бољих од венецијанских, само га с времена на вријеме дај неком вјештом мајстору да га наоштри, и јер сам ионако дошао, кажем, с намјером да ти дам посљедњу усмену лекцију, а сад сам је заборавио, али се од онога што сам ти хтио рећи нечега ипак сјећам, а хтио сам ти рећи да су људи биједници и кукавице, чемер и јад када се суоче са

смртном опасности, тада их обузме страх, многи се и просеру од муке, па онда још и цвиле, ридају, плачу и моле за милост, а ти ниси такав, мало би људи поднијело без јаука батине које си добио, и у томе је сва твоја снага, издржи, ко зна шта те чека, невоље никога не заобилазе, али кад те тако нешто дочека, волио бих да се сјетиш свог старог учитеља и његове поуке да је у било у миру, било у рату, било у пјаној гостилни, било у кркљанцу ратишта, страх највећи непријатељ, а да је побједник онај ко страха нема!”, изговорио је у даху.

„Угледај се на своје соколове”, удаљио се напокон и довикнуо из сјенки.

Фридерик ме је, нико други, препоручио Јерини да завређујем да уђем у пробрано смедеревско друштво учених, како би то рекли у Дубровнику, у Академију, у коју су и овдје, као и тамо, у Дубровнику (да се не лажемо) улазили сви колико-толико писмени младићи. Својом ме је препоруком склонио, последице сам разабрао, од тешког аргатлука и терета под којима бих се сломио, скренуо је ток моје судбине изван цијеле оне свите рудара, тесара, ковача, поткивача коња, каменорезаца и зидара, у корито (није судбина поток, али му личи) иконописаца и свештеника, који су, бјежећи пред Турцима, нагрнули с Истока; и овдје су Јерини затребали ученици, младићи у чије се главе могло наточити знање, а у руке умијеће: тако су и мене одабрали. Такво је вријеме дошло: да се Град више није желио истицати само својим кулама и зидинама, већ и фрескама и књигама преписивача библијских и канонских рукописа, зналаца и учењака свих сорти, баш по угледу на Константинопољ, да. Другима је она препустила да пробиру не само здраве мушкарце и жене већ и старце и старице способне да се сагну и посаде купус; и они су јаднике, гомилом дјечурлије, дјевојчица и момчића, заустављали, такође, јер су у њима препознали будуће удаваче и одане супруге војнике деспотовине.

У почетку, признајем, био сам поносан што сам премјештен у одаје Малог града, и што сам се нашао у пробраном друштву, у коме се од свакога понешто дало дознати и научити, али сам, тек када су у великој учионици заредали одабрани учитељи, схватио колико је површно и дубоко моје дубровачко незнање, а било је толико површно да сам се уплашио хоћу ли моћи пратити и разумјети у какве нас просторе науке и знања уводе. Сва је срећа да нисам заборавио ни једну грчку или латинску ријеч коју сам чуо, па ме је учитељ Дионизије, Кипранин, одмах упутио у скрипториј, гдје сам успјешно (по његовом мнијењу и задовољном глађењу браде), разврставао и слагао манускрипте јеванђеља и списе из филозофије, астрономије и агрономије, листине које су избјегли донијели у

својим торбама. У сваком случају, увјерио сам се да сам барем у нечему користан, и радо сам, чим бих нахранио Ника и Нику, силазио у свету тишину скрипторијума и прихваћао се посла око тога да разлучим која је вјернија оригиналу или апокрифна (и таквих је било, подоста) верзија *Романа о Троји*, или библијске „Приче о Јестири”, „Псалтира”, „Минеја”, „Октоиха”, или „Четворојеванђеља”, „Александриде”. Њих је било највише, понеке у једва разумљивим пријеводима с грчког на латински, а неке и с мени сасвим непознатих језика, које су посвајале Александра Великог као свог владара. Било је ту синаксара и типика, зборника (и њих поприличан број, написаних за посебну особу о којој ништа не знаш), а штиво је густо и садржајно, вриједно, па ти га је жао одложити у страну, јер си опсједнут магијом да је све што је записано имало добрих разлога и јасног смисла зашто се утискује у папир. Само што тај разлог, а ни смисао не можеш одгонетнути: па можеш гадно погријешити да га осудиш на заборав, а можда је, (можда?!) ријеч о правом бисеру теби непознате писмености. Било је ту, дакако, различитих тумачења библијских списа. Оних, с којима си се могао сложити с првом прочитаном реченицом. Али и оних списа, учених и гласовитих тумача, које ниси могао ухватити ни за главу ни за реп, и тад ти није преостало ништа друго него да се запиташ како су такви уопће стекли углед, славу и глас, а да ниси смио ни помислити да су многе, па и тебе, невољниче, такви муљароши одвели на погрешан пут и удаљили од могућности да доживиш божју милост текста. Дијалога је било, такође, (пречесто несувислих), гдје никако ниси могао разабрати што се заговара и брани, а на што опонент одговара), и зачудо добро удешених и најчешће, без крупнијих погрешака, чистописом сложених, а већим дијелом чак и лијепим иницијалима нанизаних Номоканона, Поука из Јеванђеља, с илустрацијом непотписаног цртача, а затим и Пентикостара, Цветних триода и Шестоднева, Праксапостола, Лествица, украшених ту и тамо с покојим иницијалом и потписом (ипак, ипак) оних који нису жељели да, последије толико напора и труда, нестану у анонимности, мада ће нестати уколико их сад не запишемо: Макарије, Радак, Гаврило, Игњатије, Тома Грк, Завида Рашанин, завриједили су. Тим прије што је наше вријеме одавно заборавило да је скромност врлина, а анонимност благодат. А и тим више што бих често застао над њиховим страницама с горком помисли да ни потпис на маргини не спасава рукопис од заборава, и како ни од мојих казивања у ратовима и разарањима можда неће остати ништа, осим понеког листа, неког уздаха, сличног сада моме. С мојим именом. Или без њега, свеједно.

МИРОСЛАВ АЛЕКСИЋ

СКАСКА О ГАЛЕБУ

ЛИСАБОН

Кад би неко могао
узети прамен оне светлости
што у летњи дан, с неба плавог
као азулејош плочице
пада на тврђаву Светог Ђорђа
на Алфаму и Бајшу,
што се обилато
слива низ стрме камене улице
између прозора
приближених као усне,
што се као Дебисијева музика
мрешка по крововима манастира
Светог Јеронима
и Тргу соли,
што се бела и блештава
као нага девојка
баца у вир тамо
где се зелени Тежо
улива у модри Атлантик;
кад би неко узео
један прамичак тог сјаја
не већи од пламена свеће,
и на длану га унео
у јесењу болесничку собу,
излечио би светло у њој.

ТАМНИ ЛАЗУР ВЕКА

Док се удаљаваш од планине,
све су слабије видљиви путељци
којима си кроз њу ходио,
цветни пропланци и ћувици,
букови што воду претварају
у маглу која умива дах.
Не могу се ни наслутити у даљини
они заклони међу моћним деблима,
удобни и сигурни као материце,
меке простирке од старог лишћа
које зову да се на њима почине.
Све се теже разазнају стрме литице
на којима би застајало срце
јер су мамиле у понор.
Кад се у сутон осврнеш
и погледаш планину,
видиш дводимензионални сиви масив,
који негде при врху у облацима
прелази у боју неба.
Тако и разноликост тренутака
које си страствено и неповратно
годинама живео,
покрије хумус трулог времена
и изједначи тамни лазур века.

У САВИНИ

Гостимо се по вас дуги дан
у манастирској порти.
У хладу две Госпојинске цркве
све је модро и ведро,
миришу хлорофил, јод, со,
упаљене свеће и лозовача.
Раичковић говори *Ниџи*.
Слушамо га Даринка Јеврић,
Баковић, ја
и калуђер Јосиф Троповић,
који је овде Његоша подучавао,
а сад лежи у манстирском гробљу,

од небеса пијан ко земља.
Кад Стеван заврши,
устанем, прекрстим се
и угледам кроз тамно,
једро зеленило,
бело једро на мору.
Можда је само бродница,
а можда блага душа лутајућег Бокеља.
Песници мало помало постају прегласни,
вежући нерођене са мртвима,
а добри игуман би им радо видео леђа
јер почиње вечерње.

ИСКОРАЧИТИ У ПЕСМУ

Видео сам мошти
у испосници,
испосницу у цркви,
цркву у васељени...
И колико год сам се трудио,
нисам успео да достигнем
статус туристе.
Мало касније,
док радио емитује тонове
хватајући таласе,
и док посматрам како се
на ветробрану аута
живот у облику ројева мушица
претвара у капљице,
једино што могу да урадим
је да искорачим у песму,
као да скачем са папучице воза,
који неумитно убрзава,
у простор између
постојања и путовања.

СКАСКА О ГАЛЕБУ

Сви они заноси,
оне бајковите слике галеба над морем,
широм раширених крила,
која надмашају његову стварну величину
и подсећају на спојене лукове
једног моста у Новом Саду,
та крила као део морског пејзажа,
неизоставни,
њихова белина у вртоглавом плаветнилу
и све оне сребрне рибе
на које се устремио,
које се не виде у води,
али знамо да су ту,
све ми је то данас изненада пало у воду,
када сам негде у ченејском атару,
поред ауто-пута,
угледао јато галебова пешака
како требе њиву,
слепљених крила до ушију,
блатњавих ногу до колена,
суморнога срца до небеса,
сивих погледа, безвољних и тромих,
неспособних да било шта кажу,
да било како сведоче
о својој чувеној витешкој природи.
Не знам, можда је сва та беда
знак да ће бити јака зима,
или суша, или нешто слично...
Али, кад сам погледао
најближег од њих право у очи,
изгледао је несрећније
од оног Константиновог галеба из Чехова,
јер је био жив.

ЗДРАВКО МИОВЧИЋ

ОСТАЦИ РАЈСКОГ ПОСТОЈАЊА

ЗА СТИХОВЕ КАД МЕ ПИТАШ

А за стихове, ове касне,
Када ме питаш, *ошкуд се њо*
Кроз њих њог јесен гуша љасне –
Чини ми се михољско љето

Да и у нашим животима
Дотакне нешто непрегледно,
Па осјетимо да од рима
Саткано све је – и, одједном,

Тишина, тако чужда прије,
Зашушти нечим присним, иза
Редова које дуж хартије
Невидљиво мастило низа.

Па и ја проспем два-три реда,
Кад затрепере, капцу-двије
Жилавке у одсјају меда,
По палимпсесту, да упије

Дубока пјесма, коју читам
У невидљивом, и мој шапат,
Док се бешумно и мој ритам
Са неким дубљим ритмом стапа.

ОСТАЦИ РАЈСКОГ ПОСТОЈАЊА

Како да не буде више од живота
Оно што још памти проста дечја душа
Када су имена Висота Вилота
Била она прва чији одјек слуша

У сумраку који сабира па лучи
Благо са овога и онога света
Зар би нешто друго могла да научи
Над Хојтом и својтом Љубављу распета

Како је могло дечје срце знати
О каквој је живот овисио сили
Ако би се могла анђелима дати
Имена која су волови носили

И како да ово сећање што ниже
Питања којима одговор не треба
Нађе оно време у којем најближе
Стоји зера земље уз бескрајност неба

СИМОНИДИНЕ ОЧИ

Невидљиви су зраци које
Господ у моје спушта боје
На грачаничком сивом зиду
Док осликавам Симониду

Али ми даје да у трену
Док спуштам кист на главу њену
Осетим како место мене
Његова рука слика зене

И у њих нешто свето точи
Невидљиво за људске очи
И недохватно за оштрицу

Која се диже к лепом лицу
Да га ослепи – али не да
Господ што озго из ње гледа

КОД ПУШКИНА И ПРОФЕСОРА

С Ранком Појовићем

Тик до Народног позоришта
Крај двије бисте топле драге
На клупи пуној опалог лишћа
И касноновембарске влаге
Огријемо се на угарку
Стиха који још срце памти
Мада одавно већ не пламти
Као некоћ у луна-парку

Ту нас свако вече донесе
Разговор шетња сјета јесен
А онда жудно криомице
Вадимо вино из торбице
(Двије флашице од по фртал
Понајбољег пробраног вранца)
И осјетимо озго дрхтај
Кад наздравимо за два знанца

А они мраком огрнути
Сваки у свом камену ћути

Вечерња звона са Тројице
И са Светога Бонавентуре
У четвртине и полице
Каснојесење слажу уре

Диже се изнад борова уштап
Стазом тек који лист промиче
Док сат с Архива у парк спушта
Вријеме које се не помиче

А онда и ми зашутимо
(Са вином и стихова неста)

Као да с лишћем зашустимо
Одлазећи са драгог мјеста

ФРУШКОГОРСКЕ ВИНОПИЈЕ

У предвечерја, када шушка
Одоздо Дунав и равница,
Учини ми се да је Фрушка
Божански подрум и ризница;

Да јој је Господ доделио
Манастире и винарије
У часу кад је пожелио
Да буде човек и да пије:

Да се приземљи са висина
У којима невидљив траје
И с песницима лати вина
Како Песнику и пристаје –

На Стражилову, у Иригу,
Крушедолу и Карловцима,
Да неизречну чати књигу
Писану сунчаним словцима

Са Бранком, Лазом (а с ким друго)
И са Црњанским кад наврати,
Пијући смерно, сремски, дуго,
Док се заласком Дунав злати...

И ја бих, ако може стихом,
Да се придружим тој братији
У предвечерје неко, тихо,
Пишући вином по хартији

Оно што лебди неречено
На врху чаробнога брега
Док у молитви увис течемо
Уз чокот што се спушта од Њега.

ПЕТАР МИЛОШЕВИЋ

КОСМИЧКА ЕНЕРГИЈА

На пештанском факултету стиже нам гост из Београда, добијам задатак да га пратим.

– Одведи га у Сентандреју и покажи му српске куриозитете, али буди опрезан, јер колега долази са женом; вероватно својом – упозорава ме шеф катедре, као да предосећа несрећу.

Улице мале, црква до цркве, музеј и архив, бркати Вук Караџић на бисти крај потока, те родна кућа оца српског реализма.

– Овде је рођен Јаков Игњатовић – прсим се као да сам ја био бабица. – Написао је и један трик-роман. Ја тако називам...

Нисам завршио, пошто у међувремену стижемо у малу улицу где желим да покажем кип оца српског реализма у живописном амбијенту испод жалосне врбе.

– Ево наш славни писац – показујем гостима, а они гледају, и не виде... никог!

Испоставља се да је отац српског реализма одшетао у сокачић иза своје родне куће, па сада стоји тамо гологлав, будала, барем да је пресадио жалосну врбу или набио шешир на бронзану главурду да не добије сунчаницу.

Нажалост, нисам знао да су градске власти замолиле Јашу да се помери у оближње сокаче, њему је ионако свеједно где дрежди.

После паузе за кафу, водим госте на Стару воду да им покажем извор где је патријарх Чарнојевић у јесен 1690. године зауставио Велику сеобу и рекао: „Ево, народе, лепо месташце, ту ћемо одсад сејати кости. Али и мисли. Тако бар мислим.”

– Човече, бадава сам те молио да пазиш с куриозитетима – јадикује ми шеф катедре. – Гошћа каже да си могао прескочити барем порнографске детаље.

Невероватно! Баба није чула за структурализам. Нема појма шта је цело дело и дело као целина. (А то је основа естетике.)

Моја песма „Стара вода” говори о томе како је овде испод штапа патријарха Чарнојевића зажуборила вода, те настаде сецкај, пецкај, све на ражањ, младо јагње, стари ован, све ђутуре из чутуре, сви у коло наоколо, тралала.

Штавише: туц-туц-туц.

Добро, ово би гошћа ваљда чак и прогутала.

Фрка је настала после тога.

Наглom променом аспекта, ја као лирски субјект улазим у своју песму. У првом лицу једнине кажем да је предак лирског субјекта одвукао у жбун прабабу лирског субјекта.

Па шта? Речено је да ће бити туц-туц-туц.

Уосталом, цела ствар стоји у историјској перспективи и све је прекривено велом поезије. Чак и туц-туц-туц.

Јер кроз вео поезије видимо како се предак лирског субјекта сав накомстрешило када га је прабаба лирског субјекта зграбила и распуцаним длановима као печена глина по леђима грчевито миловала.

У реду, ваљда би прошло и то без потреса.

Али после тога следи исповест о томе да су дојке прабабе лирског субјекта набубреле као околна брда, а тамо где сваком роса пада, и њој је никла густа трава.

Ето, толико. Зато је требало дићи галаму? Не постоји финији начин за реалистичко одражавање стварности.

Завршетак је сасвим пристојан. Класична баладична магловитост и драмска катарза.

Преци лирског субјекта дуго остају у жбуну. (Алегорија.) Звери скрушено сакривају главу у крзно. (Метафора, персонификација.)

Само птице полећу да донесу у кљуну блато и сламу за гнездо љубавницима и лирском субјекту. (Историјска еротика и родољубива фантастика.)

*

– Хало, ви сте ви?

– Јесте, ја сам ја, чини ми се.

– Овде полиција!

Ајој! Није требало форсирати шумски секс! Полиција нема слуха за историјску еротичку и родољубиву фантастику.

– Послаћемо вам један досије. Важи?

– Ако је важно...

Сутрадан на факултету нестрпљиво отварам досије. Видим печат сентандрејске поште, нема сумње: награбусио сам због рецитовања на Старој води.

Смирујем се тек полако, видевши да у другом грму лежи зец.

Из приложеног писма сазнајем да је током пресељавања старе сентандрејске полицијске станице на ново место пронађена свеска с вињетом „Друштво Јавор 1923” с пратећим полицијским записницима. Пре архивирања тог застарелог материјала, полиција тражи помоћ славистичке катедре за превод српског текста.

Знатичељно отварам свеску. Зашто је полиција запленила сентандрејске српске списе баш из 1923. године?

Перовођа сентандрејског друштва „Јавор” пише да је у јануару 1923. године Сентандреју посетио писац Милош Црњански, који је боравио у Мађарској као специјални извештач београдске *Полиџике* и писао за њу серију чланака. (Читао сам те чланке: „У Хортијевој Мађарској”, *Полиџика*, Београд, од 23. јануара до 1. фебруара 1923. Уп. *Дела Милоша Црњанског IX. Пуџиџиси II*. Београд 1995, 9–42.)

Све ми је јасно. У напетом атмосфери после Првог светског рата и одређивања нових државних граница, репортерско крстарење српског писца по Мађарској нико није могао сматрати безазленим новинарским интересовањем. Агенти су пратили сваки његов корак, па је полицију занимао и запис о боравку Милоша Црњанског у Сентандреји.

Перовођа сентандрејског друштва „Јавор” описује вечеру у част Милоша Црњанског у Хужвиковом ресторану, где певачко друштво пева локалну химну „Ми же Сентандрејци славни целог света, / Да живимо с полу на многаја љета”, потом келнер износи печене кобасице и свињокољску сарму (сада је сезона, вели перовођа).

После вечере, Црњански прича домаћинима да сутрадан путује у Ирму у посету гробници руске кнегиње, јер намерава да напише књигу у којој ће се Русија појавити као сан. Или звезда. То још, он, није одлучио.

Планира да прође кроз село Калаз. То му је саветовао, главом и брадом, Никола Тесла.

Сентандрејци мисле да се Црњански шали. Или се напио. Откуд Никола Тесла? Сентандрејци знају да Тесла живи у Америци. (Они кажу: у Америци.)

Црњански вели да је разговарао с Теслом преко телефона. Из Помаза, а преко океана! Синоћ је гостовао код Теслиних рођака у Помазу, овде крај Сентандреје. Теслини рођаци располажу телефонским апаратом, добили су га преко везе, пошто је Тесла радио у

Будимпешти као инжењер у телефонској фирми *American Telephone Company*.

Црњански глумачки дочарава телефонски разговор и браву-розно пародира самога Теслу.

– Аха! Охо! Ви сте, дакле, писац? Чујем да желите да посетите гробницу руске кнегиње у Ирми. Дивно! Идите Ирманским путем кроз Калаз. Када сам ја своједобно пролазио туда, имао сам привиђење код каменолома. Бескрајни плави круг, у њему муња. Тада сам открио космичку енергију. Али сада вам не могу казати више, јер ако се распричам, моји рођаци остаће без гаћа када плате телефонски рачун. Мада имају шта да удробе у млеко. Дакако не гаће. Но, ајде, збогом, до чувења.

*

Толико сазнајем из свеске сентандрејског друштва „Јавор”. Наставак налазим у полицијском записнику о томе да је Црњански преноћио у гостинској соби код „Хужвика”, а сутрадан приградским возом отишао до Калаза и свратио у Грешлину крчму. (Крчма је радила на месту данашње самопослуге на главном тргу; тако сам чуо од деде.)

Ту је Црњански најмио кочијаша, и тако откачио детектива који га је пратио од Сентандреје, а сада није могао да неприметно трчи за коњском запрегом. Зато је кочијаш сутрадан позван у сентандрејску полицијску станицу на саслушање.

Записник о саслушању

Кочијаш: Био је чудан светац, богами. Кад смо стигли до скретања за каменолом, хтео је да станемо.

Иследник: Зашто?

Кочијаш: Питате зашто? То сам га питао и ја. Мислите да је одговорио? Врага. Избечио је очи и буљи у небо. А мени се иде, па и коњи ржу, јер виде вештицу.

Иследник: Будите озбиљни!

Кочијаш: Кунем се! На шумској стази долази калашка вештица. Носи грање на леђима и пуши лулу. А тај дим, молићу лепо...

Иследник: Удаљимо се од вештице! Шта сте радили после тога?

Кочијаш: После тога? Ништа. Вештица је пушила лулу, па ме ошамутио мирис дима...

Иследник: Пренебрегнимо проблем никотина.

Кочијаш: Није никотин. Пушим као Турчин, пакло цигарета на дан, али од њих никад нисам имао...

Иследник: Шта? Шта нисте имали?

Кочијаш: Не знам ни ја. Сан, шта ли...

Иследник: Сан? Немојте брбљати. Пређите на суштину!

Кочијаш: Верујте ми, то је суштина! Коњи се ритају, те сиђем да наместим узде, али у том тренутку севне муња, а ја чујем глас као да неко пева крај мене, премда нисам видео никог. У глави ми се окретао рингишпил.

Иследник: Рингишпил у глави? Говорите нормално!

Кочијаш: Не удем да кажем нормалније. Када је вештица шмугнула у шуму, из дима њене луле отеловила се женска прилика, но када сам испружио руку да је ухватим, нисам зграбио ништа.

Иследник: Ваљда сте халуцинирали?

Кочијаш: Може бити, ако се то тако зове... Кренуо сам да се попнем на кола, али... Молим вас, немојте опет урлати...

Иследник: Ја никада не урлам!!! Наставите најзад, сунце вам љубим!

Кочијаш: Хтео сам да се вратим на кола, али... кола су нестала. Ишчезла су, заједно с мојим путником.

Иследник: Мајмуне! Утекла вам муштерија? И украла кола, заједно са коњима, ха?

Кочијаш: И ја сам мислио да је мој гост лопов. Али не знам где сам ја то мислио.

Иследник: Шта сте тиме хтели рећи?

Иследник: Хтео сам рећи да, вративши се пешке у село, нашао сам запрегу и коње у авлији Грешлине крчме. Као да се нису померили с места.

(Мени је лакнуло. Ипак би била брука ако би се испоставило да је Црњански украо коњску запрегу заједно са коњима.)

Иследник: А ваш путник?

Кочијаш: Њему ни трага ни гласа. Немам појма. Питајте калашку вештицу.

Иследник: У реду, питаћемо вештицу... Записник, стој! Вештицу немојте записати, магарче!

*

О саслушању калашке вештице нема записа. Претпостављам да иследник није хтео да брука полицију.

Уместо приче о вештици, у полицијском досијеу налазим две цедуље о размени телеграма између сентандрејске полицијске станице и жандармерије у Ирми, из чега видим да дотичног дана нико није посетио гробницу руске кнегиње.

ДАВИД ТУРАШВИЛИ

ЛЕТ ИЗ СОВЈЕТСКОГ САВЕЗА*

ТИНА

Петнаест година раније, 18. новембра 1983, млада жена са кашикаром у руци стајала је на улазним вратима авиона, који су пре тога неуспешно покушали да отму. Лице јој беше испрскано кишним капима у ишчекивању финала.

Стајала је тамо с кашикаром у руци скоро до самог краја, како би натерала власти да ураде све што су планирали. Крај су нестрпљиво ишчекивали после неподношљиво дугачке опсаде авиона. До тада су сви могли само да сањају да ће крај брзо доћи, и они који су са стране посматрали догађај и они који су седели унутра. Неки од путника и посаде су лежали мртви у авиону засутом мецима, лешеве су им били у пролазу између редова. Неки су били рањени – тишину у авиону је разбијало њихово јечање. Једна путница је преклињала Тину да не активира бомбу. Дуго времена јој Тина ништа није одговарала, али на крају је, као да прича себи, уз извесно жаљење рекла:

„Смирите се, госпођо, није чак ни права.”

Али госпођа је и даље била ван себе од ужаса, попут осталих путника. Међу њиховим лицима Тина је тражила себи најдраже. Коначно га је пронашла и погледала Геги право у очи, али само накратко.

Погледи су им се срели на секунд, пошто су тачно у том тренутку специјалне снаге, које су се пре тога попеле на авион, отпочеле јуриш, и авион се испуни белим димом...

* Одломак из романа *Лейт из Совјетској Савеза*.

Тина се још од детињства одликовала запањујућом лепотом. Дечак је изузетно привлачила, волели су је и гледали за њом куда год би пошла: у школу, у уметничку секцију или на часове енглеског.

Али док је одрастала, њој је то све више сметало јер је увек у првом плану била њена лепота, коју су сви запажали. Тини се чинило да момке интересује једино лепота, док је она веровала да је она сама далеко занимљивија. Вероватно се из тог разлога Тина никада није заљубила, све док није срела Гегу.

Тина је већ студирала на Академији уметности када је Гега негде случајно видео њен рад, па се потрудио да пронађе телефонски број ауторке. Ауторка слике је имала глас као да би поверовала у све што би јој Гега рекао. Он јој је испричао да му се веома свиђају њене слике и да би желео да је упозна, али јој је одмах ставио до знања да је он физички хендикепиран. Дуго потом Гега није могао да објасни зашто се тако грубо нашалио, иако га је Тинин одговор просто запањило.

„Није ми важно да ли сте хендикепирани или не, мени је најбитнија личност.”

Гега и девојка дечијег гласа – као да је припадао анђелу, а не студенту Академије уметности у Тбилисију – одмах прекинуше разговор. Вероватно услед збуњености и неочекиваности, пошто он стварно није очекивао такав одговор. Стварно није мислио да би модерна девојка из Тбилисија могла тако размишљати и дубоко је зажалио због своје неслане шале, па је чак и покушао да оправда себе чињеницом да Тини није открио свој прави идентитет. Гега беше млади глумач, изузетно талентован и згодан, са свега двадесет и две године већ је имао неколико успешних филмских улога, тако да је у то време био добро познат у Грузији и ужасно популаран у Тбилисију, посебно међу тинејџеркама. А Гега управо то није хтео – није желео да користи своју популарност и зато је измислио да је хендикепиран и да не може никуда без инвалидских колица. Гега је још једном о свему размислио и закључио да би још горе било да се повуче, па је поново назвао Тину.

„Здраво”, рече Тина истим оним дечјим гласом који је Геги већ недостајао, иако је опет осетио изгубљеност и несигурност, па се накашљао да прочисти грло. Гегу су сматрали најталентованијим међу млађим глумцима, али му је сада очигледно било тешко да одигра ову улогу. Изненада се постидео што и он сам доводи у питање свој професионализам.

„Опет ја”, с великим оклевањем је поново прозборио и још једном се накашљао.

„Куда си отишао?”, упитала је Тина, истински изненађена.

„Никуда. Веза је просто пукла.”
„О чему си говорио?”
„Када?”
„Пре него што је пукла веза.”
„Рекао сам да имам физички хендикеп и да не могу да идем без инвалидских колица.”
„То је у реду, ако ти не смета. Могла бих доћи до тебе и донети моје слике.”
„Ох, немој, не желим да ти будем на терету, осим тога...”
„Осим тога, шта?”
„Осим тога, ја сам ионако стално код куће, па бих више волео да се негде нађемо.”
„Разумем. Нисам желела да те узнемирим, али све је испало другачије.”
„Хајде да се нађемо где год теби одговара.”
„Доћи ћу где год ти кажеш.”
„Одговарало би ми да дођем на Академију уметности после предавања.”
„Како ћеш ме препознати?”
„Па, мене ћеш лако препознати. Претпостављам да неће ваљда још неко попут мене заказати састанак испред Академије.”
„Већ сам ти рекла да разумем твоју ситуацију.”
„Али и даље мислим да није баш пријатно да неко у инвалидској столицој чека једну прелепу девојку попут тебе, после предавања...”
„Прелепу девојку попут мене? Откуд знаш како изгледам?”
„Не знам, али како год да изгледаш, твоје другарице ће се изненадити ако те виде са хендикепираним поштоваоцем испред Академије.”
„Мој живот је само моја брига.”
„Сутра?”
„Шта сутра?”
„Могу ли сутра доћи?”
„Предавања су готова у три поподне.”
„Доћи ћу у три. Стајаћу испред... хоћу рећи, седећу испред споменика.”
„Изаћи ћу чим се заврше предавања.”
„Онда, видимо се сутра.”
„Вероватно сам вас већ заморила.”
„Ма не, како можете тако нешто рећи...”
Гега није био уморан, али није ни желео да продужи разговор, тачније, није могао да га продужи, па ју је поздравио и спустио слушалицу. Онда се насмејао због неког необичног задовољства

или усхићења, јер изгледа да су у граду постојале и неке потпуно другачије девојке, можда их није било много, можда је само Тина била таква, али ипак...

(...)

А Тбилиси је био престоница преко хиљаду и пет стотина година, у њему су се, као и у свакој престоници, истовремено дешавале и добре и лоше ствари. Најгора, што се могло десити Геги док је ишао на састанак, док се успињао улицом која је водила до Академије лепих уметности, беше да сретне тројицу момака с ножевима, који су од њега затражили да скине позајмљену јакну. Тих година, улицама у том делу града још увек су кружили ветерани, па је било доста необично да неки момак каже Геги: „Хеј, наврати на секунд, хоћу нешто да попричамо”, и да га позове у улаз стамбене зграде. Још необичније беше то што туда није пролазио нико ко је знао Гегу. А Геги беше најчудније то што се, пошто је у улазу зграде открио двојицу исто тако „срећних” ликова, нимало није уплашио. Штавише, насмејао се и мирно им рекао:

„Момци, немојте губити време, ионако је не можете свући с мене!”

Гега беше глумац, иако је имао само двадесет и две године, већ је прилично усавршио своју вештину. У том улазу је говорио толико мирно, попут човека дубоко увереног у себе, да је својом сталоженошћу и себе највише изненадио. Изненадио се јер се никада није претварао да је јунак, и савршено је добро знао да у Тбилисију, у то време, није била никаква реткост да се неке скину фармерице, те је попут осталих људи већ раније размишљао шта би урадио у таквој ситуацији. И увек је мислио да неће допустити да буде убијен, јер никада није подржавао бесмислено јунаштво, посебно ако за њим није било потребе. На другом месту и у друго време, вероватно би им без речи, уз осмех, пружио то што су тражили, али тога дана се другачије понео, и то вероватно зато што тексас јакна није била његова. Осим тога, ишао је на први састанак са девојком с којом се још није упознао, али која је имала предиван глас...

Двојица од те тројице су имали ножеве и успели су да убоду Гегу пре него што су побегли. Тих година, у Тбилисију су се најчешће убадали у ноге или у бутине, чак и за време туче. Али Гега је, осим у ноге, био рањен и у стомак, и то вероватно зато што су случајно посекали јакну коју нису успели да свуку са Геге.

Када је Гега изашао на улицу, успео је да направи још неколико корака, али пошто је изгубио доста крви, убрзо се онесвестио. На тротоару.

Када је отворио очи, лежао је у болничкој соби. Мајка му је плакала поред узглавља, али ћутке, немо, и пажљиво га је миловала по руци.

„Где је Тина?“, упита Гега мајку.

„Ко је Тина?“, упита мајка бришући изненађене, влажне очи.

„Не знам, нисам је још упознао“, рече Гега после неког времена и насмеја се.

Гега је био у праву, јер није стигао да упозна Тину, која је после предавања дуго стајала испред Академије, где је требало да се појави хендикепирани момак у инвалидским колицима, и чекала га, али јој нико није прилазио. Како би Гега могао да стигне на састанак ако су га управо у том тренутку оперисали? Скупио је снаге да телефонира Тини после неколико дана.

„Извињавам се што нисам ни дошао, ни назвао, још увек сам у болници.“

„Баш лепо.“

„Шта је ту лепо?“

„Извињавам се, нисам тако мислила. Хтела сам да кажем нешто друго: лепо је што имаш ваљан разлог зашто се ниси појавио оног дана.“

„Срешћемо се чим ме пусте одавде.“

„Знаш шта, ако ти не смета, доћи ћу ти у болницу и донећу ти воћа, или ми реци шта би волео, шта ће те усрећити...“

„Молим те, немој долазити, брзо ће ме отпустити, па ћу те видети. Збогом.“

„Желим ти брз опоравак.“

Гега је остао још неколико дана у болници, посећивали су га другари и познаници, који су се према њему опходили као према јунаку. Али до тада је већ читав град знао да разбојници нису успели да скину Геги јакну, али Гега се тврдоглаво шалио: „Ма покушавао сам и ја да је скинем, али ми нису дали.“

Тврдоглаво понављајући ту шалу, Гега је хтео да каже да он није био јунак. Годину дана касније, док је чекао на извршење смртне казне у затвору Ортачала у Тбилисију, често се сећао болничких дана када су од њега хтели да направе хероја, а он је само желео да буде обичан човек.

Превео с енглеског

Преграј Шайоња

ЕТЕЛА ФАРКАШОВА

СЦЕНАРИО*

Већ неколико дана се спрема да слуша Филипа Гласа, има неколико композиција са његовим снимцима, прилично тешко их је својевремено набавила, на крају је успела преко интернет продавнице за продају музикалија.

Поново је сама код куће, муж је звао да ће се данас дуже задржати, имају неки важан састанак о пројектима, поново о пројектима, уздахнула је, трчање за новцем за истраживања ће још мало бити најважнији део научног рада, новац је постао средиште живота многих људи, мада нису желели да буде тако, напротив, били су због тога нервозни, то им је доносило осећање незадовољства, неретко и немоћи, то је тако, новац је постао центар, тачка око које се врти све остало, ако набавиш паре, можеш да радиш и као научник, ако не, животариш, муж гунђа да понекад животаре читаве лабораторије, али за сада ове мисли отера...

Почеће вероватно са *Мејшаморфолама*, снимила их је у новоградској синагоги Бранка Парлић, има и остале Гласове клавирне композиције са америчким пијанистом Брусом Брубакером, обоја, и Бранка и Брус, су светски познати интерпретатори минималистичке музике, одлучује се за Бранку, ЦД је купила пре неколико година након концерта, када је у Новом Саду била на међународном преводилачком семинару.

Војту *Мејшаморфозе* остављају равнодушним, можда због тога што није доживео атмосферу концерта, за њега су те композиције превише монотоне, не воли минимализам, све је некако стегнуто у један чвор, као да је осуђено на просто понављање, а ако се и појави наговештај промене, прогута га претходна једноличност која

* Одломак из романа *Сценарио*.

се стално изнова враћа, сличне замерке има и за Килара, њему та музика делује некако затворена, као да нема ни почетак ни крај, код Гласа још више...

„Управо о томе и јесте ствар”, побуни се узнемирено, „оба композитора имају нешто слично, неки дубок доживљај, устаљену непроменљивост тонова, акорда, веза и структура, рекао бих, час судбинска непроменљивост, повезаност са датим... То је тако... тако вероватно...”

Војто подигне руке. „Само ме немој убеђивати, ја то не могу да доживљавам тако као ти, то једноставно није моја музика.”

Не убеђује, Гласа слуша када је сама, као и још неке, потоне дубље у фотељу, затвори очи, пренесе се у новосадску синагогу, седи у публици на концерту, музика до ње допире из зидова нешто старијих од сто година, осећа како из их њих зрачи историја, пре тога је на том истом месту била синагога.

У току боравка у Новом Саду, пролазила је поред синагоге више пута дневно, а сада може сасвим јасно да је замисли, слушајући снимак, уживи се у атмосферу концерта, осећа како је прожимају први акорди, предаје им се, сугестивно, топи се у њима, у уздрх-талим, међусобно испреплетаним, на тренутак стишавање, кратко утихну да би се онда поново појавили, отпорни на нестајање...

Тоновни се претварају у таласе: понављају се по строгој регуларности, исти ритам и једнаке структуре: чврсто зањихане из основе, сведена основица је држи, ако би изронила из монотоне једноличности, база их не пушта, везује их за себе, за оно основно, дато остаје, на махове чак болно непроменљиво, управо је тако рекла мужу, и она зна о чему прича, зна то врло добро, дуго, већ годинама, скоро одувек.

Концентрисано прати повремена одступања, понекад рупе у виду напукнутог тоналитета, додуше, са врло слабом резолуцијом, а затим поново повратак.

Понекад пушта снимак са Јутјуба у којем за клавиром седи управо Филип Глас, свира *Метаморфозе*, прву, затим другу, па још једном, испод прстију му извире догађај за догађајем, сан за сном, радост за радошћу и туга за тугом, тече време, дани, месеци и године, метаморфозе, па ипак остаје нешто у том протоку, у тим променама које се стално понављају...

Испред себе види слику себе како седи на поду у синагоги, чезне за следећим тоном, око ње равнодушни изрази лица, жарки погледи, синагога је дупке пуна, простор који фасцинира заједничком концентрацијом, испуњен емоцијама, вероватно, врло сличним.

У току концерта скоро ни не дише, сведок је нечега што подсећа на чудо, са клавијатуру се подиже нешто попут измаглице,

надолази издисај и удисај за издисајем и удисајем, разуме симболику, исто тако свиће и пролази дан за даном, живот за животом, све остало, једнолично, које се непрестано враћа, мада сваки пут ипак нешто другачије, у најбољу руку, поново наборани односи између тонова који одзвањају.

Они што седе поред ње, такође, скоро не дишу, како слуги, безмало не дише ни Бранка која се надвила изнад клавијатуре толико дубоко, колико год је то могуће, малтене додирује дирке читавим горњим делом тела, чини јој се да ће се мало са њом стопити...

Шта год није ова музика, изгубиће се, нестаће, остаће само спомен на тишину старих зидова и музику, или можда обрнуто, музика и ова древна тишина, засићена историјом.

Понављање структуре која је осваја, понављање које је заглашује истрајношћу.

Фаталност приче, прикаже јој се у глави и у њеним мислима, у којој има толико препознатљивог и у одређеном смислу познатог.

Непроменљивост жеље, тачно то је иста та жеља, помисли жарко: изгубити се у овој жељи у том вечитом кружном току...

Композиција је одсвирала до краја, а она и даље седи склопљених очију у фотељи, полако се враћа у ову собу, у ово време, лагано и не баш нарочито спремно, као и онда, заједно са осталима који још мало остају на земљи, затим обазриво, да не поплаше сенке тонова, које су већ утихнуле, подиже се са земље, полази према вратима синагоге...

Око поноћи, непосредно пред спавање, још једном се у мислима врати у стару синагогу и поново пусти композиције, овога пута фамозног Бруса или Гласа, већ их је записала у бележницу у припремани сценарио, али још не зна тачно која од метаморфоза ће то бити...

* * *

За ово су се спремали већ неколико дана, коначно су обоје нашли времена да заједно крену да раде, почеће са Алжбетом и са још две крушке, са њих је прво опало лишће, грабуљају га на гомилице, затим утоваре у колица и постепено одвозе на доњи крај баште, тамо је велика ватра, колица су лагана, далеко лакше са њима манипулише него са претходним, та су већ била стара и за њих су била претешка, напрезали су се, жалили се на своје болне зглобове, кичму, крста, а сем тога, колица су била зарђала, из њих је испадало бусење корова или грудве земље, прошле године су их заменили новим и лепшим.

Полако би требало пуно тога мењати, старо обновити, малтене све у кући има очигледне трагове времена, и сама кућа, али новаца никада довољно, а Војто за то није могао да нађе времена, слично као и њен отац некад, много тога је овде пропало, помисли са жаљењем, а пропада и даље.

Нерадо замишља будућност баште, овде је одрасла, преживела је свој живот, овде су подигли децу, присно познаје сваки зид, сваки ћошак, препознаје сваки звук у кући, хук водоводних цеви у приземљу и у горњим деловима куће, пуцкетање дрвеног степеништа које води у поткровље, она тачно зна на којим местима се клима дрвена ограда, где највише пуцају зидови, који подрумски прозор је пукнут и тек онако аматерски прилепљен.

Ниједан од синова неће бити заинтересован за одржавање ове куће, Томаш за сада планира да остане у иностранству, ко зна, како ће одреаговати на њен последњи мејл, јако дуг, а мислила је и да је уверљиво написан, али да ли је успела да увери и сина, то може само да претпостави. Мађејова породица из модерне прозрчане виле у оближњем градићу неће ни мрднути, а зашто би, у стару кућу која пропада и прокишњава и у којој шкрипе ограде...

О Рихарду не размишља, у вези са овим не би имало ни смисла, али по ком питању уопште има смисла, узалудно је трошити речи, чини се да ће њени синови продати родитељску кућу, већ сада се у њега уписују трагови пропасти, можда и то делује на њу, на њено расположење, све је свеснија да се ближи распадање и нестанак, тај осећај је све више оптерећује, опседа је изнутра, више се не тиче само куће и баште...

Направиће паузу, дрвеће не одбацује лишће у исто време, са крушака, трешања и брескви је већ опало, орах, висок, масиван, пожурio је први, дрво јабуке га још увек држи на гранама, и леске, такође, дуж ограде; за скупљање и одвожење лишћа још има времена.

Кафу изнесе на терасу, дани су још увек топли, загрејани сунцем, па макар и зубатим, уз кафу насече куглоф, остало је од недеље неколико парчета. „Дођи”, позове мужа који се већ прилично дуго мота око ватре.

Полако се окрене половином тела у правцу куће, махне јој руком да чује и да ће доћи чим заврши.

„Охладиће ти се кафа”, довикне му мало касније, не успе да пригуши нервозу, која избија из њеног гласа, муж је заиста све спорији, све је непокретнији, уосталом, и она исто тако, све им траје далеко дуже него раније, то их обоје иритира и нервозу од оног другог не могу да сакрију, понекад ни не покушавају.

„Скроз ће ти се охладити”, покаже непромењеним тоном док Војто седа за баштенски сточић наспрам ње.

„На ободу огњишта се одваљује камење”, каже већ са шољом у рукама, „то би требало поправити пре него што се скроз не распадне...”

„Шта би све ту требало”, пребаци млитаво.

Муж тек сада примети њено нерасположење. „У праву си”, пребаци, „много ствари би овде требало урадити, једино што”, директно је погледа, „једино што ми за то више немамо снаге”.

„Али донедавно смо како-тако успевали, ионако...”, рече, ни не зна што је сад одједном тако нерасположена, радовала се што ће данас поподне провести заједно у башти радећи.

„Како-тако”, понови иза ње неутралним гласом и мало касније, погледавши женино лице пита: „На шта циљаш, желиш ли да ми кажеш нешто конкретно, имаш неке конкретне замерке?”

„Ево и конкретно... Никада се овим случајем нисмо поштено бавили, тако да то сада изгледа оронуло, запуштено...”

„Али ми смо много пута разговарали да ли има смисла да улажемо у велико реновирање. А ако се добро сећам, последњи пут смо се усагласили да нема...”

„Било је то најједноставније”, преко лица му прелети ироничан осмех, „и најкомфорније, у том смислу смо увек били за што једноставнија решења, да нам не одвлачи пажњу од наших битних послова.”

„Ма, који је ђаво сад ушао у тебе”, каже подигнутим тоном.

„Ништа”, каже одмерено, „ништа није ушло у мене, чисто онако, размишљам о три ствари.”

„Које три ствари имаш на уму?”

„Саградити кућу, посадити дрво и родити сина...”

„Како ти је сада то пало на памет одједном?”

„Како одједном”, каже, поново има осмех на лицу „Треба се осврнути око себе...”

„Да”, каже одмерено... „И шта даље?”

Ово је чекала, овај изазов, моментално реагује: „Допустили смо да пропадне кућа коју су саградили родитељи још уз помоћ њихових родитеља, дрвеће смо чешће вадили него што смо садили, сваки пут када смо проценили да се неће опоравити... А синови...”, док прича глава поново почне да јој се љуља, равномерно, здесна налево, слева надесно.

Сад више ни он не прикрива нервозу: „Аман, Катарина, као да не знаш... Кућу није требало градити већ смо је имали, велику, можда превелику, а у башти је било дрвећа, превише, скоро да га је требало проредити, како то обично буде у старим баштама... А

синове”, покуша да се нашали, „ваљда ниси заборавила, имамо чак тројицу...”

Покушај шале није успео. „Тројицу, тројицу”, развуче а преко увежбаног израза лица јој поново прелети искривљени кез, „ја понекад имам осећај да немамо ниједног.”

Муж не реагује, погледа у Катарину, тешко му је, ћутке брише с браде неколико мрвица, шоље су празне, куглоф су појели.

Њу одједном прође воља да прекорева, а и зашто би то чинила, помисли мрзовољно, како да је за све то он сам крив...

Ћутке покупи судове, што да почиње разговор, покварила би расположење; а више него очекивано лепо новембарско поподне, обома је покварила.

Док је топло, покушаће да још мало ради у башти, темпо им је лаган, испрекидан паузама, тако да малтене стоје на месту.

Сунце се спрема да зађе, последњим зрацима обасја небо, а затим нагло, скоро као у једном скоку, нестане у шуми коју могу да виде са горње терасе.

Превела са словачког
Зденка Валентиј Белић

ЈОВАН ДЕЛИЋ

ЗАЉУЉАНИ СВИЈЕТ, ПОЉУЉАНА СВИЈЕСТ И ОКО БИВШЕГ ДЈЕЧАКА

Наслов књиге Миладина Тулафића *Преко њранице* (Српска књижевна задруга, Београд 2019) вишеструко је сугестиван. Он доиста означава *њраницу* између два сусједна народа, села, а вјероватно и државе; између два често супротстављена свијета, изложена међусобној пљачки и насиљу, особито уз рат и гладне године. Тај наслов, међутим, сугерише и потребу човјека, а нарочито дјечју, да се граница пређе; да се види, осјети и сазна шта је *ишамо, с оне сѝране њранице*.

Тај мотив *оне – грује – сѝране*, јавља се у више приповједака као унутарња потреба да се пређе с *грује сѝране брда* и савлада оно што заклања видик и богатство виђења чаробног, привлачног и никад довољно познатог свијета; да се пређе *на грују обалу*, која обећава нешто ново и невиђено. Уосталом, давно смо, од Иве Андрића, научили, да је *све наше на грујој обали*: не на лијевој и десној, већ на *оној грујој*. Тамо су илузије, надања, чежње, метафизичке слутње, открића, утопија, искорак у ново и непознато, изазов на поход, авантуру и свакојако, макар и разочаравајуће, сазнање. Човјек се са таквог похода враћа другачији, искуснији, мудрији; богатији за неко, најчешће горко, сазнање. Најзад, у насловној причи ријеч је о преласку преко границе не само људскости, већ и људске суровости и немилости.

У приповиједи „Преко границе” дјечак се придружио једној пљачкашкој групи жена, дјеце и понеког старца – наоружаног и, још увијек, способног за зло и злочин – која прелази границу да од туђинаца поврати бар нешто што су *они*, у ранијим походима, опљачкали, али, у том походу преко границе, доживљава тешке лекције о суровости људске природе. Освједочује се у зло које

његови наносе оним другима, вјероватно, онако како су и туђинци, раније, њима зло наносили. У дјечаковој свијести остала је и сцена у којој једна жена из његове плачкашке групе покушава да стргне посљедњу поњаву са остављеног умирућег старца који лежи на двадесетак корака од своје бивше куће – згаришта – али се старац грчевито бори за то посљедње што има и што га, пред смрт, грије. Од тог напрезања грамзиве, гладне жене и старца погорелца око посљедње поњаве „заљуљао се свијет” пред дјечаковим очима и он је „дјетињом пољуљаном свијешћу” памтио ту граничну ситуацију преко границе како се око једне старе поњаве боре глад и самртни грч. То да дјечак, или бивши дјечак, сагледава „заљуљани свијет” и прелама га кроз своју „пољуљану свијест”, честа је, па и доминантна позиција фокализатора у овој Ђулафићевој књизи, драгоцјена. И то дјечак, који прелази преко границе, улазећи у нека нова и сурова искуства.

Људи *са* и *иза* *границе* изговарају и доживљавају ову „ријеч као земља тешку”, поготову кад се уједини и подудари са топонимом – именом планине Проклетије. Топоним, као код Михаила Лалића, добија сугестивно симболично значење, па се преображава у именицу *проклеџија*, око које се људи, са двију страна границе, убијајући отимају:

Проклетија наша, проклетија њихова – свако брани своју проклетију, а мало му је, па хоће од туђе.

У тој проклетији, зна се, чије је које камење, смет снијега или бор; једино се, одавно, не зна чије је понеко мраморје, а сваки мрамор биљежи нечију погибију, често, и гроб. Човјек је јефтинији од камена, смета или бора. Зато су прозори иза граница уски као пушкарнице, а пушка је изједначена са мртвим сином („Рушова пушка”), па се и она мора продавати кад „зину гладне године”, и натраг откупљивати, кад то мртав син, у сну, тражи од оца. Планина добија име по погинулом младићу – Рушов гроб – иако је гроб зарастао и сакрио се у траву и камење. Иван, који за живота ништа није имао, нити је шта носило његово име, својом лудом погибијом поклања име мјесту на којем је погинуо, па се „и шума около” зове Иванов гроб, иако се гроб загубио и зарастао. Некад се и људска имена изгубе и забораве, па остане само камење у имену Трокаменица и предање, како су се, око међе, поубијали људи („Три камена”).

Ђулафићеви описи пејзажа су кратки, сведени и ријетки, али се памти овај, који има функцију сугестивне поенте:

Планина на граници, рујномрка од јесени и сунца на заласку, личила је на нож узмахнут високо... и нагрђен закорелом крвљу и рђом у предаху.

У причи „Друга обала”, дјечак је „стално био окренут – тој другој обали”, слутећи тамо „неки сасвим други свијет”. А када је успио да умакне очевој бризи, одвраћању, и да се домогне друге обале, савлађујући страх, морао се запитати: „Па је ли то *она* обала?” – увиђајући да се свијет заљуљао и обрнуо, и да му је сада „град, његова улица, *груја* обала”. Мада је тај поход могао рационалном човјеку изгледати узалудан и бесмислен, дјечак се враћао „полако, кораком мало уморна, зрела човјека”, преображен сазнањем о тајнама и варкама друге обале.

Када седмогодишњи дјечак умакне пажњи одраслих и када пређе преко брда, пред њим се укаже свијет све самих чуда: „дивљи старац” мале главе и великих бркова који су их „распрскавали навише као два репа од вјeverице”; старац коме је, кад је био млад, у сну, вила спустила руку на чело; орао који кликће у висинама и „можда се он храни – висинама”. Чаролију с дивљим старцем прекинуће одрасли, који су, уплашени дјечаковим нестанком, почели да вичу и дозивају с врха брда („Дивљи старац”).

Планина је, гледана из даљине, дјечаку изгледала плава, баш као што ће се младом Ћопићевом борцу, у *Башићи сљезове боје*, Грмеч и завичајна брда указати очуђена – као плави лончићи. Не помињемо Ћопића ни узгред ни случајно: постоји лијепа и дубока сродност између ове Ћулафићеве књиге и Ћопићеве *Башиће сљезове боје*. И у Ћулафићевим приповијеткама, свијет се сагледава доминантно очима *бившег дјечака* – да употребимо пјеснички наслов Ивана В. Лалића – па тај бивши дјечак евоцира своје доживљаје и јунаке из дјетињства. Он ће, у причи „Душа”, повлачити „ногама по шушкору, као дијете”, све док не застане крај гомиле камења које је некад било уточиште једног од јунака из дјетињства – мајстора фурунције Вујте. Ту ће он заронити у свијет свога дјетињства и поново ући у фурунцијину кућу, које више нема:

Опет ћу да *уђем* на она врата, од којих нема више ни трага, да *вирнем* у прозор којег више нема...

То је честа позиција фокализатора и доминантног наратора Ћулафићевих приповиједака – тај улазак у простор и свијет, којих више нема. То евоцирање времена и свијета дјетињства, и доласка са дједом, у фурунцијино склониште, сасвим је блиско Ћопићевој чаролији, а опет, оригинално Ћулафићево. Укрштање двају погледа

и двају виђења – дјечаковог, с једне, и фурунцијиног и дједовог, с друге стране – карактеристично је за лирско приповиједање обојице писаца. Из тако укрштеног двоструког виђења често извире драгоцјени хумор Тулафићевих приповиједака.

Захваљујући таквом фокализатору – бившем дјечаку – и јунаци ове прозе су необични – такве дјечје око не пропушта; они узбуђују „пољуљану дјечју свијест”, и заљуљају свијет, чинећи га варљивим и непоузданим.

Такав је дивљи старац, коме је у младости вила спустила руку на лице, и који се разликује од свих других старца које је дјечје око угледало; старац, чији брци личе на два вјеверица репа.

Такав је фурунција Вујта:

Чупав, пијан, бучан, и тако добар и вјешт. Од зарђалог згужваног плеха направи, зачас, фуруну.

И то оскудним алатом, тако да је дјецци изгледало „да он све то уради голим рукама, и неком загонетном силом, којом само он располаже, и коју прикрива тим оскудним алатом”. Усамљеник без игдје икога свога, који ће сачекати смрт у хладној, звјерској јазбини, без фуруне, уз, вјероватно, посљедњу богату ватру коју су му наложили посјетиоци – дјед и унук. И на одласку с онога свијета његова душа живи од илузије и наде да би се фурунција извукао из сиротиње да му је Бог допустио још један занатски замах:

А да ми је, људи моји, још само три фуруне... само три, да закрпим... ја бих рекао: збогом, сиротињо...

Такав је болешћу измучени самртник, покисли брадати ратник помјерене свијести, Радован из Паучина, чији драматични крај и сахрану са страхом гледа дјевојчица:

Споро су одмицали: дјед, мајка и онај што се котрљао са љесе, као камен. Дјевојчица је гледала како се клате ноге мртваца, као да покушавају да досегну земљу...

Такав је потукач и пијана скитница, који своју усамљеност разбија ракијом. Измишљајући причу о напуштеној породици, које нема; он млати прутом по ваздуху, тукући, тобоже, свога измишљеног неваљалог сина.

Такав је самозвани „мобени” косач Ибро, скитница коме је мечка нагрдила лице, а он, без хљеба и опанака, само с косом на рамену и косним алатом у торби, иде од једног до другог домаћина с пјесмом:

У јавора високоћа...

Постајући, на трен, у пјесми, сам тај јавор о којем пјева.

Такав је Рушов отац, који држи Рушову пушку умјесто сина.

Такав је усамљеник и убоги сиромах, који прискаче у помоћ људима у косидби за ручак и чашу ракије, измишљајући причу о својој равној и најбољој ливади која не постоји.

Такав је сакупљач отпада Ука; па „неки Најо Малић”, коме се живи упркос несрећама и самоћи, а кер, којег, с времена на вријеме, продаје за товар дрва, враћа му вјеру у вјерност својим поврацима Нају и сиромаштву. Такав је босоноги Саит Циганин, који живи од варки, спорећи се с Богом око тога, што није праведно на земљи распоредио ципеле.

Сродан им је и старац, који жедан умире, коме је прозор једина веза са свијетом. Бог му је узео сина, а ћерка Ружа није му родила унуче, па никога нема да му на умору дода кап воде. Старац сања, или халуцинира, нерођенога унука који му приноси воду, па он, у сну, гаси жеђ, а заправо, од жеђи умире.

Близак им је и стриц Мирко послије рата, који, уз ракију, варира и иновира причу о томе како је у рату, на његове очи, погинуо, нико мање него Бог, али та његова хуморна прича уздиже се до универзалне истине, па ратно искуство стрица Мирка подсјећа на искуство јунака Драгише Васића.

Овим књижевним јунацима близак је и сиромах Ђука, погорецац и избјеглица са Косова, коме се, на јануарском мразу, запалила, на туђој земљи и с муком подигнута брвнара. Људи узалудно прискочили да гасе неугасиво, а Ђука их умирује и упућује, да се огрију на доброј ватри, окријепе ракијом, па да иду својим кућама; он ће већ некако, без икога свога, даље кроз живот, до суђенога дана.

Сви наведени јунаци, изванредно су индивидуализовани маргиналци. Већ је уочено да су блиски *Божјим људима* Борислава Станковића, а у књижевности друге половине двадесетог вијека постоји цијела њихова генолошка линија: од Миодрага Булатовића, преко Драгослава Михаиловића, Видосава Стевановића, Мирослава Јосића Вишњића, Милисава Савића до Радослава Братића и Јована Радуловића. Ђулафић, дакле, није без никога, већ је добро укотвљен у традицију српске прозе двадесетог вијека.

Очи бившег дјечака широм су отворене за дјецу, дјечју патњу, а нарочито за дјечје и људске страхове. Дјеца се, у постељи, покривају по глави да не слушају застрашујуће родитељске приче о смрти и мртвима; дјечак трчи, како би прстигао свој страх; дјевојчица, сакривена испод покривача, с ужасом гледа како болест разара снагу и свијест непознатог, брадатог госта, ужасава се од његове смрти и сахране, и од сазнања да човјека могу понекад и лисице појести, поготову ако је плитко закопан. Дјеца се рано сударају са суровостима

живота – с пљачком, ратом, пожарима, бјежанијама, губицима, смртима, окупаторским псима, глађу, боловима и болестима, са сиротињом и статусом сирочади, а чим мало порасту, чекају их тешки сељачки послови, да осјете „бол првог зрелијег познанства са свијетом”. Свијет је препун незаслужене дјечје патње и суза, па од дјечјег плача и брезлица затрепери. Дјеца доспијевају и у логоре – фабрике смрти. „Дијете” је најкраћа прича у књизи – свега шест редова, али и у шест редова стисне се људска – дјечја – судбина: красан дјечак, заслужио је, својом добротом, милост чак једног логорског старјешине, који – да би спасио дјечака – шаље га по воду, отварајући му излаз из злогласног логора. Али, и у дјечјој доброту, може бити зла судбина – дјечак се враћа у логор са чутурицом пуном воде.

И у дјетету постоје разорне снаге зла: у ратној бјежанији два дјечака нађу уредно шумско склониште са запретаним угарцима. Старији узима угарак и гурне га у папрат, под пажљиво сложену сиротињску постељу, а млађи избија угарак, спречавајући пожар, зло и светогрђе.

Дјечјој радозналости и склоности ка авантури иманентан је „поход на *нешто*” – нешто неухватљиво, и по правилу, недостижно, чак и када изгледа ухваћено и освојено. Дјеца не одустају од своје потраге, већ је само помјерају за сјутра, макар то *нешто* било варка, илузија, или примамљив сјај природне љепоте.

Постоје дјеца без имена и презимена, без оба родитеља, остављена, по рођењу, у Дому сирочади, па им људи, у Дому, дају име, а презиме они који их усвоје, када и ако их усвоје. О томе говори једна од најбољих приповиједака ове збирке – „Тетка Борка”. Нараторка је жена која има три сина, па је тиме привукла госпођу Борку и стекла њено повјерење – постала је њен идеални слушалац.

Борка, наиме, живи без дјеце, иако је једнога сина родила. Та анонимна мајка тројице синова истовремено је и први наратор приче и Боркин пажљив и захвалан слушалац, па ће, Боркиним гласом и приповједачким лицем, репродуковати причу друге нараторке – Боркину причу. У почетку, Борка прича у трећем лицу о жени која је била из угледне породице, па је и сама морала тај углед чувати. Заљуби се дјевојка, нађе јој се дијете, које је још у трбуху скривала, па га, кришом, добро умотано и утопљено, у рано јутро њена другарица остави на прагу Дома сирочади. У први мах, изгледало је да је превладан сукоб међу вриједностима: углед породице је сачуван, мушко чедо спасено, збринуто, очуван привид дјевојаштва.

У том тренутку, Борка, изненада, прелази на прво лице једнине и казује како је, захваљујући другој пријатељици, која је радила у Дому, обилазила дијете. Борка, сада, у причи употребљава и привојну замјеницу првога лица – *моје дијете*. Као да је Ћулафић од

Андрића научио, кад и како се прелази са трећега на прво лице. Дијете је у Дому добило име Ненад.

Избио рат. Дијете усвојила богата бездјетна породица. Браћа Боркина у рату настрадала. Родитељи помрли. Нестало угледне породице, а дијете добило и туђе презиме. Борка га гледа кроз ограду туђе баште како расте. Стасало у студента који, од њежности, зове Борку – *џејџа Борка*, и даје јој шаку шљива из баште.

Епилог је поразан:

Моје браће, нема (...) А моје дијете – туђе. Па ми све туђе. Нема мене – не, горе од тога.

Жртвовање мајчинства, због угледа породице, показује се не само бесмисленим, већ и дубоко трагичним. Мајка је за свога сина – *добра џејџа Борка* коју препоручује *мами* усвојитељици.

Причама о дјеци и дјетињству, Ђулафић је отворио велике теме мајчинства и очинства, понекад, преплетене с темама рата и логора. Тако су, у непуну страницу дугој причи, „Три њена прољећа”, повезане, успјело и увјерљиво, тема логора и тема очинства, мајчинства и синства. Причу казује неименована мајка, чији је син Душан у логору, биће да је то у вријеме Другог свјетског рата, а отац јој се вратио из логора „у оном првом рату”. Двоструко искуство логора обележило је њен живот. О логорима из „првог рата” жена зна из очевих прича: „Тор од бодљикаве жице за људе, а унутра муке свакојаке.”

Али, та два искуства различита су, па их тужна и брижна жена овако сажима:

Отац, па син. А другачије дијете чека свога оца, другачије мајка дијете своје. Дјетињу пажњу, све одвуче. А у мојој глави, само једна мисао...

Та мисао је – син у логору.

У логору је догађај, кад стигне пакет од куће и испуни логорску пустош завичајним мирисима: сви у бараци омиришу бочицу ракије, сакривену у чарапи. Слика новорођеног сина враћа наду – вјеру у живот и његову обнову док је отац у ропству. Логораш Радомир, видио је први пут новорођеног сина на фотографији која је стигла у пакету у логор. Слика није само слика, већ син и обновљен живот у кући, па, када у бараци избије пожар од бомбардовања, Радомир ускаче у ватру да спаси слику, односно сина – и изгори, придруживши се у диму оном облачку од спаљених људи у крематоријуму. Ђулафићева прича „Отац” је лијеп споменик у славу очинства.

Увијек неко некога чека, из логора или рата. Причу „Неспоразум” казује бивши логораш, који је, при самом крају рата, побјегао из логора, па, гоњен глађу и привучен топлином једне куће, сврати да замоли за мало хљеба, да завара глад. Пред њега, у сузама, излазе једна старија и једна млађа жена, и двоје дјеце – сви странци. Чекали су, и у придоблици видјели свога повратника – сина, мужа, оца. Сви су људи слични, закључује наратор, па и ратни непријатељи. Повратак из рата и логора, универзални је архетип. Непознати људи, дочекали су непознатог као свога. Људи су повезани истим међуљудским односима: мајчинством, очинством, супружништвом и синством.

У причи „Тужбалица” мајка се враћа на згариште – које дјеца зову *кућа* – са четворо ситне дјеце и наилази на бројне лешеве младих, непријатељских војника. Мала дјеца се већ сусрећу са људским лешевима, а мајка нариче за непријатељском младошћу, дијелећи бол њихових мајки, које узалуд чекају повратак синова, иако су, ти исти људи, спалили мајчино село, па и њену кућу.

Суровост живота ускраћује дневну мајчинску њежност. Мајка тек приспјелог косца, још дјечака, увече показује њежност према уморним синовим рукама, које су већ зарадиле прве жуљеве, а ујутро га строго буди и опомиње да се лати посла. Дјечаку се чини да има двије мајке: строгу јутарњу и њежну вечерњу. Дан не оставља времена за њежност ни за мале бераче боровница, нити за ћерку која помаже мајци да скупи сијено, а мајка нема времена ни жеђ да јој утоли, све док, од дјечјег плача, бреза не задрхти.

Савремени, урбани начин живота одваја мајку од дјетета, па је замјењује кућна помоћница. Дјечак ће прву изговорену ријеч *мама* упутити управо кућној помоћници, а не рођеној мајци.

Губитак дјетета оставља тешке посљедице на ментално здравље мајке, поготово ако је притиснута самоћом. Усамљена млада мајка изгубила је ћеркицу, па, послје сахране, ноћу чује несносан дјечји плач и тумара између куће и гробља. Мајка, чији је син у рату погинуо, по цио дан тражи одговарајући камен за његову узглавницу, гробу, али никако да га пронађе – нема довољно лијепог камена за остатак костију њеног сина.

Најзад, у причи „Лична карта моје мајке”, мајчина лична карта, извађена из ковчега пуног „миришљаве празнине”, одводи сина – наратора – у сјећање на посљедњи сусрет с мајком, која се управо вратила из града гдје је купила себи ципеле и одијело за укоп, како је смрт не би затекла неспремну. Мајка је, са једнаким брижним миром, окренута према оба свијета: хоће да иза себе све остави узорано и посијано, а да она буде спремна за одлазак. Себи је купила шта јој треба и, са савршеним миром, те купљене ствари по-

казује сину. Задовољна, што иза себе оставља здраво потомство и сређено имање, што може мирно и спремно лећи на одар, а да не обрука кућу, дјецу и имање, она мирно чека судњи дан, остављајући иза себе пуноћу „миришљаве празнине” и скромну кућицу у којој се потомци могу окупити и утоплити. Тај предсмртни мајчин мир, сину је тешко гледати и издржати.

Тако се, природно и ненаметљиво, заокружила тема мајчинства, чије је моделовање дало овој књизи посебну емотивну и лирску снагу. Можда је најбоља илустрација те лирске снаге слика усамљеног војника који *ноћу* иде *кроз шуму*, носећи на леђима топао мајчин хљеб с отиском мајчине руке који га, у зимској ноћи, грије. Топлина мајчиног хљеба, и отисак мајчине руке на њему, јачи су и од доба дана (ноћ), и од зачарног простора (шума), увијек препуног опасности и искушења, и од годишњег доба, и од самоће.

Уз оца се расте и стасава, постаје косач – човјек за уважавање; уз очево присуство, савладава се „бол првог зрелијег познанства са свијетом”. Отац успоставља ред у кући и на пашњацима и ливадама, а то не иде без строгости, која се понекад граничи са суровошћу, прекором, грдњом, па чак и клетвом упућеном малољетном сину. Отац, као уморни, брижни повратник из рата, највише се обрадује ватри, па, умјесто њежности, размјењује, пред сан, с мајком цијели каталог имена мртвих. Када се отац пресели у гробље, син, преко његовог гроба, види његове стазе и све што је у његовом знаку, па, у првом пасусу приче „Тако су нас подизали”, ритмички понавља заменицу *његов* пуних девет пута, градећи ритмички заталасан, поетски увод. Син евоцира успомену на оца који би, сушнога љета, зајазлио извор, па се ујутру утркивао с водом, да је што боље искористи у својој њиви.

Најстрашнија и најсуровија прича о односу отац–син јесте прича војног трубача Танасија, за коју се уводни казивач и слушалац, због њене бизарности, пита да ли је истинита. Танасијев отац, у пијаном стању, давио је и злостављао сина, да би му се Танасије, као Киклопу, осветио забијањем шилка у око и ослепљењем. Овом бизарном суровошћу, прича одудара од осталих, али отвара ужасна питања о природи могућих односа отац–син.

Ђулафић, попут старих мајстора, уткива у своје приче и фолклорне жанрове – стих народне лирске пјесме, клетву, тужбалицу, предање – и то чини ненаметљиво и функционално, усклађено с природом књижевних јунака и дочараних животних ситуација. Тиме се још више истиче раскош језика ове прозе, усклађена с јунаком, казивачем и сижеем.

Мада има изузетно осјећање природе, Ђулафић је шкрт у описима и дескрипција му је подређена сижееу или поенти. Код њега,

„свако дрво има своју јесен” и „неком својом бојом улази у јесен”, па ове слике, лирски, поетски, уоквирују приповијетку „Душа”, као својеврсна увертира и поента. У причи се чак чује кад „кане у тишину преостали љешник”. Ћулафић, попут Данојлића, зна за побједничку „упорност траве” и да „орошена коса прва опази рађање сунца – огледне се оно у мокрој сјечиви и прије но што се стварно појавило горе на брду”. Његова бреза „затрепери слутњом пролазности”. На отаву миришу јабуке, чак и кад стигну, у пакету, у логор. Трешње ударају „чудним неким бљеском по ваздуху, голицајући душу”. Сељаку, повратнику из рата, сузе крену на очи кад, крај пута, угледа добру траву, јер је његов коњ страдао у рату. Чак је и оцу, коме су стране, ризичне и некорисне зимске авантуре, лице „било као умивено, озарено нечим”, када се, са сином гимназијалцем, суочио са преображеним пејзажом планине под снијегом. Ишли су као да су „пловили кроз ону омаглицу и пахуљање, заједно с планином, кроз свјетлост која је ударала више од снијега него од сунца”. Али прави „поход на љепоту, на *нешћѝо*, предузимају дјеца упућујући се у шуму преко планинске врлети, па ће се то *нешћѝо* одлагати за сјутра – за нови поход на љепоту, чак и кад се дјеца нађу пред оваквим призором:

Испред њих, у дубоком зеленилу долине – горјели су тихи пламичци неког жутог, крупног, дотле невиђеног цвијета. Застали су... пред љепотом, пред свечаношћу на коју нијесу позвани, Нико од њих није знао име тога цвијета. Можда га он и нема – јер ко би се усудио да њему, таквом, да име... и све то свеже, као у букет, у једну ријеч. С врха малика, с доње стране, дахне лагано уз долину, и сва она љепота успламса – и то је као разметање, или узмицање.

Већ смо цитирали сугестивну слику планине на граници у причи „Рушова пушка”. Њоме се прича поентира и подиже јој се симболичка сугестивност. Прича „Три њена прољећа” поентирана је контрастом између раскошно пробуђене природе у прољеће и мајчине туге и бриге за сином у логору:

... А прољеће. Отворила се небеса. Букнула земља као да нигдје на њој нема логора. Само се ја каменим. [...] Букнуло прољеће. Не види се гранчица од листа. Сваки се трњак цвијетом одјенуо – нигдје трна. Не види се прашка земна од траве. Мрав једва да се провуче. Травку не видиш од цвијета. Пчела само прескаче, без зујања, с цвијета на цвијет. Птице, опијене, не умију да престану. Па све неки крупни лептирови – само пливају по оном сунцу...

А ја, зажмурим, да не гледам ону љепоту – а он у логору.

Веома је сугестивна и лирски снажна слика облака изнад логора у којем спаљују људе, поготову, као наговјештај смрти логораша Радомира у пожару логорске бараче послје бомбардовања. И Радомиров дим сјединиће се с тим бијелим облачком:

Штречне те онај облак горе, јер не видиш у њему више снијег,
или кишу... видиш људе, браћу своју, себе... (Можда ће се неко тако
вратити у завичај, ако тај облачак окрене на југ...)

Ријетки описи природе имају, дакле, изузетно важну функцију у приповијеткама и врло су пажљиво и сугестивно стилизовани.

Кроз Ђулафићеву прозу промичу и животиње: окупаторски вуљак, домаћи псећи сватови, цигански одани кер; краве, које чак и снахи из равнице и града у сан долазе; коњи – дједов, на којем се унук учи јахању, или онај од кога се сељак није могао одвојити, већ са њим оде у рат, па му коњ погибе тамо „код неког Прозора”, а он се из рата врати пјешке; јагњад због које се дјечак пати; зец, вук, медвјед, лисица, змија, орао у висинама. То ову прозу чини живом и увјерљивом, а везу човјека са животињама присном и природном, приповиједни свијет ове књиге богатијим.

Књига приповиједака *Преко границе* Миладина Ђулафића изузетно је богата, емотивно снажна, болна, али топла, језички беспрекорна, духовита, са галеријом необичних, пажљиво индивидуализованих јунака, укотвљена у традицију српског лирског приповиједања, осјенчена злом рата и логора, широка према другима, с увјерењем да су сви људи овога свијета повезани мајчинством, очинством и синством, и да се, из тих архетипских релација, може извући много емоција и универзалне мудрости. Писац је, захваљујући мудро и широком погледу бившег дјечака, прелазио преко брда, преко границе, на другу обалу, свугдје се увјеривши у људско страдање. Миладин Ђулафић није био у матици српског књижевног живота, али је остао особен, свој и препознатљив, по низу изузетних књижевних јунака, дивних прича и чаробних слика и успјелих поенти.

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

ДУШКО ПЕВУЉА

КРИТИЧКА СВИЈЕСТ У ПРОЗИ РАДОЈА ДОМАНОВИЋА

Сеоске и сатиричне приче

САЖЕТАК: У раду се напредно анализирају приче са сеоском тематиком и гласовите алегорично-сатиричне приповијетке Радоја Домановића. У рецепцији дјела овога писца, његове сеоске и маловарошке приповијетке, које је писао током читаве своје списатељске каријере, или су занемарене или потцијењене. Ми смо показали да је и њима иманентна критичка оштрица која одликује најпознатије алегорично-сатиричне приповијетке Радоја Домановића, иако међу њима постоје суштинске разлике у начинима умјетничког уобличавања приповједног умјетничког свијета.

КЉУЧНЕ РИЈЕЧИ: Радоје Домановић, критичка свијест, приповједни поступци, приповједне перспективе, алегорија, сатира.

Прву приповијетку под насловом „Рођендан” Радоје Домановић је објавио као двадесетогодишњак у новосадском часопису *Јавор* 1893. године. Од тада је, па све до краја живота, био непосустали сарадник најугледнијих књижевних часописа у Србији. Стваралачки рад започео је причама из сеоског и маловарошког живота, које је исписивао током читаве своје недуге петнаестогодишње списатељске каријере. Објавио је више приповједачких збирки које су наилазиле на изузетан пријем код критике и читалаца. Његов приповједачки опус Горан Максимовић је типолошки подијелио на сљедеће комплексе: маловарошке приче, сеоске приче, хумористичке приче, анегдотско-сатиричне приче, гротескно-фантастичке приче, алегорично-сатиричне приче и пародично-сатиричне

приче.¹ Истакнуто мјесто у историји српске књижевности Радоје Домановић је стекао понајвише захваљујући својим сатиричним причама. Тај препознатљиви траг Домановић је оставио пишући ова књижевна дјела у невеликом распону од 1897. до 1903. године.

Приче са сеоском и маловарошком тематиком вредносно знатно заостају за Домановићевим сатиричним и хумористичким литерарним остварењима. Њихову оцјену Драгиша Живковић закључује сљедећим ријечима:

Према овим приповеткама [...] Домановић не би спадао у приповедаче које треба уврстити у историју српске књижевности.²

Иако се ово строго виђење односи на Домановићеве сеоске и маловарошке приче настале до 1900. године, ни о онима из овог круга које су настале доцније Живковић нема повољно мишљење:

До краја свога прерано прекинутога живота Домановић није успео да се потпуно ослободи фељтонско-клишетираног приповедања и спас је пронашао у својим алегорично-сатиричним приповеткама [...] Сатирична интенција спречила га је да упадне у књишку реторику и патетику, а конзеквентни натурализам поучио га је да инвентивно конкретизује своје сатирично-алегоричне приповетке.³

У својим раним приповијеткама са сеоском тематиком Домановић се наслања на традицију српске сеоске приповијетке, чији су главни представници у епоси реализма били Милован Глишић и Јанко Веселиновић. Међутим, развијајући се као писац и трагајући за сопственом поетиком Домановић се удаљавао од утицаја који су видљиви у његовим раним приповијеткама. Шири се тематско-мотивски регистар његових прича, усложњава умјетничка слика свијета и посебно наглашавају разноврсни њени аспекти. Ако се детаљно осмотре Домановићеве сеоске и маловарошке приповијетке, онда ће се увидјети неприхватљивост Скерлићевог суда изнесеног о њима: „Његове сеоске приповетке или су наивна улепшавања или љутите карикатуре, и у сваком погледу заостају

¹ Горан Максимовић, „Домановићева умјетничка проза”, у делу: Радоје Домановић, *Изабрана дела*, прир. Горан Максимовић, Издавачка књижарница Зорана Стојановића, Сремски Карловци – Нови Сад 2001, 7–46.

² Драгиша Живковић, „Стилске одлике и генеза Домановићеве сатире”, у делу: Радоје Домановић, *Сатирике и приповећке*, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд 2000, 9.

³ Исто, 12.

за његовим сатиричним радовима.²⁴ Домановићеве приповијетке о којима је ријеч никад нису пресудно обиљежене наивним уљешавањима и љутим карикатурама, при чему није спорно да и те моменте можемо уочити у њиховој структури. На примјер, у причама „Баба Стана” и „Смрт” главни јунаци страдају усљед несебичне пожртвованости и бриге за властите породице. Приповијетка „На месечини” открива нам располућеност сеоске дјевојке између патријархалних начела (према којима млађа сестра не може да се уда прије старије) и љубави коју осјећа према вољеном младићу. Иако се приповијетка завршава превазилажењем исказаних противрјечности, Домановић унутрашњим монологом и психолошком нарацијом усложњава казивање и истиче рађање индивидуализма, који открива пукотине у само привидно идиличном поретку патријархалности. Прича „У сеоској ме’ани” доноси упечатљиве портрете сеоских беспосличара и несрећника (међу којима се издваја газда „који је упропастио и своје и туђе животе”), преко којих писац слика теретну тегобност сеоског живота, која је нарочито потресна у краткој причи „А хлеба!”, у којој је немогућност превладавања сиромаштва узрок пропадања честитог и вриједног тежака.

За Домановићев однос према селу и мијенама карактеристичним за његово обрађивање ове тематике од нарочите важности је приповједачки циклус „Из бележака са села”. Поред уводне, овај циклус садржи још три приповијетке под насловима: „Кића”, „Сеоски погреб” и „Добра душа”. У уводној (ненасловљеној) приповиједи назначена је наративна ситуација карактеристична за читав циклус. Све четири приповијетке презентоване су као сјећање, што значи да у њима доминира казивачко становиште приповједачког ја, уз тек повремена укључивања позиције млаћег, доживљајног ја, приповједног субјекта. Виђење села, његовог амбијента и становника у циклусу се саопштава на више мјеста и са различитих позиција. На почетку су у први план истакнуте приповједачеве представе о селу стечене у дјетињству, до девете године. Сlike из тог периода потврђене су у још три нараторова сусрета са селом, између девете и двадесет осме године (упадљиво је инсистирање на годинама).

Најранији утисци понесени из сеоског амбијента живе као пријатна сјећања у приповједачевој свијести: „Село, по мом мишљењу, још беше чисто, свеже, идеално. То беше за мене још једино уточиште, јер сам био убеђен да село, моје село, па разуме се и друго, не може ни бити другојачије него онако како су га моје

²⁴ Јован Скерлић, *Историја нове српске књижевности*, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд 1997, 345–346.

наивне детиње очи гледале.”⁵ На последње ријечи из овог коментара треба обратити посебну пажњу. Идеализована слика села поистовијеђена је са његовим наивним дјетињим доживљајем, док је реална слика, утемељена на каснијим искуствима (*йаланачким и йрестйоничким*) и разумијевањима, сасвим другачија. То је наглашено у следећим ријечима, које имају још једну знаковиту конотацију: „Тако сам као дете гледао село срећно, задовољно, а тако га и многи писци наши гледају и данас, у зрело доба.”⁶ Домановић, саркастично, наивне представе о идиличном селу изједначава са уљепшаном сликом села у приповијеткама са сеоском тематиком из епохе српског реализма, према којима је успостављена дистанца.

У својим сеоским причама Домановић идилично представља село на два начина: онда када га посматра дјетињим очима, или када, накнадно, оживљава слике сеоских пејзажа и природних љепота:

Пада вече, румене се брда, злате облаци, жаре шуме, шушти вечерњи ветрић кроз лишће и носи нам мирис липова цвета, диже се весео жагор. Чобани терају стада, дижу се облаци прашине, блеје овце, ричу краве и носе пуно виме млека за децу, за нас.⁷

Читав циклус „Из бележака са села” Домановић гради на контрастној основи: некад–сад, идилична прошлост – сурова садашњост. То се види и у наведеном цитату у којем се накнадно виђење, да се не би читало као приповједачево доминантно становиште, спаја са некадашњом, доживљајном перспективом.

Разочарање у село и сеоске прилике наратор циклуса „Из бележака са села” потврђује при поновном сусрету са свијетом из кога је прије много година отишао: „Кад сам пре годину дана отишао у село да се одморим, освежим и разгалим, разочарао сам се још првога дана.”⁸ Да би ово запажање учинио аутентичнијим, Домановић га појачава суморним квалификацијама приповједачевог кочијаша, онога који свијет о коме свједочи посматра *изнутра*. Какво је уистину село у Домановићевој приповједачкој перспективи? Некадашњи добри сеоски свештеник преобразио се у осорљивог уцењивача и манипулатора људским несрећама; некадашњи чудак Кића постао је најбогатији сеоски газда; постојана и према промјенама отпорна остала је само наопака људска скло-

⁵ Радоје Домановић, *Сабрана дела*, 1–3, прир. Димитрије Вученов, књига 1, Просвета, Београд 1964, 222.

⁶ Исто, 225.

⁷ Исто, 223.

⁸ Исто, 225.

ност, каква је опсесивна потреба за сапуном као највреднијим даром, на којој упорно истрајава јунакиња приче „Добра душа”.

Критички дух иманентан сеоским причама Радоја Домановића доћи ће до пуног изражаја и умјетничке снаге тек у његовим најбољим алегорично-сатиричним причама („Данга”, „Вођа”, и „Страдија”) те гротескно-фантастичном дјелу „Марко Краљевић по други пут међу Србима”. Главне друштвене и моралне проблеме свога времена Домановић је уочио и књижевно обрадио на непоновљив начин. Његов критички дух је свој природни израз пронашао у сатири као најубојитијем средству разобличавања људских слабости и друштвених девијантности. Сатиричари их исмијавају најчешће поступком преувеличавања (хиперболом, карикатуром и гротеском), јер тако најогољеније наглашавају њихову бесмисленост и штетност. Због тога се сатирична књижевна дјела посматрају као непоткупљива огледала која доносе вјерну слику једног времена које превазилазе својим трајним универзалним вриједностима.

Приповијетка „Данга” организована је као приповједачев извјештај о *сѣрашном сну*, чиме је заснована њена алегоричка поставка. У уводном дијелу, низом ироничних констатација, Домановић наглашава денотативну казивачку раван, која ће прожимати читаву причу. Приповједач испољава чуђење откуд му храброст да сања свакојаке снове, указује поштовање према дугмету са полицијске униформе, простацима назива оне који то не чине, најзад, вечером, *иџуцкањем вина и чачкањем зуба*, куражно *уйошребљава* сва своја грађанска права, што су снажни иронијски моменти смјехотворног карактера. Опис који затим слиједи представља најаву и језовити (трагични) епилог гротескних неподударности које произилазе из инверзивног поретка свијета у којем се затекао наратор:

Одједанпут се обретох као на неком уском, брдовитом и каљавом путу. Хладна, мрачна ноћ. Ветар јауче кроз оголело грање, и чисто сече где дохвати по голој кожи. Небо мрачно, страшно и немо, а ситан снег завејава у очи и бије у лице. Нигде живе душе. Журим напред, и клизам се по каљавом путу то лево, то десно. Посртао сам, падао, и најзад залутао. Лутао сам тако, Бог свети зна куда, а ноћ није била кратка, обична ноћ, већ као нека дугачка ноћ као читав век, а ја непрестано идем, а не знам куда.⁹

Догађаје у „Данги” Домановић дочарава степеновањем гротескног ефекта. Највећа почаст у *чудној земљи* у којој се обрео

⁹ Радоје Домановић, *Изабрана дела*, 252.

наратор припада онима који су најчешће јакани. У изокренутом вредносном поретку, углед и популарност стичу се учесталим понижавањима, при чему се предност даје млађима који су спремни на ова нарочита „уважавања”. Као супротност том „витештву” и позивању на „крв наших ђедова”, а непосредно пред гротескни врхунац приповијетке, њену најмасовнију и најупечатљивију сцену, у којој се упризорава ударање жига на чело сваког грађанина, као опонентни глас колективној унисонности, оглашава се „један блед, изнемогао старац, смежурана лица и беле косе и браде као снег”:

Децо, [...] мени је тешко и скоро ћу умрети, али ми се чини да је боље не допустити такву срамоту. Мени је стотину година и живео сам без тога... Па зар сад да ми се на ову седу изнемоглу главу удара жиг ропски?¹⁰

Његове ријечи, изговорене у сузама, изазивају хистерично колективно негодовање, док се несретни старац, означен као кукавица и издајник, једва спасава од каменовања.

Главни догађај у приповиједи Домановић приказује сажето, али као велики мајстор усложњавања наратије и ненападног појачавања комичног ефеката, обиљежава га са неколико важних појединости. Свакако се издвајају мајке које су и малу дјецу пониле у наручју „да их жигошу ропским, односно почасним жигом, како би после имали преча права на боља места у државној служби”; у истоветној функцији је и отимање међу грађанима око тога ко ће први доћи до чиновника који *овјерава* жиговима; чиновник је визуелно обиљежен јер је „у белом, свечаном оделу”; најзад, по завршетку жигосања, највећу љубав народну и свеопште уважавање задобио је Леар, коме су ударена два жига на чело.

„Данга” се завршава приповједачевим буђењем, непосредно пошто се и сам затекао пред судницом и затражио да му се удари десет жигова. Карактеристичне су његове завршне ријечи: „Умало ја не потамнех славу њиховог Леара, помислим, и окренем се задовољно на другу страну, а би ми помало криво што се цео сан није завршио.”¹¹ Након оваквог епилога намеће се слjedeће питање: како тумачити крај приповијетке? Приповједачев жал што није жигосан са десет печата, будући да се у њему претходно „пробудила јуначка крв српска” има несумњиви денотативни карактер. Његовим буђењем, тријумфује хуманистички и оптимистични Домановић, који се у „Данги” ипак зауставља на врхунцу гротеске, што значи у предворју демонског свијета, а не у његовом простору.

¹⁰ Исто, 255.

¹¹ Исто, 258.

„Вођа” је најпознатије Домановићево дјело, репрезентативна приповијетка његовог опуса. Иако по приповједачкој поставци алегоријска, писац је знатно олабавио границу између њеног пренесеног и дословног значења. Експозиционим дијелом она најприје подсјећа на народну причу („тако је говорио некад, на неком збору”), да би нам ауторски приповједач, затим, поступком инсинуације, саопштио како је „целу ову ствар сам однекуд измислио” (наговјештавајући алегоријски смисао), а онда одрјешито нагласио: „Сад тврдо верујем да је ово све што ћу сад причати било и морало бити негде и некад, и да ја то никад и ни на који начин нисам ни могао измислити.”¹²

У основи комичног заплета „Вође” је легитимна људска потрага за бољим условима за живот (плоднијом земљом). Њена структура се усложњава приликом избора путовође за то неизвјесно путештвије. Домановић нам кроз ријечи најгласнијих (анонимних) протагониста предочава немогућност општег договора о народном предводнику. Домановић посредством приповједачевог гласа, који је недјелатни дистанциран свједок, саопштава да се трага за вођом кога пратиоци желе да „безусловно слушају и покоравају му се”.

Код вође, који се случајно затекао недалеко од народног збора, нарочито се цијене неколике одлике: најприје то што је странац и што се не уплиће у народне разговоре и препирке; затим што је мудар, а мудар је јер непрестано *ћући и мисли*; на крају, вођу, према запажањима оних који га бирају, као да је и сам Бог послао, према својој вишој промисли. Путовање ка плоднијој земљи и извјеснијој будућности обиљежено је невољама и страдањима, због чега је путника све мање. Уланчавањем путничких невоља, умножавањем погибелних посљедица, појачава се гротескни смисао приповијетке, који је утемељен на спајању комичног и трагичног.

Предводничке способности вође разоткривене су већ на почетку пута, чиме је искарикано и његово беспоговорно слијеђење. Кад одважни пратиоци вође, који је ударио у ограду општинске зграде, заслијепљено почну да разваљују препреку, зачује се глас дјече: „Ено врата, ено врата!”, која се, како нас дискретно обавјештава приповједач, налазе на „противној страни”, чиме се симболички навјешћује странпутица изабраног смјера путовања и читавог народног спаситељског подухвата. Поменутом наративном узгредницом још једном се најављују гротескне размјере ове Домановићеве приповијетке.

У читавој приповиједи вођа ће проговорити свега неколико ријечи: „Хоћу!”, „Можете!”, „Па зар нисте сви на броју?”, „Не могу

¹² Исто, 259.

да погледам!” „Слеп сам!” и „Ја сам се родио слеп.” Гротескни врхунац достигнут је у посљедњем исказу вође, у трагичном финалу приповијетке. Јазовити опис, који се налази на почетку „Данге”, у „Вођи” је помјерен у епилошки дио и гласи:

Јесењи ветар страховито хучи планином и носи увело лишће, по брдима се повила магла, а кроз хладан, влажан ваздух шуште гавранова крила и разлеже се злослутно грактање. Сунце сакривено облацима, који се котрљају и јуре журно некуд даље, даље.¹³

Започета дијалогом, приповијетка се на исти начин и завршава; од двије стотине породица које су кренуле за слијепим вођом, беспоговорно слиједећи његово урођено сљепило, претекла су само тројица. На питање једнога, а упадљива је деперсонализованост свих ликова, „Куда ћемо сад?”, преостала двојица одговарају: „Не знамо!”¹⁴

Најобимнија међу Домановићевим алегорично-сатиричним приповијеткама је „Страдија”. Јован Скерлић је тачно приметио да је она „најшири и најизграђенији његов посао”, те „најбоља политичка сатира српска”¹⁵, што је оцјена која је и данас прихватљива.

„Страдија” представља „чудну причу” преузету из једне „старе књиге” настале на основу путничких утисака о земљи у коју је доспио наратор, педесет година трагајући за отаџбином својих предака:

Педесет година свога живота провео сам у путовању по свету. Видео сам много градова, много села, много земаља, многе људе и народе, али ме ништа није зачуло као једно мало племе у једном дивном, питомом пределу. Ја ћу вам причати о том срећном племену, иако унапред знам да ми нико живи неће веровати, ни сад, нити икад после моје смрти, ако коме дође до руку да ово ушчита.¹⁶

Као у „Данги” и „Вођи”, и у „Страдији” је експозициони дио структуриран на истоветан начин. Једновремено се наглашава алегоријски оквир приче и назначава денотативни карактер дјела. Знатно обимнија од наведених Домановићевих алегорично-сатиричних остварења, „Страдију” одликује употреба истоветних приповједних поступака и смјехотворних ефеката, с тим што је у

¹³ Исто, 269.

¹⁴ Исто.

¹⁵ Јован Скерлић, *Историја нове српске књижевности*, 346.

¹⁶ Радоје Домановић, *Изабрана цела*, 270.

предочавању изокренуте слике свијета и на њој изграђеног гротесконог смисла, писац показао велику инвентивност, широки захват у друштвене аномалије и менталитетске униформности становника Страдије. При свему томе, показао је реторичку функционалност употребе комичних поступака понављања и нагомилавања, учесталих обиљежја његових најуспјелијих сатиричних и хумористичких дјела.

Комични заплет у „Страдији”, која је обликована као *књи́а ѿуѣни́чких уѣисака*, започиње изненадном невољом у којој се затекао приповједач. Он је привукао пажњу осталих грађана зато што на себи нема закачен ниједан орден. Комичном хиперболизацијом описани су грађани са којима долази у контакт:

Кога год погледам, украшен орденима и лентама. Ретко ко од сиромашнијих носи један орден или два, иначе је сваки толико начичкан да му се ни одело не види. Понеки их толико имају да не могу ни да носе сва о себи, већ вуку колица за собом и у њима пуно ордена за разне заслуге, звезда, лента, каквих не одликовања.¹⁷

Најзад ће се и сам наратор, посебно уважен због тога што је странац, уклопити у ту општу гротескну слику:

Шеф нареди, те ми на брзу руку метнуше две-три звезде, једну ленту, три-четири ордена обесише ми о врат, неколико прикачише на капут, а, сем тога, дометнуше још двадесетак разних медаља и споменица.¹⁸

Наједанпут, путник и странац постаје предмет главног интересовања у Страдији; будући да му је шездесет година, „а није за то време никад био министар, нити је иједним орденом одликован”, о њему извјештавају новине, пишу се књиге и романи.

Хипеболичним пренаглашавањем, које често врхуни у гротески, презентована су нараторова запажања о сусретима са министрима у земљи Страдији. Нико од министара није посвећен проблемима који припадају његовом ресору. На примјер, министар финансија је пасионирани проучавалац историје, министар привреде је преокупиран пословима око отварања читаоница по селима, министар војни је вјерујући човјек који сматра да је војницима најпречи посао да се „моле свевишњем Богу”, а главни задатак: организовање прослава и парада; у Министарству просвјете је

¹⁷ Исто, 274.

¹⁸ Исто.

„све сам овејан научник”, па се због тога и по неколико дана до-тјерује и стилизује сваки, па и најмањи акт, и тако даље.

Гротескни врхунац у завршном дијелу „Страдије” представља сцена са масовним одавањем почастии странцу за кога се претпо-стављамо да доноси уговор о владином зајму за спасавање буџета. Међутим, у моменату гротескног снижавања писац нам открива да није ријеч о очекиваном повјеренику, већ о странцу који са до-маћим трговцем уговара трговину шљивама.

Сложене структуре, „Страдија” има неколико фабуларних линија, од којих је свака утемељена на хиперболичном или гро-тескном приказивању становника, обичаја, политичких прилика и институција чудне земље Страдије. Већ на почетку приповијетке приказана је масовна прослава, као израз свенародног усхићења због тога што је поштовани државник и угледни дипломата успје-шно преболовао кијавицу; његов заслужни доктор, тим поводом, примјерено је награђен и одликован. У режираном политичком животу, у коме су улоге унапријед подијељене, нико од народних посланика не жели да симулира улогу опозиционог представника. Влада бира народне посланике јер „скупштина и народни посла-ници раде само оно што хоће влада”. Готово све наopakости у „Стра-дији”, као и у другим Домановићевим сатиричним причама, про-праћене су громогласним патриотским тирадама, реторичким празнословљем које потврђује изокренутост јавне свијести. Ста-новници Страдије спремни су све да учине за своју земљу и за образ својих славних предака, што се најбоље читује у сљедећем исказу једног народног посланика, који је моћно осјенчен Домановићевом иронијском умјешношћу: „Живот су наши стари жртвовали за ову земљу, а ми се још предомишљамо да ли за њу само част своју да жртвујемо!”¹⁹

У уводном дијелу гротескно-фантастичне приповијетке „Краљевић Марко по други пут међу Србима” Радоје Домановић је утемељио двије приповједачке линије: прву, која приказује збиљу пишневог доба, обиљежену лажним патриотизмом и жалопојкама за славном прошлoшћу, и другу, започету иреалним дијалогом на небу између Бога и епског јунака Марка Краљевића. На њиховом супротстављању изграђен је главни смисао и вриједност ове при-повијетке.

Већ у првим сценама читује се гротескна неподударност из-међу епског свијета легендарног јунака Марка Краљевића и ње-гових потомака, пишневих савременика. Тиме се сугерише бес-смисленост неискреног призивања прошлих времена и критикује

¹⁹ Исто, 322.

сулуда злоупотреба давно установљених националних вриједности. Сучељавање некадашњег и садашњег обликовано је и хумористички, наглашавањем цивилизацијских неподударности (Марко и велосипедиста, Марко и механџија итд.).

На упечатљив начин и са више различитих средстава Радоје Домановић је у овој приповиједи извршио дехероизацију Марка Краљевића. Како епски јунак пролази у сусрету са својим сународницима? Колико они држе до вриједности које он представља и које и они учестало призивају и на које се позивају? Сународници хапсе Марка Краљевића и, након двогодишњег судског процеса, осуђују на десетогодишњу робију. Некада горостасни јунак морао је продати оружје и Шарца да би намирио судске трошкове; свој епски говор, којим је опјеван у народним пјесмама, замјењује свакодневним језиком; физички је оронуо и увенуо; најзад, вријеме проводи обављајући баналне послове, понижавајуће у односу на његову јуначку репутацију: „Носио је воду, заливао баште и плевио лук, а доцније почне учити да прави бритвице, четке, кудеље, и вазда других ствари.”²⁰

И након затворског искуства Марко Краљевић је одлучно предан својој националној (косовској) мисији. Прерушен обилази Србију занимајући се за однос сународника према Косову. Из различитих разлога, Маркови саговорници реагују на идентичан начин: себично окренути себи не показују никакв интерес за признате националне вриједности. То се додатно потврђује у масовној сцени на патриотском збору на којем Марко Краљевић, најзад, слуша баш оне ријечи којима је призиван скоро пет вијекова. Кад му се учини да је напакон наишао на Србе због којих је поново дошао, он скине маску анонимности у коју се прерушио и, занесен и радостан, укаже се сународницима. Марко Марковић, ватрени говорник на родољубивом збору, саопштава Марку Краљевићу оно што Домановић ненаметљиво и вјешто провлачи кроз читаву ову приповијетку: призивање славних јунака и позивање на националне вриједности, ствар је *йоеџике* и *реџорике*, што значи да никога ни на шта не обавезује. Изговорене ријечи су реторички украси којима се изражава оно што се стварно не мисли и најављује оно што никад неће бити остварено. Тако је Домановић приказао моралну биједу једног времена у коме су извргнуте руглу и свеопштој банализацији и највеће националне светиње.

У демитологизацији и потпуној деградацији овог епског јунака, Радоје Домановић иде и корак даље, односно иде до краја. Адаптирајући се на реалност, Марко Краљевић постаје пандур.

²⁰ Исто, 261.

Ипак, прилагођавање приликама које су потпуно стране његовом лику (и онеме што он оваплоћује) није могућа. У завршном разматувању, сународници свога епског јунака шаљу у лудницу, од чега он пресвисне.

Добро осмишљена и пажљиво компонована, приповијетка „Краљевић Марко по други пут међу Србима” завршава се онако како и почиње, Марковим разговором са Богом. Господњем слијегању раменима и забринutom махању главом из пролошког дјела приповијетке, Домановић додаје и његове уздахе из епилошког дјела. Упркос овом фантастичном оквиру, недвосмислена је пишчева алузија на стање и будућност властитог народа уколико не отклони мане на које је указао у својој умјетничкој визији.

Сатиричне оштрице Домановић у овој приповијечи усмјерава у више праваца. Исмијани су и демаскирани, поред осталог: лажно родољубље, фразерски патриотизам, ускогрудни дух који се задовољава само властитом коришћу, одсуство личне храбрости и привржености трајнијим животним вриједностима, бирократски аутоматизовани односи међу људима.

Функционалним понављањима, омиљеним пишчевим сатиричним средством, предочен је највећи гријех Марка Краљевића, његова пријетња да ће *убијти турској сулџана*. Више актера у приповијечи са којима овај јунак долази у контакт осуђује његову намјеру, увијек из истих разлога, јер је „наша земља [...] сад у пријатељским односима са турском царевином”.²¹ С друге стране, Радоје Домановић је писац који умије да ненаметљиво и готово прикривено смислено обогати приповиједање. На примјер, какво је финансијско стање у држави Маркових потомака видимо из поређења са иностраним трамвајским друштвом: „Оружје и одело одмах откупи држава на вересију за музеј, а Шарца купи трамвајско друштво за готове паре.”²²

Приповијетка „Краљевић Марко по други пут међу Србима” Радоја Домановића иде у ред његових најбољих сатиричних дјела. Томе посебно доприносе слојевитост, вишезначност, могућност разноврсних интерпретација, те смисаона универзалност. Она потврђује Домановића не само као великог умјетника ријечи него и као хуманистички и национално ангажованог ствараоца, каквим се представља и у другим најбољим сатиричним остварењима.

Критички и посматрачки дар Радоја Домановића, примјетан у појединим сеоским и маловарошким приповијеткама, до пуног изражаја и магистралне умјетничке реализације дошао је у њего-

²¹ Исто, 265.

²² Исто, 270.

вим сатиричним приповијеткама, нарочито у најзнатнијим: „Данги”, „Вођи”, „Страдији” и „Краљевић Марко по други пут међу Србима”. Ове приповијетке, које представљају врх српске сатиричне књижевности, вјерно су огледало једне епохе чији је Домановић био непоткупљиви свједок. Иако су у њима примјетни слични моделативни обрасци, оне потврђују Домановића као мајстора сатиричне наратије, разноврсности умјетничког казивања и његовог обременавања инвентивним смјехотворним средствима. Сатирични и хумористични дар Радоја Домановића подједнако је видљив у средишњим токовима и главним сижејним линијама његових приповједачких остварења, у бројним наративним рукавцима који разгранавују смисао и значења приказаних садржаја. Због значаја свога књижевног дјела Радоје Домановић није само велики умјетник ријечи већ и хуманистички и национално освијешћени стваралац.

Др Душко Певуља
Универзитет у Бањалуци
Филолошки факултет
Студијски програм српског језика и књижевности
duskopevulja@gmail.com

ХОСЕ ОБЕХЕРО

ЕТИКА СУРОВОСТИ

Много пута су ме питали: Зашто у вашим делима има толико насиља? Да ли сте толико песимистични да видите само несрећу и подлост? Зар не бисте волели да повремено стварате лепе светове, књижевне рајеве у којима би читалац могао пронаћи уточиште од овоземаљске ружноће?

Тешко је схватити зашто читаоци још увек прижељкују те умирујуће представе: дан за даном обасути су рекламним порукама које им дочаравају како ће имати безбрижну старост уз помоћ овог или оног осигурања, сексуални успех возећи одређену марку аутомобила, витку линију ако буду јели извесну врсту житарица; политичари свих идеологија обећавају им бољу будућност, правично и безбедно друштво; верске вође им сјајним бојама осликавају разноврсне рајске призоре који их чекају у загробном животу. Ако не верују њима, зашто би веровали писцима? По мојим књигама такође су разасути тренуци лепоте, они моменти када се ликови диве томе што су живи и што воле упркос свему, као што има тренутака када се разлеже грохотан смех иако около падају бомбе. Није реч о томе да се свет начини страшнијим него што јесте, већ о одупирању обманама. О томе да се писац не стави у службу једног магловитог и опортунистичког маркетинга стварности, баш зато што га стварност занима, и ваљало би рећи, заједно с Агамбеном, како је једино сурови аутор у потпуности савремен, јер док други допуштају да их заслепе светла прошлости или будућности или пак идеализовано поимање сопственог доба, сурови аутор посматра таму своје епохе, понире у њу и спасава је од скривености под рефлекторима. Порицати таму значи порицати садашњост како би се пронашло уточиште у неком рају који никада није присутан сада и овде, који може постојати само у неком недостижном времену.

*

Има особа, а себе убрајам међу њих, које осећају порив да се смеју на сахранама, које не могу да обуздају осмех када изјављују саучешће. Да се смеју ономе што је свето, не зато што желе да провоцирају, увреде или ране оне којима је то свето, ожалошћене рођаке. Реч је о томе да осећају страховит притисак, смрт је тако ритуализована, а истовремено тако прикривена иза својих обредних радњи да то постаје нелагодно, сви очекују да се понашаш на тачно одређен начин: одмерени покрети, глас не превише повишен, гестови који не показују велике емоције, посебно ако ниси био превише близак са покојником; мораш поступати у складу с установљеним обрасцем и толико те гурају ка једном моделу понашања да се несвесно буниш против неписаних правила, осећаш апсурд ситуације, доживљаваш све њене учеснике као глумце у фарси, и наједном ти се отме глуми, непримерени кикот: сви су тако озбиљни, тако вештачки као цвеће из стакленика које украшава ковчег. И када напишеш једну сурову сцену, осећаш баш то узбуђење које изазива смех на бдењу – као у оној Кортасаровој причи „О озбиљности на бдењима” – што не прихваташ наметнути шаблон, што кршиш правила доброг укуса, тако да свима постане очигледна тескобна атмосфера у којој су се наизглед осећали тако лагодно.

*

Није, дакле, ствар у томе да су сурови аутори против живота. Напротив, пре би се рекло да се они боре за живот... у свим његовим испољавањима. Мрак, суморност, ружноћа, подлост, све то је у нама, и није потребно, а чак ни корисно, да их сакривамо. Распадање је део живота, а у једнакој мери то је, очигледно, и смрт. Росе (Rosset) би рекао како нису сами аутори сурови, већ стварност, чија је „природа интринзично болна и трагична”, захваљујући њеном „небитном и пролазном карактеру” и чињеници да је та стварност једина која постоји, да је не може заменити нека друга ни за њом доћи нека боља; то што се догађа, догађа се, и нема начина да се вратимо назад. Стога сурови аутор само рашчлањује наративе који се труде да сакрију ту чињеницу иза питомих и утешних представа стварности или иза обећања о некој бољој стварности. Победа добра над злом, та уобичајена фигура оне књижевности која жели да угоди, припада поретку уобразиље или религије – ако се међу њима може направити разлика. Арто, за кога је позориште представљало пут којим се стиже до свега оног мрачног у људском духу, тврдио је како није могуће поћи на тај

пут без дозе суровости. Суровости која произилази из „строге моралне чистоте”.

*

Међу могућим функцијама књижевности, Умберто Еко је указивао на једну која се врло добро уклапа у ово излагање: по њему, књижевност нас учи да умремо, да прихватимо ту неумитну судбину. Приповест се, баш као живот, не може преиначити; није могуће поништити оно што се догодило; шта је написано, написано је, и мада би читалац можда желео да се Ана Карењина не баци под точкове воза, или да Дуги Џон Силвер на крају покаже више срца, ни Толстој ни Стивенсон нису желели да се то догоди и преостаје нам само да прихватимо оно што је написано. Ја бих волео да Јаков Лажљивац и Лина нису морали да уђу у онај воз са свим осталим Јеврејима из гета, дао бих и оно што немам за то да Бартлби пронађе неку врсту среће, и увек ми је било тешко да прихватим тужну судбину Регенткиње.¹ Али нема лека: тако је како је.

А ипак, суровост, такође, може бити знак оптимизма, јер она претпоставља могућност стварне, а не привидне промене: стварност је то што јесте, немој се заваравати, само ако је препознаш, можеш каткада утицати на њу; без тог корака утичеш само на њено представљање, дотерујеш или преправљаш њене маске. Мистик који се бичује и пости не ради то из мржње према своме телу – макар не само зато – већ зато што верује у могућност преображаја. Када мучи своје тело, он очекује да ће моћи да левитира, макар и у пренесеном смислу, да ће постати лаганији, мање телесан, и тако се приближити Богу. Сурови аутор не само да настоји да преобрази себе у процесу писања, он, такође, очекује да потакне промену у читаоцу: након што прочита књигу, читалац ће постати неко други. Сурови чин није испаштање него аскетизам, није последица него средство. Веровати, у ово наше доба, како књижевност може да промени друштво мењајући појединце, подразумева оптимизам који би мало људи подржало, али то је, такође, начин да се превазиђу постмодернистичка учења без њиховог порицања. Данас суровост оживљава веру својствену модерности испуњавајући је скептицизмом и постаје барјактарка једне идеологије порицања, у којој нема ни догми, ни идеала, ни обећања. Сурова књижевност не подржава, она се противи. У њеној негативности налазе се њена снага и њена искреност. Нити обећава, нити нуди. Само даје оруђе како би се отпочело с рушењем.

¹ Јунакиња истоименог романа (*La Regenta*, 1884–1885) шпанског писца Леополда Аласа Кларина (Leopoldo Alas Clarin, 1852–1901). (Прим. прев.)

*

Оно што јесте – јесте, и то постојање често у себи носи неподношљиву трагедију. Након ове драстичне тврдње ваљало би поделити књижевност на два велика типа, која се, дабоме, не испољавају увек у чистом облику, због чега би можда, пре него о типовима, ваљало говорити о тенденцијама. Прва би била коришћење књижевности у сврху бекства од те незадовољавајуће стварности. Већини људи религија више није довољна како би сузбили свест о томе да нас све чека смрт, да смо сами на овом свету, да живот може, понекад, бити неподношљив. Као Конрадов јунак након дугог путовања реком Конго, долазимо до великог открића: ужаса, али не ужаса који се састоји у открићу наших примитивних нагона, у разоткривању дивљака који живи у нама, што би пре биле поставке *Госпођара мува* и *Др Цекила и његова Хајга*. Конрад открива нешто још грозније, како нас подсећа Сафрански у својој књизи *Зло или грама слободe* (*Das Böse oder Das Drama der Freiheit*): ми смо контингентни. Не, оно најгоре нису оне мрачне силе које нас нагоне на зверство када се ослободимо стега друштвених конвенција, и које се на језив начин разоткривају у ратовима – они углађени младићи који постају убице, оне жене које подстичу своје мушкарце на силовање других жена, она анимализација противника која допушта да се с њима поступа као са говедом или свињом. Најгоре од свега је откриће да ништа није важно. Ми смо производи случајности; природа је равнодушна; ужас и радост су ту, али нису неопходни. Такозвани примитивни људи тражили су објашњење за кишу и гром, за пролеће и пустињу у божјим силама, у духовима и митским бићима, у легендарним јунацима који су створили све што постоји. Ми, који смо одбацили све оне узроке који нису строго физички и хемијски, још увек тражимо утеху у сврховитости: овде смо ради нечега, а о том нечему можемо сами одлучити; није нас створила нека виша воља, али нашом слободом превазилазимо једно тако ништавно порекло какво имају гусеница или сунђер. Могуће да нас је створила хемија, успешне комбинације молекула, али тешко је одрећи се идеје да наши животи имају смисао. Када су уклоњени спољни покретачи ствари, ми их усвајамо као део нас: анимистичка фикција се преображава у игру психолошких фикција: ја, воља, слобода, менталне конструкције које опстају у нама независно од тога што је Хјум уздрмао конструкцију „ја” или што неуронаука доводи у сумњу независност воље од хемијских импулса изван наше контроле.

Шта год да урадимо, свеједно је. Не постоји истински задовољавајући одговор ни на једно наше питање: можемо се претварати

да постоји, али свесни смо да ако неизвесност ишчезава, то је зато што је одагнавамо жељом, не разумевањем. Када смо дакле стигли до краја овог путовања, без богова којима бисмо се обратили, без некакве мудре природе која би подарила објашњење или смисао нашим побудама, суочени с огледалом које нам показује нашу тачну слику у овом тренутку, лишену изговора прошлости или судбине, књижевност и уопште уметност могу нам помоћи да нам све буде подношљивије. Побећи од самог себе. Књижевност бекства. Јер може бити да је Еко у праву када тврди да нас књижевност учи да прихватимо постојеће стање ствари, али књижевност има једну велику предност над животом појединца: она је вишеструка, узастопна, наизглед бескрајна.

Истина, не могу да зауставим руку којом ће млади Вертер повући ороз, нити могу да поклоним Санчу његово острво – мада би вредело видети његов израз лица – али увек могу да почнем нову књигу. И још једну. И још једну. Могу да скачем из једног живота у други, да опонашам реинкарнацију тако што ћу се измештати у различите епохе и ситуације, постати мушкарац или жена, бандит, гусар или мускетар Његовог величанства. Наравно, постоји и књижевност бекства која не само што нам даје тај предах од сопствених егзистенција већ успева да нас у исто време повеже са нама самима: преноси нас на неко друго место како би нас подсетила ко смо, смањујући ризик и бол нашег бивствовања. Нуди нам безбедно место где можемо истражити наша осећања и наша разочарања.

Управо супротно се догађа у најбаналнијој књижевности, чији је једини циљ да нас држи забављенима, на највећој могућој удаљености од свега што је дубоко, и да нам обезбеди неизвесност, или лепе интелектуалне игре, или смешне тренутке, или сладуњава осећања; као клизаче на леду, гура нас да правимо једну пируету за другом, очарани брзином и лакоћом, не допуштајући нам да видимо шта се налази испод тог светлуцавог и крхког покривача. Претвара нас у оне грађане о којима говори Сенека, који седе у циркусу или позоришту, забављајући се, несвесни тога да су им куће управо изгореле у пожару.

*

Сурови аутор не тражи бекство, већ то да се читалац затвори са самим собом. Блокирање свих излаза како му не би преостало ништа друго до да се суочи с одређеном ситуацијом. Сурови аутор осећа како је спреман на борбу против питомих верзија света које прикривају његову суровост и које се често користе како би оправдале одређени политички и морални поредак, који са своје стране

одржава у животу друге облике суровости. Побећи од удобности и упутити се ка нелагодном, од сигурности у потрази за неизвесношћу, побећи, да, од стварности, али од једне анестезиране стварности, оне која нам даје осећај да живимо сопствени живот на исти начин како бисмо могли живети неки други, с једнаком равнодушношћу, и да би свет који се налази изван нас могао бити гори – увек може бити гори – али тешко бољи, због чега је сваки наш труд опасан.

Писци попут Флобера и Бодлера трагају за ужасом, пошто им је буржујски живот досадан, виде га као нељудски.

Људскост значи ризик. Лудило је пожељније од нормалности коју можеш остварити само ако умртвиш своје најличније пориве. И ако посматраш ту нормалност споља, апсурд постаје очигледан. Бекет се труди да нам га покаже без околишања. Посвећујемо живот чекању нечег или неког ко никада неће доћи. Да је Годо заиста дошао, па макар нас и разочарао као једноставнији, слабији или беднији него што су то ликови замишљали, он би подарио смисао њиховој егзистенцији, могли би да се суоче с њим, да оправдају свој живот у том сучељавању. Али Годо није Месија. Није чак ни извесно да постоји неко по имену Годо. Живљење је стога чекање упркос свему, те самим тим и апсурдно, чиме аутор потврђује бесмисао свакодневног бивствовања. Али ако ништа нема смисао, чему онда писање? Нека одговори Кафка, метафизичар апсурда: „Огроман свет који држим у глави. Али како да ослободим себе и ослободим њега, а да се не распрснем. А хиљаду је пута боље распрнути се, него га потискивати или сахранити у себи.”²

Писац, можда болујући од наивности, тражи спасење у једном напаћеном изразу стварности, исто као што га мистик тражи у телесном мучењу. То је једина могућност, распрнути или се распрнути, извирити у један огроман и чудовишан свет. Могуће је да нас свирепост не приближава мудрости, али барем нас не удаљава од глупости – то није мало! Напоследку, корисност књижевности не налази се у информацијама које нам даје, било да су оне о мадридском друштву XIX века или о дечјем раду у Индији или о кубанској револуцији из 1958. године. Ако нас фикција учи нечему, она то ради преко естетске емоције, а то нешто је много шире од ауторове претпостављене поруке: чувена сцена у *Оклопњачи Појемкин* у којој се дечија колица котрљају низ степенице док њима

² Франц Кафка, *Дневници*, прев. Бранимир Живојиновић, Српска књижевна задруга, Београд 1969, 230.

силазе царски војници сатирући све пред собом могла је исто тако бити снимљена ради осуде стаљинистичких покоља или оних које су француске трупе починиле у Алжиру. Њена вредност је у томе што нас приближава једној емоцији која није условљена ауторовом жељом да осуди одређени политички режим, епоху или идеологију; учимо нешто о свету, о организованој и нељудској сили моћи, а, такође, о нашој способности за самилост и о томе како се може манипулисати њом. Изазвати у читаоцу снажну емоцију која ће у исто време укључити његово расуђивање, промишљање, пробудити у њему противречна осећања, то је један начин да га наведемо да се промени.

*

Сурова прича живи захваљујући напетости између одбојности и очараности које патња истовремено буди у читаоцу. Читати о туђој патњи није нужно непријатно; између осталог, то зависи од вероватноће да и сами будемо њене жртве и, наравно, од места које та врста боли заузима у нашој личној биографији. Екстаза, оргазам и патња испољавају се на сличан начин, те приказивање ма којег од тих искустава неизоставно упућује на друга два, и није необично да се доживе симултано. Када приказује суровост, аутор је свестан да примењује моћ завођења, да нагони читаоца да провири кроз прсте, ма колико се овај упињао да држи руке преко очију. Служећи се овом моћи, аутор продире у читаочеву интиму, у ону област коју обично скривамо од других: сексуално га узбуђује својим речима, вуче га ка својим настраностима. Као два удружена изгредника, аутор и читалац заједнички се препуштају часовима разврата. Али онај аутор који је уистину суров, који не своди себе на то да постане тек јефтине Вергилије у тематском парку посвећеном паклу, изненада поставља огледало пред читаоца, показује му његово изобличено лице, убацује га у слику оних лавирината где је мислио да се налази у посети, не увиђајући да су они његови властити, да већ толико дуго борави у њима и не примењујући. Нема истинске суровости без болног откровења.*

Превела са шпанског
Ана Марковић

* Одломак из књиге есеја *La ética de la crueldad*, Barcelona 2012.

ВЛАДИСЛАВ СТШЕМИЊСКИ

УНИЗАМ У СЛИКАРСТВУ

Наш ликовни сензибилитет и сваки наш суд о уметничким делима настају под огромним притиском барокне традиције. Лако је говорити о рушењу традиције. Лако је традиционалној култури супротстављати своју некултурност, одвојену од низа сјајнијих појава, када на рушевинама разбијене настаје нова, али само онда када је јача од претходне, када вредности које је створила успева успешно да супротстави некадашњим вредностима. Снага барока није снага самог израза или њему сродних других израза, као што су традиција, прошлост, част предака, романска култура и сл. Барок је честит и интензиван рад педесетак сликара и то појединаца који су били у стању уметност да доведу до блиставог процвата. Колективни рад сликара, попут Рембранта, Муриља, Веласкеза, Тицијана, Тинторета, Ел Грека, Коређа, Каравађа, Пусена, Зурбарана, Рибеире, Веронезеа, Ђорђонеа, Рубенса и већег броја мањих, мада ипак великих – створио је компактан и јединствен систем барокног сликарства. Преламање барокне традиције није преламање самог израза „традиција” већ и несвакидашње способности тих истинских и великих сликара.

О томе каква је моћ барокне концепције, како њени критеријуми с временом попримају моћ привидно универзалних и ванвременских критеријума, може да посведочи поређење барокне форме и форме Сезана и кубизма у варијанти која је постојала пре 1918. године. Барок је настао онда када је слика престала да буде део зидне декорације. Ренесансна слика је била део архитектуре, а њена сврха: да испуни површину зида. Зид, у горњем делу одељен сводом, био је симетричног облика. Од чега је потицала симетрична структура ренесансне слике? Зид је имао следеће правце: вертикала, хоризонтала и лук. Ренесансна слика била је дужна да

садржи те правце у различито модификованим видовима, због понављања архитектонског ритма, а кроз то и повезивања с архитектуром. Ренесансна слика није била самодоволна јединица, већ је била део архитектуре и зависила је од ње; с архитектуром се повезивала непосредним понављањем и модификовањем њених елемената. Максималну моћ поседује само у архитектонском окружењу за које је насликана и којим је условљена.

Одвајање слике од зида морало је изазвати ревизију сликарских појмова. Симетрија не пружа стварну конструкцију. Симетрична слика није конструисана када сваку њену осу симетрије можемо произвољно, у бесконачно да продужујемо. Јер због тога никада не даје завршену и компактну целину. Тако да је нови систем конструкције требало нагласити помоћу линије и боје.

Линија у бароку се схвата као знак дирекционе напетости. Свака барокна линија је динамички знак. Свака линија у сусрету са другом завршава се њом. Удар линије о линију представља завршетак слике. Форма која настаје на тај начин јесте резултат поништавања сила, има своје средиште, створено притиском међусобних дирекционих напетости. Средишња композиција је резултат тежњи ка пружању ослонца конструкцији слике заснованој на властитој претпоставци, конструкцији слике која није од елемената које јој намеће архитектура, већ од оних које сама поседује.

На основу боје структура слике као да се одвија други пут, независно од линеарне структуре. Боја је размештена према својој тежини. Појам тежине, појам притиска јесте динамичан појам. У њему опажамо да је преко барока динамизована и боја. Структура боје слике је независна у односу на линеарну структуру. Линеарна структура тежи завршавању сплета дирекционих напетости, а структура боје – асиметричној равнотежи боја.

Линија, којом се служи барок, да би на слици постигла структурну повезаност облика, тако што је један повезан с другим, чини компактну целину – губи свој карактер континуитета који је имала у ренесанси. Није реч о мрљи затвореној у себи и равнодушној према утицајима свих других мрља, већ о продирању боје из једног облика у други, прекидању контурне линије, тачније, повезивању боје једног облика с другим. Барокна линија је дисјунктивна линија, не разграничава боје, већ у маси боја ствара скелет структуре слике, састављен од дирекционих напетости. Дирекциона напетост је знак притиска и због тога је њено битно својство пре правац и величина притиска него међусобно тесно додиривање. Линија може бити прекинута без смањења њеног динамично-конструкцијског значења: завршетак дирекционих напетости остаје на снази кад је правац означен, јер је јединство слике истовремено

веће, јер га не повезује само линија већ и боја која прелази из једног облика у други, на тај начин повезујући непосредно једно с другим.

Уобличавање форме одвија се путем контрастивне комбинације светлих и тамних боја. И што је контраст већи, форма је наглашенија. Снага контраста боја одлучује о снази показивања облика. Облик је настао преко контраста боја. Тај контраст боја преко силе контраста повремено поприма вид динамичних сила које опажамо као две напоредне мрље.

Начело контраста је начело које не обавезује само примењено на боју, већ примењено и на облике. Већа или мања изразитост појављивања облика, облици који се интензивно појављују поред слабо наглашених облика, велики облици поред малих, облици различитих карактера, попут тамних облика на светлој позадини и светлих облика на тамној позадини, односно различито насликани материјали условљавају различитост фактура.

Примењујући строге критеријуме форме у анализи Сезанових сликарских дела, пре свега, опажамо велику разлику у погледу боја. Импресионизам који је дотле владао, руковођен начелом вишебојности, примене целокупне скале боја на слици уместо гаме боја у бароку (гама златне, гама сребрне и импресионизам), са својом теоријом супротних боја – применио је Сезан. На први поглед, Сезанове слике су наизглед другачије у односу на барокне. У стварности, међутим, проширење скале боја овде је само повећање броја контраста боја барокног сликарства. Сезан групише боје према начелу контраста (црвена наглашена зеленом и сл.). Начело контраста је основно начело барокног сликарства. Од тог начела није одступио ни Сезан. Његово одступање је привидно. У стварности његове комбинације боја остају контрастне, као што су барокне комбинације биле контрастне. Барок је апсорбовао достигнућа импресионизма. Кад је упио барок и послужио се њим за богаћење и проширивање своје форме, импресионизам још увек није био развио свој властити систем.

У сваком другом погледу, Сезан остаје настављач барокног сликарства. Нестанак контурне линије, њен прекид бојом (у импресионистичком, а не у валерском смислу, као што је било у стварном бароку), независност боје од линије, међусобно завршавање дирекционих напетости, које творе линијски скелет слике, размештај боја према њиховој тежини ради постизања асиметричне равнотеже – то су обележја Сезановог сликарства.

Примењујући исто мерило објективне форме на кубизам, посебно у његовим првим раздобљима, која претходе епохалном обрту, који су извршили Жанере и Озанфан, отприлике око 1918.

године – морамо да констатујемо да су прва раздобља кубизма веома свесно примењивала барок, у виду прочишћених и интензивираних истих начела, којима се одликује барокно сликарство.

У кубизму опажамо дирекционе напетости као основни структурни елемент слике. Те напетости су се у бароку много пута појављивале у маскираном виду, као спољашње или унутрашње контуре, са свим својим случајностима. Увођењем начела геометризације, кубизам је та начела наглашавао, поцртавао, истицао скелет слике и начин конструкције. Циљ напора остао је непроменљив. Начин – узајамно окончавање дирекционих напетости – остао је, такође, исти.

Скала боја је богатија чак у поређењу са Сезановом скалом боја. То је постигнуто увођењем елемента фактуре, односно њеном свеснијом и распрострањенијом применом. Фактура – то је стање бојене површине. Од начина наношења боја зависи утисак о бојама која се не може постићи никаквим повезивањем боја.

Под бојом у бароку кубисти су на динамичан начин подразумевали фактуру. Кубисти су динамизовали фактуру, схватајући је као траг одређеног кретања, знак кретања или некретања, у зависности од састава молекуларних честица боје, од којих се састоји фактура, нпр. игличаста, испресецана, мат, светлуцава, тачкаста.

Размештај фактуре и боје на слици код кубиста се одвија према начелу тежине бојених или фактурних маса – независно од линијске структуре. Независност боје од линије у бароку нашла је израз у кубизму, као независност фактуре и боје од линије.

Контраст облика изражен на свеснији и изразитији начин (контраст геометризованих облика лакше опажамо него контраст негеометризованих облика), контраст боја, уздигнут до контраста фактуре – допуњују аналогију елемената структуре кубистичке и барокне слике.

Кубистичка слика је конструисана тако што су вертикале и хоризонтале претежно садржане у средишту, размештене према оси структуре. Лукови и косе линије, њихова основна густоћа, без обзира на средишност, налазе се у близини граница слике. На тај начин, средиште слике је преко ритма својих праваца повезано с вертикалним и хоризонталним правцем граница слике, а истовремено – кроз облике је смештено покрај граница – одвојено од тих граница. Долази до контраста форме слике, као целине – и њених граница; контраст који не допушта потпуно повезивање форме слике – с њеном површином, с њеним границама. Форма остаје неповезана с оквиром, има властито средиште гравитације, није повезана с границама слике, контрастира с њима. Резултат тог контраста је већи интензитет форме.

Да та појава није случајна, сведочи чињеница да су на кубистичким сликама, насликаним у елипси, покрај граница нагомилане праве линије – док су лукови у средишту. То је трајна појава, која се заснива на томе да средиште слике понавља ритам граница, а истовремено кроз контраст својих праваца понавља његове граничне делове. С правцем граница оне се најјасније одвајају од њих. Због тога је крајње исправан назив кубистичке конструкције – средишња конструкција.

Атрактивна моћ барокне традиције је тако велика да јој је подлегао чак и Сезан, који се сматрао иницијатором савремене уметности уопште. Био је импресиониста, а постао је пропагатор и настављач барока. Кубизам који се сматрао крајњом супротношћу целокупног старог света уметности – испоставља се анализом његове форме, даљим наставком и развојем барока, његовим доследним очишћењем. Питање теме не игра улогу, као ни питање садржаја. Беспредметност, апстрактност – исти су садржај као и сваки други садржај. Одлучује форма која је једина, искључива вредност у сликарству и једино мерило напредовања или назадовања у уметности. И управо анализа те форме утврђује једнозначност Сезановог барока и кубизма.

Општа анализа свих варијанти барокног сликарства мора довести до закључка да је барок сликарство драматичних напетости, сликарство сила. Драма је усклађивање сукоба. Њихова моћ, моћ тих сукоба и моћ са којом су дивергентне и центрипеталне тежње дошле до једногласног израза, моћ с којом су те тежње обуздане и приморане на сарадњу, јесте принуда која приморава на једногласност израза – да одлучује о дубини и ширини драме. Барок је драма сликарских сукоба, усаглашеност дуализама форме: центрипеталност структуре. Форма има властито средиште концентрације. Облици су груписани око тог средишта. Средишња структура има тенденцију затварања у облик круга или елипсе, пружа међусобно, стриктно повезивање облика. Истовремено, средишња структура, дајући систем облика, који гравитира ка средишту, не води никаквом повезивању с границама слике, заборавља на границе, с обзиром на то да је мисао искључиво обузета повезивањем облика. Због тога је то извор првог сукоба: форме као целине свега што је насликано на слици – с простором, на коме је насликано – с равним правоугаоником платна. Форма је као нешто што се види кроз некакву визију и из те визије је пренето на блејтрам. Дуализам насликане форме и блејтрама, на коме је она насликана, одговара барокној концепцији: максималном распону сликарских сукоба, драматичних сукоба. Контраст елипсе као форме с правоугаоником блејтрама је формални контраст, односно повећава општи

интензитет форме, повећава број контраста. Контраст је слово А барокног сликарства.

Независност боје од линије је други сукоб барокног сликарства. Линија ствара скелет конструкције ударањем једне о другу и њиховим међусобним завршавањем. Боја или фактура су валовите, прелазе једна у другу, размештене су према тежини, с обзиром на то да стварају симетричну равнотежу. Контраст боје не ограничава линија (у смислу контуре), јер је то контраст линеарне решеткасте конструкције и аформије боје.

Боја и линија дужне су да сарађују и заједнички, да једнодушно теже одређеном облику, с обзиром на линију тако и боју. Независност, одсуство координације у одређивању облика, његов различит третман садрже у себи супротност, сукоб, дуализам, који обогаћују форму и повећавају њену драматичну напетост.

Удар линије о линију, међусобно завршавање дирекционих напетости јесте трећи сукоб барокног сликарства, знак непосредног деловања, резултат односа према слици као динамичној ствари и несхватања сваког облика, сваке линије не само као линије већ и као знака силе. У стварности, линија је линија и ништа више. Односно, она је њена објективна истина. Постављена је тамо где лежи и њен задатак је разграничавање једне боје од друге. Међутим, барок јој придаје илузорно кретање које у стварности не постоји. То илузорно кретање одваја линију од њеног правог места, приморава је на клижење по слици, што води сукобу линија, непомичности границе боја – линији као покретном, динамичном и клизајућем знаку силе. Линија почиње да се креће, иако се не помера с места.

Динамизам није чисто ликовна појава. Ликовност је уобличавање простора. У област ликовности улазе само просторне појаве. Динамизам је кретање, односно временско-просторна ствар, превазилажење простора у времену. Удар линије о линију, главна смерница барокне структуре, јесте динамично деловање. Свако клижење линије, сваки удар једне линије о другу садржи у себи одређен временски период, у коме се одвија. Што је већа динамична диференцијација, то је већа количина времена слике. Јасни покрети, ослабљени покрети, слаби покрети, готово непостојећи покрети, статична места, удари различите снаге, такође, места увлачења линије у боју или фактуру и престанак деловања те линије због противдејства фактуре или боје, све то условљава садржај времена у барокној слици, стога смо приморани да је такорећи читамо, дешифрујемо као поступно деловање облика и да путем синтезе долазимо до виђења целине. Међутим, слика јесте или би пре требало да буде ствар предодређена искључиво за гледање.

Односно, не би требало да буде попреште драматичне борбе, жестоке борбе сила већ искључиво видна појава. Идеја страна сликарству – која онемогућује, не допушта разумевање чињенице да слика није илузија негде виђене, искалкулисане појаве пренете на слику већ супротно томе – да слика постоји сама по себи и за себе. Основна претпоставка барока јесте да је слика дужна да буде знак драматичног патоса. Патос налази свој израз у динамизму дирекционих напетости и драматичности удара које линије задају – другим линијама. Из тога произилази нужност велике количине времена у слици. Што је више времена, то је њена динамична драма богатија и дубља.

Контраст облика у бароку с временом се све више испољава, постајући у кубистичком сликарству усмеравајуће начело. То није само контраст лука и праве линије, вертикале, хоризонтале и облика, великог облика у односу на мали већ изразитог облика у односу на мање изразит, контраст сумарно наметнутог облика у односу на детаљно обрађен облик, као и у односу на друге контрасте који се односе на другачије схватање форме. Начело контраста, разбијајући слику на низ облика који се не могу повезивати, одвојених један од другог, у међусобном сукобу, води општој борби свих облика, општем драматичном сукобу контрастне форме. Облик није резултат самог себе и облика слике, са којим мора да се повезује. Облик не поседује властиту неминовност која би га лоцирала на слици и повезала с њом. Облик постоји само зато да повећава контрастну напетост других облика. Ниједан облик није настао због изразите неминовности свог постојања; потребан је посредно, због других, а не због самог себе и слике. На путу ка трагању за контрастима неће се постићи повезивање облика које ће створити јединствен сликарски организам. Супротстављајући облици остаће непријатељски према другима, остаће заувек непријатељски једни у односу на друге облике који стварају напетост кондензоване, богате и моћне форме, која обилује драматичним контрастима облика, потпуним формама, чија принуда и надмоћ налажу јединство спољашњег повезивања, међутим, никада неће створити сликарски организам, чији би сви делови били повезивани снагом унутрашње логике.

Контраст боја, независно од варијанте барокног сликарства, увек се јавља у виду тамно–светлих контраста (у бароку, у чистом виду) или супротних (жуто–плаво, црвено–зелено и слично, у Сезановом импресионистичком бароку) боја или фактурних контраста у апстрактном и геометријском бароку – у кубизму.

Две боје које ударају једна у другу кроз свој контраст разбијају јединство слике, деле ту слику на онолико делова колико је

контрастних мрља. Што је већи контраст боја, то су њихови удари јачи, већи је распон сликарских сукоба. Што је слика неповратније разбијена на делове, подељена ударима боје, то је већи драматични интензитет сликарске форме. Бесконечно напета, засићивана, али никад засићена форма, обуздавана брзина – то је прави садржај барокне слике. Сlike, коју боја растрже на два дела који се не могу спојити, мада су негде повезани аформијом и одсуством граница.

Контраст боја не само да дели слику на делове који се не могу повезати већ ствара највећи интензитет форме на граници боја. Интензитет форме распоређен је неравномерно: постоји повезаност форме и празнина форме. Постоје контрасти згуснуте, кондензоване форме – с местима у којима форма, такорећи, не постоји. Различитост интензитета форме, на тај начин, дели слику на делове с различитим својствима, на делове који су једни другима страни, на делове једино повезане заједничким драматичним патосом.

Тој дуалистичкој концепцији која покушава да повеже неповезиве ствари које не налазе смисао постојања у постизању планираног циља већ у снази супротстављаних сила и у претераном напору, употребљеном за обуздавање концепције која ствара силе, да би им се непрестано супротстављала, али никада побеђивала – морамо супротставити концепцију слике као сложене и органске ствари. Дуалистичка концепција треба да буде замењена унистичком концепцијом. Она не треба да буде ни патос тих драматичних експлозија, ни величина тих сила, већ слика органска попут природе.

Анализа свих праваца барокног сликарства треба да доведе до закључка да барок никада није био у могућности да створи сликарски, истински јединствен организам, који постижући максимум контрастних драматичних напетости, није могао да повеже те напетости. Једино је остајао на формалном значењу своје потенцијалне тенденције ка њиховом повезивању. Уместо стварног повезивања видљивог оком и непосредног – нудио је повезивање, чије је тенденције ум разумео, иако их очи нису виделе.

Чари барока су тако изразите, да поимајући ствари барокно, то не опажамо, сматрајући да смо га лишени. Главни аргумент у корист добре слике јесте „богатство форме” или „засићеност форме” – једини аргумент у области барокних појмова. Шта је то „богатство форме”? Тамо где постоји мноштво контраста форме, велики дијапазон боја, велика динамична активност, обуздавана другом, где постоји велика различитост и велика осетљивост при наношењу боја, где постоје контрасти фактуре – тамо постоји богатство форме. Исти ти појмови одређују суштину барока, његових идеала, циљ његових тежњи! Односно: да ли су богатство форми и савршен-

ство слике истозначни с њеном барокношћу? Да ли је слика боља уколико садржи у себи више барока?

Крајње је време да се ревидирају појам богатства сликарске форме и други сродни појмови. Летимична анализа тих појмова треба да нас увери да под богатством форме и осталог подразумевамо заправо оно што разбија јединственост слике, што дели ту јединственост и уместо органске јединствености настаје механички конгломерат неповезивих делова. Јер, контраст није дужан да буде мерило форме слике већ су то њено јединство и средства која теже њеном стварању.

Средишњост слике не води јединству слике, јер изазива контраст форме и простора, на коме је смештена. У средишњој структури опажамо јасно средиште око кога нараста форма; што је нешто удаљеније од њега, то је интензитет форме слабији. Целокупна форма, желећи да се закључи, приближава се облику елипсе или круга – на видљив или невидљив начин. Код видљивог закључења преважу лукови, а код невидљивог у близини граница налазе се косе линије. Целокупна структура форме срачуната је на контраст који се јавља *post factum*, на контраст форме у односу на границе слике.

Тај начин конструкција је у супротности с начелом еквивалента простора слике. Сваки cm^2 слике је подједнако вредан и у истој мери учествује у конструкцији слике. Односно, није оправдано истицање једних, а изостављање других делова слике. Површина слике је јединствена, према томе, интензитет форме мора да буде размештен једнообразно.

Средишњост структуре је резултат визије форме. Форма се види као нешто одвојено од слике, доживљава се ван слике. Таква форма попут капи воде поприма облик круга или елипсе. Визијски доживљај форме у изолованом, безграничном средишту – у апстрактном и неограниченом простору – није могао другачије да резултира.

Међутим, ако постанемо свесни да истинска јединственост слике није само повезаност њених облика већ и повезаност тих облика с простором из кога израстају, онда сама повезаност није довољна; тако да је истинска повезаност слике јединственост оног што је било пре настанка слике с оним што се појавило након њеног осликавања – односно, тек тада би се морало прећи са илузоризма субјективне форме, са њеног визијског доживљаја на објективну структуру и органску слику. Природне чињенице слике (четвороугаона граница и равна површина) су елементи структуре слике, и то можда најважнији, јер само у зависности од њих могу настајати други облици слике, али у зависности и најтешњој повезаности са њом.

Барокна слика је била конструисана кроз динамизам. Отад динамизам није требало уопште да буде чинилац структуре слике, већ да буде примењиван на слици.

Динамична слика никада није срасла са површином слике. Она не израста са места слике на коме се налази. Њено кретање увек је усмерено у правцу који је води изван граница слике. Динамично клизање облика по површини слике одваја га од места где се налази, одваја га од слике, избацује ван слике. Клизајући облици нису дужни да постоје на слици. Мора постојати потпуно јединство насликаног с површином, на којој су ти облици насликани. Облици треба да чине потпуно и нераскидиво јединство с површином слике.

Динамизам не може да створи истинску структуру слике. Структура је потпуна међусобна сраслост облика с површином слике, тако да се ниједан од тих облика не може одвојити од целине, одвојити од ње, односно да се стварају одвојени и посебни делови. С обзиром на то да динамичан облик има, такоређи, супротно дејство: он представља одвојен део, жели да напусти целину, није срастао ни са површином слике, ни са другим облицима, због тога се не може употребити као грађа слике. Начин динамичне градње: ударање свих делова о све постиже ефекат хаоса, тренутно заустављеног у систему који чува привид система који је резултат деструктивног деловања ударања дела о део. Облици не израстају из слике, нису срасли с њом, нити срастањем једног с другим творе организам. Њихово задржавање на месту, немогућност напуштања места одређеног за себе, резултат су принудног деловања других облика. У овом случају, принудност најбоље доказује да структура није стварно органска. Ако би структура била органска принуда, она не би постојала. Да је избачен један облик, притисак с његове стране био би мањи, равнотежа би се пореметила и целокупна мистериозност принудне псеудоструктуре била би нарушена. Међутим, сваки облик требало би да је сам по себи, непосредно срастао са сликом, да у том случају помоћ сваког другог облика буде сувишна. Тако да принудност структуре најубедљивије сведочи о недостатку њене органскости.

Кретање је временскопросторна појава. Дирекциона напетост је знак кретања, односно садржи елемент времена. Уместо слику да посматрамо, да је видимо, приморани смо да је дешифрујемо. Што је више дирекционих напетости, то више облика удара један у други, већа количина времена је садржана у слици, она се више удаљује од чисте ликовности која тежи истовремености просторно-оптичких појава. Циљ наших тежњи је – ванвременска слика, слика која искључиво оперише појмом простора.

На супрематистичким и надреалистичким сликама било је покушаја да се са њих уклони време. То је постизано помоћу узajамног неутралисања облика. Облици су смештани на слици тако да не утичу један на други. Истовремено и независно постојање облика, одсуство тзв. међусобне повезаности, одсуство непосредног деловања води томе да на тим сликама не осећамо трајање времена. Мада, те слике се не могу у потпуности сматрати ванвременским. Систем одвојених и независних облика истиче напоредност облика. Видећи облике и видећи растојања међу облицима, као да не видимо једну слику већ низ слика, независних једних од других. Да бисмо их повезали у један визуелни утисак, морамо имати на располагању одређен период времена. На тај начин, наизглед ванвременска слика постаје временско-просторна слика. Јер само крајње једнообразна слика може бити невременска, чисто просторна слика.

У последње време, низ праваца у својој еволуцији је дошло до уверења да је искључиво површина дужна да буде грађа слике и да линија не треба да постоји у свом дотадашњем, цртастом виду. Ту појаву треба сматрати позитивном, јер је линија знатно складнија и динамичнија од површине, изостављајући то да површина као затворен облик боље сраста с површином слике од линије која се, с обзиром на немогућност природног завршетка, може продужавати у бесконачност, испољавајући увек тенденцију изласка ван слике. Управо у томе је заслуга супрематизма који је увођењем површине много година претходио свим другим правцима савременог сликарства.

Геометризација је постојала у свим варијантама барока. У истинском бароку опажају се сви облици у виду лука или слова С (племенита заокруженост форме). Појављују се код Сезана, док су у кубизму ти облици доследно сведени на праву линију и лук – на најједноставније и најјасније форме, с обзиром на то да се сматрало да се на тај начин може створити чиста и прецизна конструкција. Међутим, путем геометрије се не може створити слика. Геометрија даје јасну и прецизну грађу, али јој тачно не одређује место на слици, у складу с њеном прецизношћу. Због тога сликар одређује место облицима искључиво помоћу интуиције. Недостатак објективних закона приморава на тражење ослонаца у интуицији, субјективној, променљивој ствари која зависи од личног укуса. У стварности, геометријска конструкција је произвољна као и свака друга конструкција. Геометрија може нагласити конструкцију онаквом каква јесте, показати је изразитије без геометризације, али је ништа не може конструисати. Јер не нуди никаква ухватљива начела конструкције.

Конструкција слике једино се може одвијати кроз монолитност нумеричког израза целокупне слике, тако што се односи величине једног облика у односу на величину другог одређују истим нумеричким изразом. Тако што је природно да су дужина и ширина слике полазиште. Налажење величине слике у низу размера других облика и њихово међусобно повезивање и условљавање истим нумеричким изразом је најсигурнија повезаност облика с границама слике. Исти ритам нумеричких односа свих облика је њихова најистинскија повезаност. Започињући конструкцију слике, треба узети у обзир њену ширину и висину основних размера као полазишта, јер од њих зависи ширина и дужина, као и место сваког облика. С обзиром на то да димензије слике постају прворазредна, а не другоразредна ствар слике која на неки начин постоји ван граница наше свести, као што је постојала у бароку, мада је суштинска и одлучујућа за структуру и њен карактер.

Међутим, не треба сматрати да примена нумеричких израчунавања може изазвати механичност идеје и аутоматичност свих функција сликарства. Ни потпуно познавање начина прорачунавања не може створити слику. Прорачунавање мора ићи у пару с интуицијом. Међусобна сарадња једне активности с другом ствара слику. Позитиван резултат примене метода израчунавања је објективизација слике, избацавање индивидуалних начина и графолошких дрхтаја, пребацавање тежишта на слику, на њене законе, на њену структуру – уместо изражавања дрхтаја воље и темперамента овог или оног сликара, уместо испољавања његовог укуса на слици. Закон структуре слике треба да буде изнад индивидуалности сликара. Дело сликара треба увек да буде веће од ове или оне, случајне и променљиве, природе сликара.

Контраст боја на слици који је барок примењивао ради постизања драматичних контраста – не мора се примењивати у унистичкој концепцији, а ни подела слике на међусобно супростављене делове, већ складност свих делова слике. С обзиром на то да је организам јединствен, да с његовим раздвајањем наступа смрт организма и његово разбијање бојом убија слику, чини је мртвом, приморава на трагање за спољашњим и принудним средствима за галванизацију леша. Јер ивице дирекционих напетости тек тада почињу да врше своју улогу, иако је слика мртва, у стању је распада, распадања на делове. Контраст боја условљава смрт слике. И шта с тим што се постиже напетост форме мртваца?

Боју на слици не треба груписати према контрастима, нити због разбијања слике, већ због њеног сједињавања и повезивања. Не треба ни због неподударности боја, ни због оног што раздваја већ због оног што спаја. Гама боја не повезује, већ разбија слику,

када су у њој садржани тамно—светли контрасти. Контрасти фактуре разбијају слику због различитости светлосне силе садржане у њој. Повезивање боја не мора се одвијати линијом једнобојног тоналитета, јер такав тоналитет садржи највећу различитост светлосне снаге у боји. Боју не треба смештати ни у правцу тамно—светло, већ на хоризонталну линију која повезује целокупну различитост подједнако напетих боја. Једнакост светлосне снаге боје повезује слику, ствара њену јединственост. Ниједна боја не одскаче од других, ниједна се не утапа; остаје јединствена маса облика и површина слике, у потпуности повезана с површином платна. Решење боје чини слику јединственом, због чега не захтева принудна повезивања која би сједињавала разбијене боје, оно што је неповезиво, што ниједна друга средства не могу повезивати.

Тек сада може се остварити независност боје у односу на линију. Линија није дужна да исправља оно што боја разбија, нити да линија повезује слику разбијену бојом, већ да настаје њихово заједничко дејство које тежи заједничком циљу — стварању јединствене слике, међусобном повезању свих делова, који настају из свих природних елемената: четвороуглова граница и равне површине. Јединствена слика није борба облика, нити је драма, већ је, као и сваки организам, јединствено деловање свих делова, једнозначност израза линије и боје. Сваки елемент конструкције слике: линија, боја, фактура — тежи заједничком циљу, мада сваки од тих елемената чини то на себи својствен начин. С обзиром на то да је циљ другачији, да циљ није ни слика, ни драма, већ слика као органска ствар, због чега сваки од тих елемената има другачији циљ и другачији начин његовог решавања.

Равнина слике је једна од појава једнозначности израза линије и боје. Боја није независна у односу на линију. Линија је граница боје. Боја не прелази преко линије. Повезана је са њом, у међусобној су зависности, чине јединство. Уклањање дуализма у једном правцу повлачи за собом уклањање дуализма равне површине платна и запреминске форме облика насликаних на платну. Слика која тежи потпуној јединствености треба да буде резултат својих природних могућности (равних површина и четвороугаоних граница). Међутим, у барокној концепцији постојала је претпоставка гомилања контраста, њиховог супротстављања природним могућностима и једног другом. Слика која је садржала мало контраста, која је била у складу са природним могућностима и са самом собом — с барокне тачке гледишта је досадна слика. За присталицу барока неограниченост је пуноћа, неостваривост је остварење, резултат је ништа, искоришћен начин је — све. Због тога ти делимични покушаји, који су вршени у границама барока ради

преласка на равнину слике – нису уродили потпуним резултатима. У последњем периоду кубизма, у супрематизму или у Мондријановом неопластицизму – површине су равне, иако целина још увек није равна. Сликара још увек тражи контрасте, сликајући равно, мада не разуме како ће оно резултирати. Из тога проистиче боја која дели слику, контрасти боја који од јединствене равне слике стварају неколико посебних површина. Из тога проистичу контрасти облика, чији резултат је посебност и неповезивост тих облика, а уместо јединствене слике низ облика, на које је слика подељена. Из тога проистиче динамизам који одвлачи облике ван слике и онемогућује њихово срашћивање с површином слике. Из тога, такође, проистиче средишња структура коју данас често примењују кубисти. Све те грешке проистичу из непромишљавања суштине појаве, да равнина облика није довољна, да треба да буде први корак на путу ка равнини целе слике, да треба бити свестан карактера еволуције савременог сликарства, као прелаза на мистичну концепцију слике, као сликарског организма, јер унизам у сликарству захтева усаглашеност свих елемената слике с природним могућностима, с обзиром на то да равнина целокупне површине слике након сликања треба да обухвати јединствену равну површину. Слика треба да буде јединствена и равна. Барокном драматизму треба супротставити унизам у сликарству.

Превела са пољског
Бисерка Рајчић

ПИСМА МИОДРАГА БУЛАТОВИЋА*

(приредио Радован Поповић)

МИОДРАГ БУЛАТОВИЋ – ЖИВОРАДУ СТОЈКОВИЋУ

+7°C!

Вогел, над Бохињским језером, 31. 8. '68.

Драги Стојковићу,

Добио сам Ваше писмо. Хвала Вам што сте *Раји* је био бољи ставили на списак, што сам међу тих 400 писаца које ћете објавити или бар, свакако, држати у неизвесности. Роман мој има око 600 страна, нешто је дебљи и бољи од *Хероја на мајарци*, и не видим разлог да чекам. Прочитати га можете током септембра. То је, бар на први поглед, лако штиво. Роман ће Вам, дакле, стићи ових дана; опростите закашњење од пет дана, молим Вас. Иначе, *Раји* је био бољи, излази у Минхену већ 10. 9. ове године, у издању „Carl Hanser Verlag”-а. Због тога и нећу моћи да дођем у Београд, како бих, бар са Вама, расправио неке ствари. Морам у Немачку: већ 13. 9. имам велики ТВ шоу у Минхену, затим фиксираних 10 лесунга (то су књижевне вечери à l'allemande!), предавања низ, и тако даље. Када бих могао до Београда, саопштио бих Вам, изразио Вам, стару моју жељу да штампам код „Просвете”. Немојте мислити да сам љут – ни говора! Нема Булатовић за то времена, то кошта, то је глупо! Само Ви...

Алсо, молим да се мој рукопис не даје на рецензију каквом недостојном лицу. Не заборавите, ово је потпуно европска књига,

* Епистоле Миодрага Булатовића чувају се у породичној архиви, код кћерке Барбаре, у Љубљани. Сам писац је уредно средио своју заоставштину; у фасциклама су копије његових писама, а и одговори које је добијао. Најчешће су писана својеручно, хемијском оловком, ћирилицом. Преписка са страним издавачима је, такође, уредно сређена, као и писма супрузи. Ниједна институција у Србији није заинтересована да се пишева заоставштина пренесе у Србију. Писма овде објављена су део *Антилојије српске еписколарне прозе XX века* која ће се до краја ове године појавити као издање „Агоре” из Новог Сада (Радован Поповић, приређивач).

што јој може бити и минус. Али је, као роман, не треба давати примитивцима. Молим, не понављајмо 1965! То замара. Будимо [...] лежерни. Читајте роман, рецимо, Ви лично. Такође, молим да ми се, овога пута, доставе рецензије – немојте их крити, као 1965!

У очекивању радосних вести, остајем Ваш

Миодраг Булатовић.

Миодраг Булатовић
Креков трг 7
Љубљана
Тел. 061/310 662
Monsieur
Жика Стојковић
уредник „Просвете”
Београд
Добрачина 30.

МИОДРАГ БУЛАТОВИЋ – ЖИВОРАДУ СТОЈКОВИЋУ

Франкфурт а/М, 18. 10. '68.

Драги Жико,

Као што видиш, лутам по белом свету. Стигао сам са севера. Невероватно лепо сам дочекан. Али о томе други пут!

Знаш, надам се, да сам сјајно прошао са романом. Мало пре ми телефонирају да штампају друго издање, значи до 1. I '69. – 10.000 примерака. „Минимум”, рекли су.

Жико, каква је судбина књиге у „Просвети”? Да ли је рецензирана? Ко су рецензенти? Могу ли видети шта је о њој написано? Хоће ли и овога пута од мене бити све скривано? (Скривено!)

Сматрам да није нескромно тражити ово што тражим. Први новембар сматрам за дан до кога морам добити писани одговор на ово моје писмо. Официјелно. У противном, сматраћу књигу одбијеном. Не наводи ми много разлога, то јест разлоге, јер ме не занимају: добро сте тамо плаћени, има вас доста, читајте. Моју књигу имате два месеца, од почетка септембра до краја октобра. Два месеца, 60 дана; књига има 600 страна: чак би и Албанцима било изводљиво прочитати 10 страна дневно.

Јави се. У Љубљани сам крајем идуће недеље.

Најсрдачније,

Буле.

МИОДРАГ БУЛАТОВИЋ – БРАНИМИРУ ШЋЕПАНОВИЋУ

Миодраг Булатовић
Креков трг 7
Љубљана

Драги мој Шћепе,

Надам се да није касно честитати нову, сваку нову, трећег јануара. Нека она буде у знаку твојих, наших моћи, јер шта ће ти нова, ако нема снагу, посебно свака нова тражи нову инспирацију и нову предузимљивост, а о идејама и да не говоримо, и оне су везане уз сваку нову, мислим, разуме се, годину.

Драги мој Шћепане, уходавамо машину, данас почињемо са прекуцавањем оног другог дела романа који је потпуно прерађен. Журим, драги мој Шћепе, да ти се још једном захвалим за интелигентне, другарске и изнад свега надахнуте примедбе које си ми дао. Следио сам их, усвојио, на том плану мислим да сам направио нешто што ће ти се допасти.

Ти си необично добар сарадник. Луцидност твоја је без премца. Макавејев је био овде код мене и каже да је нека примедба коју си му дао необично добра и да ју је прихватио без комплекса, уосталом као и ја. Без комплекса прихватају примедбе само они чији је клас пун, па главу увек држи оборену! Пословица дословно каже: само пун клас држи оборену главу, а празан усправну!

Био бих врло задовољан кад би хтео да прочиташ ову нову верзију другог дела. Ако ми се будеш јављао, јави се на „Парк хотел”, 64 260 Блед, где ћу бити од 8. јануара надаље, све до завршетка трећег дела. Резервисао сам тамо, у потпуно пустом хотелу, једну собу која се не греје, мој услов, и радићу до амнезије.

Сада, још једном срећна, теби и твојој жени, година та и та....

3. I 1973.

Буле

МИОДРАГ БУЛАТОВИЋ – МИРКУ КОВАЧУ

Петак, 13. I. '73.

Драги мој Миреља,

Хвала на дивном писму. Сунце ме огријало. Кроз маглу. Дирнуло ме. Посебно твоја брига за *Љуге с чейири ирсџа*. Заиста си у праву кад ме упозораваш на Први део.

Сад кад сам, још једном, а видећеш како, прерадио Други део, Први ми се, онакав, чини сувишан. По фактури не одговара Другом, који је заиста сјајан.

И, догодило се: Бућило прихвата готово у целости предлог Миреље, свог супервизора: нека ово остане за литературу, или бар за нашу децу! Роман почиње тамо где си казао, садашњим Другим делом, а места у њему (Другом и после Трећем делу) биће доста да се све што је лепо, односно значајно за роман, инкорпорира. На то сам водио рачуна, пишући такорећи изнова Други део. Видећеш, и хоћу да то видиш. Чак сам и сигнализирао места где ће се уклопити оно из ранијих страна, како би се, ипак, видела генеза тога света. Монтажа, дакле! Твоја идеја, твој термин!

У том случају не би ни постојала три дела, већ само један, тврд и убиствен, с насловљеним поглављима. Видео сам да ти поднаслови добро вежу ствари, неке ћемо променити, мислим поднасловце. Веома ми се, сада, допада то да ћу све спрцати у један део, да неће бити никаквог егзибиционизма, ни порнографије. Само чиста радња, чиста акција и чисти БОЛ. Видећеш како сам све то осмислио у овим прерадама. Видећеш, брате мој драги, колико сам уважавао твоје примедбе, које су, проверио сам, израз чисте луцидности и памети, а затим племените жеље да „учитељу” притекнеш у помоћ и извадиш га из гована који се зове *Zeit not!*

Миреља, тако ми блиски и драги, откуцао сам тачно 100 страна, пет глава. Прексутра ми долази друга Дактило пунца, да издиктирамо остала два, неких 20 страна. То је 15. јануар. Тог дана селим се на 64 260 Блед, „Парк Хотел”, телефон 064/77 521. У понедељак ћу ти послати фотокопију текста. Молим, ХИТНО, прочитај све, црном оловком, као прошли пут, испиши примедбе. Посебно види места где би се убацивало, кроз сећања главног јунака, оно што се зове... све оно што нам је потребно... мислим, лепе и корисне ствари из дела првог. И ја знам и имам таква места, погодне просторе. Изложићу ти их.

Значи, зваћеш, горе, одмах. Писаћеш, горе ми текст после послати. Знаш, за остатак романа остало ми је само време између 15. априла и 15. травња. Скркаћу све, знам, само ће ићи боље, ако с паметним људима у међувремену, измениш по мисао. По мом прорачуну, мора се још написати највише 100 страна. Колико да се, преживели, пококају, горе по Дојчу. Фомка убија Шандора, вади му срце, констатује да је као и свако друго, мало као пиле, људско. Марковић убија Виктора и остави га на сметлишту. Усташе на комаде истранжирају нашег једног Фрумкина, Марковић га закопава по источном обреду, покрај Рајне. Марковић, затим, убија Србина Лазарића, зато што му је, Лазарић, у своје време, дао пут како да нађе оца и још једном се разочара, а затим и зато што је, Лазарић, убио једног Хрвата, а њега, Марковића, терао да краде за њега,

исто што и Казимир, и што је покушао, Лазарић, да га, јер га гоне (Марковића), прода, препрода, опет купи, затим прода Легији странаца. Онда се, без Јануше Новак, враћа... к Вама Доле... Знаш како је, исто доле, одлетео отац, умало не заборавих о њему да ти кажем. То ће бити најлепше странице. У возу за место с ког ће полетети, Марковић ће, син, испричати оцу цео њихов живот, сву жалост и чемер, који су га формирали таквог. У возу, исповест, дуга, док се иде на губилиште!

Дакле, глава ме боли, низак притисак, небо се килави. Дако мене поподне. Нада у бога!

Поздрави госпођу Соњу и Десу и реци да ми је због њих цела Палмотићева топла и људскија. И да не могу скоро доле, те да кост остаје твоја.

Чекам те, дакле: под ХИТНО!

Буле

ПС. Збиља, како се звао, или како се зове, ако га има још, онај што, по теби, још није јебо? Шта ако је, око празника, ћушнуо? Зато се и не јавља: воља за моћ од Ничеа, ликује, неће ни с ким да дели радост, надркава га сопствени успех... Ако га сретнеш, а ја нећу, питај га како се звао, док није јебо, и да ли се сад исто зове, пошто је јебо, ако је јебо, а да је јебо, јебо би нам матер пишући...

МИОДРАГ БУЛАТОВИЋ – МИРКУ КОВАЧУ

Љубљана, 29. 4. 1973.

Драги Мирко,

Пишем Ти по повратку из цркве, где сам, оставивши скроман прилог, био.

Ево ме код једне Даме, којој сам предао на прекуцавање, вероватно претпоследње, добар део текста, што значи нешто преко сто страница. Остатак написаног, опет нешто преко сто страна, морао бих предати до петнаестог петог!

Интензивно мислим на Тебе. Овим што сам дао на прекуцавање, мислим, да сам одговорио на нека питања, упућена и у првом мом писму. Како расте рукопис, тако расте и писмо, Теби, мом супервизору!

Покушао сам описати словенске банде, које лутају по Европи! Да ли сам описао тај пакао добро? Бар стотину пута сам све прегледао!

Покушао сам следеће: да у самом почетку књиге, дакле, у експозицији, почнем са финалом. Мислим да финале може да почне

одмах, на самом почетку романа. Тако да сам настојао да то спроведем. Како ти се допадају Руси? Никитушка? Јермолај? Вања?

Сад прелазим на Хрвате. Ти познајеш тај текст, али делимично. Мислим да за њих имам велике симпатије. Сам кажеш да су, у животу, као у мом роману. Изврши та упоређења, па ми се јави, да их нагрдим, оцрним, бар у књизи, кад не могу у животу. Они су велика, симпатична сиротиња. Ко им је крив што у нас не верују?

Пишем књигу чудном техником, можда телевизијском. Идем по темама. То ћеш видети. Једно поглавље – један лик, једна сцена, или један заокружен циклус, односно комплекс. После се враћам на ту епизоду. Зато се главни јунак, мислим с правом, никад не сећа оног огромног броја људи које је испратио. Размисли о томе.

Хтео бих да кажем и ово. Хтео сам постићи чудан стил, баш тим што на стилу нисам јашио. Да симулирам репортажу. То је најтеже. Одречи се стила, стилистике, лепословја, пируете која се нуди, то је за нас естетике необично драго. Али ја хоћу документарност, набијеност фактима, и баш та чињеница нека буде – СТИЛ.

Наставак овог писма биће половином маја. Данас Ти нећу више писати. Сабљак тврди да си у затвору! Описао бих га, да није тако безначајан. Уништио бих га, када га не бих толико волео и жалио!

Молим, јави се. Уосталом, ево мене у Београду, половином петог месеца. Поздрави децу, Маму, као и све наше пријатеље.

МИОДРАГ БУЛАТОВИЋ – МИРКУ КОВАЧУ

Миодраг Булатовић
Креков трг 7
61 000 Љубљана
Тел.: 061/310 662

Љубљана, 3. 12. '87.

Драги Мирко, драги пријатељу!

Ево, дошао сам и добро се наспавао. Престале су главобоље, тако их зовем, јер их има више. Кад цела глава пуца, кад је стегнута слепоочница, кад не смем засукати врат. Кад лобања пуца!

Сећам се како сам ти једном, док ме глава мучила, писао. О убиству Милорада Миркова Булатовића. О томе како је из „Французице”, трометке и световне војне, писао Фјодор Архипов...

Нисам стигао да ти у Београду причам о пројекту који ће ме ове зиме напросто самлети, или ћу самлети ја њега. ДРАКУЛА, ЊЕГОВ ПРАВИ ЖИВОТ, А боље би било: ЊЕГОВ ПРАВИ ЖИВОТ, ДРАКУЛА. Мислим да ће неки из мотовунске групације бити за његов прави живот. Југословенска Ревизија прави аранжман са Немцима, Јапанцима, Канадом. Мој текст морао би имати до десет таба-

ка. Фотографије Карпата, Трансилваније, Молдавије, фотографије свега што стиже из XV века, свега што к њему води, мора правити мајстор. Био сам код њих: ризнице су им пуне!

Шаљем ти синопсис, писан за свет. По налогу ЈР, преведен је на англијски. У нашој верзији има грешака, чујем, граматических, надам се не и других. Уважи то. Па, кад прочиташ све: запиши, затребаће. Да, рецимо, поразговарамо у Београду. Потребна ми је папска историја. Ко то може имати? Да не идем, ако не морам, код Нунција? Кад ћу, иначе, морати до Ватикана, да снимим све што је код њих, а добар део најважнијих докумената је тамо. Обрати пажњу на опис Папског амбасадора код Матије Корвина... какав полицијски опис!

Шаљем ти бледе копије неких докумената. Како би видео како је то некада изгледало. Мене ужасавају памфлети оног доба! Све погледај, како бисмо, рецимо, направили промоцију, јесени '89., у Београду. Биће то, мора то бити, богата књига. Но, како све теби то изгледа?

А кад простудираш, молим те, цео пакет некако проследи Милки Лучић, како би дотична, пакет предала супругу својему, удари удареније и Зоран је човек широког интересовања. Или га некако нађи, па му дај. Само да пакет добије наш Зоки!

Ових дана, а не знам кад је то, морам за Букурешт. Кажу да је град слеђен, без топле воде у хотелима, без лампи које би морале осветљавати проходе и улице, сокаке и грађевине на које се пада, имао сам част гледати, око поноћи, кад засипи кишица, кишетина са Карпатах... У Академији имају свега што ми је нужно. Тамо негде, чуо сам, чувају Колевку нашега даљег рођака, Влада Кочевиха Ђевеловиха! Штета што нећеш бити са мном... тамо... да и ти видиш вампиризам...

Ко има књигу о Папама... рецимо... петнаестог века? Ти би то морао знати наизуст. Ко би ми могао наћи књигу о Инквизицији? Па, знам ко: Мирко Ђорђевић, ако га будем могао наћи! Јер није само Влад мучио. Јапанац хоће каталог тортуре... онога доба... тако бар чујем да је писао ЈРевизији, која има светска права и која се нада да ће тај мој пројекат пласирати на три или четири језика. Дакле, тортуре: ко такав каталог може имати? Инквизиција је, дакле, прва на удару. Ко то може имати? Онда, дивља мучења, она којих нема у каталозима. Верске секте, мислим, морају поседовати... или су некад поседовале те бисере... Ти си нешто о верским питањима писао, ти си се бавио алтернативним верама, зар не?

Одговори ми!

Надам се да ћу ускоро бити у Београду. Не знам тачан датум. Кад јаве из Букурешта, стижем, да бих закорачио у ледом оковани

воз. Како ће то бити искуство! Оригинални, сваки оригинални пут кошта! Ах, да: како је мучио Иван Грозни? Чиме? Питам те „намерно”, зато што је он, век иза Дракуле, тражио документацију о влашком Ђаволу: чини ми се да га је баш тако и назвао. Дакле, мој драги Мирко, поради мало и за менека...

Шта има ново? Ацу срећем, ал’, шта је са Вођом који, изгледа, сокацима корача – без Круне? Какав ујеб’!

Телефонирај, јер твог броја овдека не имадем... шаљи број...

Миодраг Булатовић

МИОДРАГ БУЛАТОВИЋ – СУПРУЗИ НУШИ

Драга Нушкице,

Шаљем ти 200.000 динарјев. Чувај сваки динар, јер ће зима бити хладна, снег дубок, врло дубок. Не купуј оно без чега се може... Једино мом Ћићку-Матићку скије. Ја ћу бити срећан... кад вас све видим, са дневницима у рукама. А ја са црвеним фломастером, ја који поправљам. Неко ми је рекао да Сашолинчек пише Београд одвојено, Бео Град, а Нови Сад заједно, Новисад...

Доћи ћу колима, возом, са машином, како бисмо преко празника превели бар један сценарио. Вреди запети за 350.000!

Данас сам Костића победио са 6:3.

Барбарончек татин, да ли те слушају, сви да ли те слушају. Буди добра, не дај им да назебу, како бисмо за празник могли на излет, негде на снежно какво брдо.

Сашколин татин, у „Звезду” идем сутра, то јест прекосутра, у понедељак. Дошао је Џајић, на одмор, па да га видим...

Све вас тата грли и воли *brezkončno* и не може од те *ljubezni* да дође код себе... Ко је тако говорио...

А кад не могу да дођем код себе, како ћу до вас...

Тата Буле

МИОДРАГ БУЛАТОВИЋ – СУПРУЗИ НУШИ

Paris, среда, не знам
датум, уморан сам

Нушица,

Све је у реду. Летим одавде у петак: Штутгарт, Радио, плаћа разлику, карту. Позван сам. Бићу и са Шогом. У Штутгарту сам око 14 ч. Ноћим тамо негде. Сутрадан у подне, у суботу, негде у 15 ч.

у Минхену сам. Са Хансером. Са госпођом која треба да преведе *Хероја* [на магарцу]. Онда у понедељак поподне летим директно, без спуштања у Загребу, за Београд. Јавићу се од куће ако телефон буде радио. Све је у реду. Без динара сам. Позајмио сам 200 НФ за разлику, за карту. Платиће Швабе, али нисам имао више. Једва сам платио хотел.

Али зато ти имаш свега. Имаћеш ствари које још није видела Љубљана. Пар лепих ситница. Није то оно што сам желео, али ипак... Бисер мисли на своју Шкољку.

Нарочито ми је жао што се нисам ни усудио да ти купим ципеле или прекрасне чизмице. Уплашио сам се твојих дугих стопала и ове тесне обуће. Не заборави да они имају сасвим друге бројеве... и да морам имати отисак твојих стопала, као и обим листова... то ћемо у Италији. Исти случај је и са вешом, али не тако драстичан – веша, уосталом, има и на Местном тргу.

Ако те нађем без пасоша, све што сам купио – продаћу, или дати некој другој. А ако *Скијнице* (на енглеском) не буду преведене, сасвим ћу се наљутити и отићи код гђе Јулке на Блед – 15 дана.

* * *

Морам сада на неки пријем. Онда, то јест већ у 16 ч. на састанак са Владимиром Вашеком, режисером за кога сам написао мали синопсис. Можда ће продуцент прихватити. Ако се то чудо деси... купићу ти сатић. Марка се зна, руска: Старт или Спорт?

Сада те грлим и вучем за уши. Хитно позови Милицу – телеграфиши, припреми је за полазак, за уочи Нове године. Или чак закажи и тел.[ефонски] разговор. Са мном полази из Бгд-а два дана уочи Н. године.

Грлим те – Бушкулић

МИОДРАГ БУЛАТОВИЋ – ДАНИЛУ КИШУ

Миодраг Булатовић
Креков трг 7
61 000 Љубљана
Yougoslavie

Љубљана, 21. 1. '76.

Даниле,

Било је шик добити честитку од тебе. А надам се да си и ти моју добио. Пишеш, виђу, да се тамо изградило, да су напредак начињели, да све ћета и мирише на прогрес...

Чучим, ево, код телефона. Наводно... награда ми се „куха”, каже Томту. Но, чујем, борба велика: Стојшин, Куглана, Драгослав... Одбио сам дат интервју... телефонски... Понудио сам им Рашу, Видосава, Коша за сваки случај... Те тако чекам, пишем теби, лауреату... који је прошао кроз сва ова срања!

Једва чекам да је не добијем, те да у миру, за пар стоја преведем сценарио један словеначки...

Био сам у Загребу. Помирење са Томту-јем. Присуствовали су сви који ти се на *Форуму* потписују. Т. се извињава, отео је, признао је, више неће, реко, пријатељима у забран. Причу нисам стигао да читам, јер ти је шаљем, а сам ћу купити још једну свеску *Форума*. Врло ме занима, врло... ВРЛО! Т. ће послати нову свеску!!!

Мирко ти шаље неке исечке из новина, не ја. Ја те само поздрављам и желим ти све најбоље: да завршиш нови роман, који је, по Т. С. у завршној фази. Дај, помири их, груни! Кад ја не могу...

Одговори, јебем му јаде... ко да нијесмо заједно расли... е, не може све једна јатка родит!

МИОДРАГ БУЛАТОВИЋ – РАДОВАНУ ПОПОВИЋУ

Креков трг 7
61 000 Љубљана
061/310 662

Љубљана, 13. 4. '82.

Радоване Поповићу, пријатељу,

Шаљем ти текст, опис утакмице, кад су двојица, један мајор и један пуковник, Терзић и Булатовић, сјебали знање руљи од каквих 500 алпских јелена, умало не рекох гамсова!

Теби, који волиш бизарности. За твоју књигу о мени као свињи. Није било лепо с моје стране, али су се слабо бранили. Целу ствар око ЈР сам им сјеб'о дефинитивно, кости своје купе, конце састављају. *Дело* текст одбило, но га штампа, прексутра, *Младина*, са пропратним, сјајним текстом, бољим од мог! Имају Деклеву! Не познајем га, ал' видим да је храбар – њега ће, таква је ситуација, уверавам те, отпустити!

Они клизе према Подујеву!

Поздрави све и саопшти да сам се држ'о како доликује...

Буле

ИВАН НЕГРИШОРАЦ

ЗАШТО ЧИТАТИ ДЕСАНКУ МАКСИМОВИЋ?*

Питање истакнуто у наслову овога текста делује наглашено парадоксално. Јер чему такво запиткивање о песникињи која по свим параметрима српске књижевности представља основни еталон и само оличење читаног, жељеног и вољеног песника? Ако је неко од српских песника истински у срцима широког круга својих читалаца, онда је то пре свих Десанка Максимовић (1898–1993). Па каквог онда има смисла питати се о разлозима читања њених стихова? Нису ли ти разлози садржани у пукој егзистенцији песничке речи и у елементарној вредности песничког чина самог по себи? Ако се о томе питамо поводом Десанке, онда ми индиректно тврдимо да је песништво као такво проблематично и да је у нашем времену његов пуки опстанак по много чему споран. Истина је да има песника, чак и веома познатих и признатих поводом којих се основано можемо питати чему читање такве поезије, али оваква питања и недоумице су потпуно неоправдани управо у случају Десанкине песничке речи.

Чему њесници

Ове и овакве недоумице нас, без сумње, наводе на знатно шири, по много чему проблематичан и непријатан терен. Јер да начелни опстанак песништва није споран, читање овакве, праве и неспорне песникиње било би само по себи јасно и разумљиво као израз једне аутентичне људске потребе, па не би постојао никакав

* (На представљању *Целокућних дела* Десанке Максимовић, у Матици српској, 12. фебруара 2013)

озбиљнији повод да се о разлозима читања уопште питамо. А ако се већ о томе озбиљно питамо, онда ће бити да је управо то на делу: сумња у основну, елементарну потребу и неопходност самог песništва! Другим речима, питајући се о разлозима везаности за Десанкине стихове, ми се питамо о томе треба ли, а ако треба, због којих разлога треба да се удубљујемо не само у њене стихове него и у стихове уопште? Сада, када је прошло две пуне деценије од смрти наше песникиње, те кад ће се све више умножавати године које њен живот смештају дубље у прошлост, сада можемо, на основу простих емпиријских увида, закључити да је Десанка Максимовић и даље жива и актуелна песникиња, јер је напросто још увек читана и вољена. Али упркос оваквим, доста поузданим увидима, запитаност над оним чиме се она суштински бавила, тј. темељна запитаност над самом поезијом, и даље наткриљују не само њен опус него и српску књижевност и културу у целини.

Тешка дилема коју је назначио Адорно, дилема: чему песници у доба Аушвица?, као једне варијанте Хелдерлинове опште запитаности: чему песници у оскудно доба?, задобила је за песникињиног живота још драматичније и обухватније проблематско поље, па се и само питање знатно интензивирало. Данас се можемо и морамо запитати: чему песници у доба кад се цео свет претворио у темпирану нуклеарну бомбу? Или: чему песници у доба свеопште еколошке катастрофе, тј. темељне затрованости воде, ваздуха, земље, као и затрованости људских душа? Или: чему песници у време генетских модификација и деформација које почињу са новим ланцем креација у којима сам човек почиње да преузима улогу Творца? Или: чему песници у доба свеопште апокалипсе која се неумитно намеће људском роду и целој земаљској кугли, а човек лакомислено и самозадовољно помишља како би баш он могао да преузме улогу Спаситеља?

Одиста, све ове крупне промене у природи света у којем живимо, све то се дешавало за Десанкиног живота, док је трајало њено песничко послање. На сва та, могућа питања она је имала већ припремљен одговор: песници су у ово, двадесетовековно оскудно доба неопходни да би у једном онељуђеном свету очували људску душу! И још: чувајући људску душу, песници треба да сачувају и душу народа, језика и културе којој припадају! Чинећи све то, песници доприносе очувању и опстанку универзума као целине сачињене од непрегледног, разноликог Мноштва које чини да оно Једно и Апсолутно није тек монотона и једнолика маса него скуп заснован на лепоти јединства у разликама.

Неоромантичка лакоћа, а културалне ширине и дубине

Оваква Десанкина поетичка поставка по много чему је одударала од основних идејних, а поготово идеолошких струјања доминантних током XX века. Због тог одударања, рецепција њеног дела била је изложена неким необичним, па и парадоксалним појавама. Да кренемо од судбине лирске разнежености и дубоке емпатије са људским светом као целином коју је она доследно очувала у свом певању, а која је пречесто била жигосана приговорима због лакоће њеног казивања. И премда та лакоћа никад није била обележена лакомисленошћу, њену поезију су вазда опседале интелектуалистичке зађевице које у свакој врсти спонтаности налазе нешто спорно и, чак, презрења достојно. Они који би да живот и емоције искључе из поезије и да, на тај начин, потврде дуго најављивану, хегеловску смрт уметности, непрестано су својим апокалиптичким маглама оптерећивали Десанкин свет лирске чистоте и стално га доводили у питање.

Те се резерве у доброј мери могу разумети на подлози духовно-историјске ситуације нашег времена. Десанкина поезија била је превише неоромантички постулирана, са наглашеним и пренаглашеним „лирским ја” у средишту песме, па је то њеним текстовима давало изглед поетички доста конзервативног типа текстуре и помало превазиђеног моделотворног конструкта. Другим речима, модерни читаоци би могли бити превише иритирани пречестим појављивањем „ја исказа”, у односу на које је модернитет одавно испоставио мноштво сумњи и приговора. Једном приликом Драгиша Витошевић је, позивајући се на истраживања фреквенцијског речника Десанкине поезије, констатовао да је то „ја” далеко најчешћа реч у песникињином вокабулару. Та чињеница толико одудара од општег тока модерног песништва и од склоности ка поетици имперсоналности да све то смањује простор за теоријски утемељењу читалачки поглед на Десанкино песништво.

Друга Десанкина поетичка особеност такође је код многих читалаца изазивала озбиљне недоумице: реч је о изванредној, богатој и обухватној културалној ширини и дубини њеног песничког опуса. Она је песникиња која је свој нежни лирски поглед ширила у распонима од најмутнијих историјско-митских дубина, од средњовековног скриптора и народног, усменог певача (*Тражим ѿмоловање*, 1964; *Лейѿис Перунових ѿѿѿомака*, 1976 и др.) па до модерног, трепетног субјекта у пуној еротској снази или субјекта суоченог са старошћу и неумитношћу одласка (*Песме*, 1924; *Немам више времена*, 1973. и др.), од дечји наивног и женски пријемчивог

погледа на свет па до људске зрелости и мудрачке обухватности, од ране песничке експресивности па до поступног, перманентног песничког самообразовања и поетичке ауторефлективности.

Десанка Максимовић је песник суштински свестан националног, језичког и културног амбијента у којем живи, а она и не скрива да жели да буде пуни, активни чинилац тог амбијента. Ова песникиња никада није била неки велики зналац, није парадирала ученошћу и ерудицијом, али је врло јасно разликовала важна од мање важних, суштинска од несуштинских знања. Она је добро знала шта је од кључне важности за српску културу, а шта је дошло однекуд другде, као лепушкасти, шармантни, али егзистенцијално не баш неопходни додатак. Она је умела и хтела да учи, а имала је и од кога. Као гимназијалки, њој су предавали Сима Пандуровић и Глигорије Елезовић, а Пандуровић ће младој песникињи бити од велике помоћи када буде ступила на српску књижевну сцену, почев од 1920. године, баш на страницама Пандуровићевог часописа *Мисао*, као и на страницама његове *Анџолоџије најновије лирике* изашле 1921. године: на тим местима млада песникиња је одмах добила своје незанемарљиво место.

Као студент, Десанка се посветила упоредној књижевности, историји и историји уметности код једног Богдана Поповића, где се – како то, у *Животопису Десанке Максимовић (Целокујна дела, том 10)* истиче њен биограф Радован Поповић – на испитима бави питањем уједињења великих европских народа или упоредним проучавањем различитих фолклорних традиција. Као свршени студент, а на препоруку свог професора Богдана Поповића, Десанка одлази на студијски боравак у Париз, а тамо слуша не само француске професоре него и Јована Цвијића. Тог Цвијића којег бисмо и дан-данас морали пажљиво читати, чак и онда, а нарочито онда, кад желимо да искажемо неслагање са њим. Десанка је знала да мора употпунити знања о ономе што је наизглед, својим живото добро спознала: морала је научити феномен Балкана, а о томе бољег учитеља од Цвијића тешко бисмо нашли.

Десанка Максимовић је, дакле, градила темељна знања о српској култури и њеној историји, као и о блиским и сродним културама. А када је изучавала лепоте и занимљивости других народа, није престајала да, компаративно, промишља и наше место у систему вредности различитих култура. Зато кад она пише о Јованки Орлеанки или путописе из Швајцарске, тад читалац може осетити да се за тако нешто она опредељује на темељу српског јуначког култа и уз пуно поштовање просветитељског заноса важног у изградњи националних установа културе. Због свега тога, због њеног

одлучног става да се перманентно самообразује, Десанка је и могла да као песник непрестано расте, те да баш у старачким годинама досегне најупечатљивије врхове свог песничког уздицања.

Тихе чари сазревања и зли волшебници

Али, где чуда, како се Десанка, у већ зрелим својим годинама, све више песнички раслојавала и богатила, како је освајала просторе историје, митологије, медитације, рефлексije, тако су се исто тако драматично, али и рационалистички надобудно, испостављала питања и недоумице има ли та песникиња вредности достојних да за њима теоријски напрегнути умови уопште посежу и да напрежу своје вијуге. Парадокс је управо у томе: песникиња све боља, а сумње, чак и презир све интензивнији! Како она расте, тако расте и опадачка страст која ју је заокколила!

Усред таквих балансирања, Матица српска је послала један веома јак сигнал књижевној и културној јавности. Жири Змајеве награде Матице српске за поезију одлучио је 1974. да се управо Десанки по други пут додели та награда: први пут за збирку *Мирис земље* (1955), а други пут за књигу *Немам више времена* (1973). У размаку од година једног људског пунолетства висока оцена њеног песничког рада је потврђена, па тиме и коначно стабилизована. Значај потврде постигнутих резултата познајемо и из традиционалних такмичења и игара, попут бацања камена с рамена: само резултат који се успешно понови, само такав резултат јесте несумњив и поштовања вредан. Десанка Максимовић је једини песник са списка добитника Змајеве награде којем је оваква потврда, овакво мајсторско писмо, недвосмислено и јасно, два пута изречено.

Десанкина блискост са Матицом српском постоји још од њених младалачких дана. Сарадник *Лейџиса Матице српске* од 1925. године, она је више својих књига, чак и ону можда најважнију, *Тражим љомиловање* (1964), објавила управо у Матици. Чест гост у Матици, она је постала верни и стални члан-сарадник установе, а била је и члан Одбора за прославу 150-годишњице Матице српске 1976. године. У знак дубоког поштовања за песникињу и њено дело, Матица је 1986. године приредила свечаност Десанки у част и уручила јој захвалницу за више од шест деценија њеног присуства и рада у најстаријој установи српске културе.

Суочен са покушајима прећуткивања и тихог оспоравања извесних културних вредности, Станислав Винавер би, вероватно, рекао да је реч о завери злих волшебника. У одсуству сопствене креативности и у својој поразној јаловости ти зли волшебници

морају се доказивати управо по томе што ће изрећи најнеприродније и најсумњивије поставке. Свеједно како, али важно је да бар у нечему буду „нај”: кад већ не могу да досегну поредак истинских вредности, могу бар да се истакну у нарушавању тог поретка који спонтано осећамо. Страст деконструкције веома је заносна и може да обезбеди блиставе сазнајне резултате, али своје погубно дејство исказује нарочито онда кад се уништи свака представа о супстанцијалној стварности која се деконструираше. Ако је деконструктивни захват изнад сваке бриге о бићу које се спознаје, онда настају разни облици интелектуалистичких, па и сцијентистичких деформација чијем ланчаном умножавању краја нема. Интелектуална иновација доста неосетно, а природно може да се изроди у истински културални злочин.

Једна таква, више него очигледна жртва злих волшебника и деконструктивистичких страсти била је управо Десанка Максимовић. Била је, али ваља се надати да више није и да убудуће неће ни бити. Отуда и питање истакнуто у наслову овог огледа: зашто читати Десанку Максимовић? То питање сведочи о сложеним процесима у рецепцији Десанкиног дела, када су модернистичке страсти чиниле да се олако забораве традиционалне вредности поезије уопште, па и Десанкине поезије. Распони су били више него уочљиви: како је јачао позитивни суд традиционалистички оријентисане публике, тако је истовремено јачао и негативни став модернистички оријентисаног читалаштва! Како су једни све интензивније читали песникињу, тако су је ови други све злобније прећуткивали и заобилазили!

Противуречности песника и противуречности шумача

О тим противречностима, на свој начин сведочи, један од највиступенијих српских есејиста XX века – Радомир Константиновић, и то у изузетно луцидној и игривој студији *Биће и језик. Уметносту песника српске културе двадесетог века* (књ. 5, Просвета – Рад – Матица српска, Београд – Нови Сад 1983). У Десанкиној поезији Константиновић открива темељну противуречност „између сентименталистичке поетизације и песме изворног надахнућа и покрета, а не мање и између душевних и моралних ставова који су, често, међусобно потпуно искључујући” (стр. 7). За песникињу он вели да „мењала је идеје и идеолошке ставове с лакоћом коју тешко да познаје било који други песник српске литературе за последњих педесет година, али је остајала увек верник апсолутне, непоречне ’врлине’ добра без и трунке колебања.” (стр. 29–30)

Занимљиво је, дакле, да Константиновић нема баш много разумевања за такву Десанкину идеолошку „недоследност” и за њен покушај да пронађе некакву упоришну тачку која би превазишла нескладности политичких идеја XX века. Уза сву разиграност у тумачењу Десанкине поезије, овај есејиста очигледно сматра да идеолошке перспективе не смеју да се укрштају и преклапају нити превазилазе и синтетишу. Константиновић очигледно сматра да противуречности између националног и социјалног, између љубави ка свом народу и ка радничкој класи, између народне свести и класне свести морају остати одвојене, управо онакве какве на појавном нивоу јесу – праве противуречности.

Данас када је све то постало ствар прошлости, крајње је време да се питамо: је ли то, збиља, нешто неспојиво? За Десанку није, али за многе идеолошки заслепљене или идеолошком температуром загрејане и прегрејане, то неспојиво јесте. Константиновић није заслепљен, али је тако идеолошки загрејан да тај Десанкин покушај да се измире наизглед супростављена уверења, он неће моћи да разуме! Он, очигледно, претпоставља да у српској култури представа о националном интересу мора бити у потпуности жртвована у корист представе о социјалном и класном интересу.

Помирења, толеранције нема: може бити само надмоћи, потпуне супремације оног начела које се сматра цивилизацијски напреднијим и супериорнијим. Такав културолошки модел мишљења носи изразито идеолошко обележје, а оно се испољавало на неколико планова у новијој српској историји. При том су се српски интелектуалци веома често опредељивали за специфичне облике самозабошава, а наместо бриге за сопствено колективно биће, за свој народ и нацију која из тог народа израста, они су олако, као примарну испостављали бригу прво о југословенству, потом о комунизму, а сада и о глобализму. Ти загрејани и прегрејани српски идеолози су сопствени народ током XX века најчешће замишљали као заједницу која треба да буде жртвована зарад неких виших циљева. Притом нису ни били свесни колико је управо хришћанска, православна менталитетска супстанца била основа за овакве не само духовноесхатолошке него и класноисторијске визије и заносе.

Код Константиновића је такав начин мишљења релативно дискретно, премда довољно јасно дошао до изражаја, али је на неким другим местима, па и код других протагониста, умео да задобије веома драстичне форме. Тако ми је дубоко у сећању остало мемоарско сведочење у којем је описан разговор једне групе партизана – комуниста, док су за време рата минирали пругу којом су

немачки окупатори превозили своје драгоцене терете. На питање упућено једном одлучном комунисти – револуционару, шта ће учинити ако Немци буду, по систему 100 за једнога, уништили цело српско становништво у тој области, у Шумадији, овај робусни, бескомпромисни револуционар је мирно одговорио да ће на њиховом месту населити Кинезе. Револуционарни елан не обазире се, дакле, на људске губитке, бар кад су Срби у питању: овај се народ може цео жртвовати у име некаквих, наводно виших, светскоисторијских циљева. Распрострањено мишљење формирано у империјалним центрима моћи, мишљење о Србима као корисном топовском месу унесено је, тако, и међу саме Србе који су потом обликовали политичку и идејну стварност сопственог народа.

Песник у ходу

Да овакав закључак није преоштро формулисан, доказ је то што и у најновијој историјско-идеолошкој парадигми, у идеји глобализације, српском народу се намеће управо такав, аутодеструктиван приступ проблему, при чему се недвосмислено очекује да Срби спремно жртвују своје интересе зарад некаквих мутних и неодређених виших циљева, а све у име пуког алтруизма којим ће доказивати своје право на присуство у кругу повлашћених чинилаца унутар међународне заједнице. Будући да у себи носе јаку, хришћанско-православну матрицу жртвовања зарад највиших вредности, Србима само треба довољно убедљиво изложити идеју о највишим, незаменљивим вредностима које нужно захтевају саможртвовање. Кад изгубе своју пуну, хришћанску подлогу, Срби увек настоје да такву подлогу попуне колико-толико сличним садржинама, макар те садржине почивале на пуном одсуству истинске духовности или на пуном присуству лажне духовности или антидуховности.

Једино разуман одговор, како некада тако и сада, морао би бити покушај уравнотежења оваквих нескладности које могу имати погубних последица по опстанак народа. Другим речима, и југословенство, и социјалистичка идеја, и глобализам требало би да буду тако осмишљени да се сагледају све њихове компаративне предности и опште погодности за реализацију управо оних, давно дефинисаних националних интереса. У новим духовно-историјским парадигмама све креативне националне снаге треба усмерити ка тражењу простора на којем постају видљиве могућности за потпунију реализацију интереса српског народа. А да би се пронашло овакво становиште, неопходно је да се одбаце идеје по којима се

мирно легитимишу разни облици аутодеструктивних облика саморазумевања. Насупрот томе, треба начелно истаћи да све ове различите, наизглед и противуречне перспективе могу да се успешно усагласе, а задатак интелектуалаца, па и идеолога и политичара јесте управо у томе да се могућности хармонизације овако различитих аспеката стварности некако пронађу. Ако то успемо, препознаћемо развојне перспективе за сопствени народ! Ако то не успемо, ако сопствени народ само жртвујемо за неке апстрактне идеале који служе некоме изван нас самих, онда је часно да то отворено признамо и да се одлучимо у чију корист ваља радити: у корист тих неидентификованих других или у корист сопственог народа?

Десанка Максимовић је током читаваог двадесетог века на свој, песнички начин, испостављала овакве дилеме и становишта: она је саосећала са судбином и несрећом сваког појединца, и хрлила је у сусрет другом човеку, ближњем свом, не устежући се да сваку муку и болиглаву у његовом животу дубински сагледа. За себе, она је говорила „да ни по склоности ни по судбини” није „кабинетски писац” (*Целокујна дела*, том 10, стр. 44), а за своје умотворине вели: „Све моје мисли рођене су у ходу, наравно, у природи, куда са жудњом одлазим.” (Исто, стр. 52) Све време свог песничког послања подстицала је и охрабривала своје сународнике да предузму ризичан, али једино достојанствен подухват: да почнемо креативно да мислимо о целини свог националног и културног бића и да бранимо сопствено право на опстанак! Изговара Десанка не само упечатљиве стихове него и опомене и животна гесла које ваља памтити: „Волим кад се јуначно говори. Ако не можеш да погинеш, бар изговори, нека остане. Нека и злурадници ово прочитају. Ја бих просто волела да мој народ истраје у слободољубљу и правичности. И да истраје у немржњи.” (Исто, стр. 55) Помислимо само колико се наша величанствена Десанка Бранкованка, као српска, песничка Јованка Орлеанка, на овим и многим другим местима битно подударала са поукама које је изрицао патријарх Павле.

Песма нас је одржала

Кад су се појавила *Целокујна дела* Десанке Максимовић у 10 томова (у издању Задужбине Десанке Максимовић, Службеног гласника и Завода за уџбенике, Београд 2012) добили смо, најзад, издање њених текстова на којима, посвећенички и утемељено, можемо истраживати многе детаље њеног опуса. Ово издање је начињено као критичко издање, за науку свакако најважнији облик

приређивања нечијег опуса, а тај подухват обавила је група проучавалаца књижевности окупљених око Задужбине Десанке Максимовић: Александра Вранеш, Бојан Ђорђевић, Љубица Ђорђевић, Радован Вучковић, Живан Живковић, Душан Иванић, Зорица Ивковић Савић, Слободан Ж. Марковић, Нада Мирков Богдановић, Миодраг Сибиновић, Бошко Сувајдић, Радован Поповић, Станиша Тутњевић и Ана Ћосић Вукић. Сјајан пример одлично обављеног колективног посла. Српска култура и наука о књижевности, нажалост, има мало критичких издања наших писаца, а готово да бисмо на прстима својих руку могли пребројати оне чији су опуси на тако одговоран и темељит начин издавачки припремљени, као што су то дела Николе Боројевића, Ђуре Јакшића, Лазе Лазаревића, Владислава Петковића Диса, Момчила Настасијевића, па и Милоша Црњанског чија се дела још раде.

Оваквим издањем проучаваоци, али и љубитељи књижевности добили су веома много. Пре свега, добили смо сва Десанкина дела на једном месту. Њене песме су до сада издаване у два наврата, са више издања, и то као *Сабрана дела* у седам књига (1968–1969) и *Сабране њесме* у шест књига (1982). Сад, међутим, добијамо не само песме које је Десанка објавила по својим књигама него су доступни и сви утврђени записи појединих верзија, на основу којих можемо да реконструирамо генезу тих текстова. Томе треба додати још пет целовитих, до сада необјављених књига песама, а о разлозима због којих је све те песме Десанка остављала по периодици, не уврштавајући их у књиге, о томе критика тек треба да каже своју реч. Надаље, у Десанкиним *Целокућним делима* ту су и сва њена прозна дела, књижевност писана за децу, њене критике и есеји, као и изузетно важни њени многобројни преводи са разних језика, понајвише словенских. Уз то добијамо и *Животнипис Десанка Максимовић* из пера Радована Поповића, песникињину Библиографију коју су сачиниле Љубица Ђорђевић и Александра Вранеш, те попис и опис рукописне заоставштине.

Добили смо, дакле, далеко најкомплетније издање Десанкиних дела које ће сваки будући истраживач морати да користи као најважнији, референтни издавачки извор на основу којих ће бити могући разноврсни облици истраживања. Нека опажања већ сада можемо да изведемо. Рецимо, оваква: мали број не само целовитих верзија песничких текстова него и њених ситнијих измена довољно јасно говори да Десанка Максимовић није никада била онај муко-трпни, кабинетски радник на пословима риме и ритма, како бисмо присећајући се Дучићеве формулације могли рећи. Отуда њене почетне верзије текста су најчешће веома блиске онима које на

крају објављује. Ту ни изблиза нема онако радикалних трансформација текстова какве је правио Јован Дучић или Момчило Настасијевић, на пример. Када дође у искушење да нешто у тексту радикално измени, Десанка једноставно напише нову песму или, чак, нову збирку. Понекад прођу дуги периоди све док се песникиња не осмели да обави песничку елаборацију до краја. Тако ћемо, примера ради, у збирци *Зелени виџез* (1930) пронаћи песме са средњовековном мотивиком (на пример, „Богумилска песма”, „Богумилова молитва” и сл.), а више од три деценије касније уследиће збирке *Тражим ѿмиловање* и *Лейѿиис Перунових ѿѿѿомака*.

Десанка је мењала тематски опсег свога песништва и обухватност свог погледа на свет, али на плану облика свог песничког дискурса, у погледу синтаксе саме песме, она је прилично постојана. Рано је почела да даје најбоље своје песме, а то ће на свој начин потврдити наш најстрожи и концептуално најдоследнији антологичар: Миодраг Павловић је у своју *Анѿолоѿију срѿскоѿ ѿеснишѿиѿва* (1964) унео свега две Десанкине песме („Поноћ” и „На бури”), а обе су из прве песникињине збирке *Песме* (1924). Ни у каснијим издањима, чак ни у оном измењеном и допуњеном, Павловић није свој суд мењао, премда су у међувремену изашле изузетно важне и вредне Десанкине књиге. Десанка је, дакле, као млада особа ушла у српску књижевност као готов и убедљив лирски дар, а своју песничку свежину очувала је зачуђујуће дуго, практично до саме смрти. Ми немамо примера такве виталности која је потрајала преко седам деценија, па је отуда њен опус успостављао оквире чудесне обухватности и обимности.

До оваквих и многих других увида лако је доћи када имате пред собом овако добро приређено издање *Целокуѿних дела* Десанке Максимовић. Зато би требало увек спремно да кажемо велико: хвала! приређивачима њених дела, а размере те хвале моћи ће јасније да сагледају сви будући корисници овог, изузетно важног издања.

Но, захвалност, пре свега, иде самој песникињи. Десанка Максимовић нам је, укупним својим песничким делом, помогла да јасније искажемо став разлога због којег ту песникињу, а и песништво уопште треба читати. Тај став гласи: песништво треба читати јер је оно тихи глас самог човековог опстанка! Песништво нам помаже да очувамо елементарно разумевање самога себе и свог спасоносног колектива у којем учествујемо! Да очувамо људскост у условима нељудског света, да останемо чврсти у опредељењу да једино свет по људској мери вреди чувати и градити! Зато је и данас, у околностима глобализационе стварности, песништво

драгоценно као што је било драгоцено и у прошлости, пре пет деценија, пре пет стотина или пре хиљаду година.

Песништво спасава човека и оно дефинише меру људскости и достојанства света у којем живимо! Наравно, тако значајну мисију не могу да обаве макар какви песници: то могу само они најбољи, они који саму човекову егзистенцију сублимишу у нуклеус песничке речи. То могу само песници каква је Десанка Максимовић! Зато њојзи хвала, јер нас је одржала!

Иван Негришорац / Др Драган М. Станић
Универзитет у Новом Саду
Филозофски факултет
Одсек за српску књижевност
stanicnegrisorac@gmail.com

ДОБРИЦА ЋОСИЋ (1921–2014)

ЗОРАН АВРАМОВИЋ

НАЦИОНАЛНО ОСВЕШЋИВАЊЕ ДОБРИЦЕ ЋОСИЋА У ЈУГОСЛАВИЈИ

После рата понашао сам се као ослободилац... границе моје слободе одређивала је „линија Партије”. Политички прагматизам је био равнодушан према истини и правди који су били идеали партизанских бораца... У миру с влашћу КП, коју сам сматрао својом, ушао сам у период унутарње напетости, али за разрешење нисам имао снаге. Настала је драма савести: сударање с партијском линијом и неспокојство због честе несагласности с њом. Мој грех је био „критизерство” и „опортунизам”. А ти су ме грехови водили ка освешћивању, ка слободи и побуни. Али ми је недостајала храброст за доследност. Тако је настала амбиваленција моје личности. Побуна и власт су дуго трајали. Али свест о слободи и њеним вредностима постајала је све јача. Самоосвешћивање је било болно, спој доживљаја греха и издаје и отпадништва. Свест о слободи и њеним вредностима, људским и књижевним, с нагоном за побуну, постајала је све јача, изазивајући у мени снажно незадовољство собом због сопствене слабости и страха да се јавно побуним против заблуда и очигледних изневеравања великих циљева партизанске револуције, бацајући ме у интелектуалне кризе и праве душевне патње и расколе, особито после 1961. године. Самоосвешћивање је било болно (3. 4. 1973).¹

¹ Добрица Ћосић, *Лична историја једној доба (1–6)*, Службени гласник, Београд 2009. Сви наводи у заградама су из *ЛИИД*.

Као млади српски комуниста, Ћосић 1941. године улази у рат на страни бораца за Југославију и социјализам, у партизанску борбу за одбрану југословенске државе с комунистичким идејама. Његова национална припадност није била спорна: рођен је у српском народу. Међутим, опредељење за комунистичку, класну идеологију подразумевало је другачије погледе на нацију. Уместо свих колективних вредности које обликују национално постајање кроз историју, усвојено је учење о класној суштини нације и националним односима, као и политика по којој „интересе нације заступа радничка класа и њена авангарда Комунистичка партија”.

С победом револуције и њеног идеолошког учења, Ћосић се од српства окреће југословенству са уверењем да је то виши облик нације – српство се губи у југословенству. Са измењеном националном свешћу, Ћосић ступа у практични свет политике за обнову и развој социјализма и „братства и јединства” југословенских народа. Његов занос комунистичким југословенством, већ након десетак година од револуције, открива *стварности* националних тежњи и понашања других нација у новој држави. Био је то благи почетак све отворенијег окретања оном српском националном интересу који је био лако одбачен с комунистичком вером револуционара и партизана. Ћосић се у југословенској стварности суочава с политичким понашањима која су национално оријентисана.

Седми конгрес СКЈ одржан је априла 1958. године у Љубљани. У Словенији Ћосић запажа да је у тој републици „развијен сепаратизам”. И више од тога. „Сви одреда изражавају презир према ФНРЈ, према Србији, према свим нацијама које им узимају вишак националног дохотка... Ту је шовинизам огромних размера. Презиру српски језик, верују да имају најбогатију културу, осећају се угроженим, опљачканим, превареним. Тако мисле сви, од келнера до Бориса Крајгера, од собарице до Јосипа Видмара” (30. 4. 1958).

Овако оштар, али нејаван антијугословенски словеначки дух могао је Ћосић да тумачи и као грешку у перцепцији под притиском одбране југословенског интернационализма. Каснији догађаји показују да није била грешка. Са идеалима југословенског комунизма, он 1961. године улази у јавну полемику са словеначким филозофом Душаном Пирјевцем о националном питању у СФРЈ. Ћосић је бранио југословенство и идеале револуције, а Пирјевец националне вредности. У разговору са Едвардом Кардељом 1962. године суочава се са одбраном словеначке нације, али на нешто другачији начин. Није Пирјевец вредан полемике, каже му Кардељ, али нико у Словенији се не слаже са „конструкцијом будућности”

Добрице Ћосића. „Југословенство за које се ти залажеш, неприхvatљиво је за Словенце”, говори Кардељ и пита шта су југословенски критеријуми: „Ви, Срби, кад говорите о југословенству, увек мислите на своју државу, у којој сте водећа нација...” (1. 4. 1962). Тако Ћосић открива чињеницу да се словеначка нација брани различитим гласовима народа, филозофа, политичара. Уследиће и други гласови, који су се лако одбијали од сваке југословенске иницијативе.

Ћосић још не уочава да је *сйварносй* југословенске државе у опозицији према националним и политичким *идеалима* до којих је држао и који су управљали његову мисао и делање. Постојана вера у југословенски комунизам није уздрмана. У једном погледу уназад од педесет година (*ЛИЈД*, 2009), Ћосић закључује да је то била прва етапа у деструкцији Титове Југославије.

Поред словеначког дистанцирања од југословенства, уследило је суочавање с македонским националним самоузношењем. И то годину дана после Седмог конгреса СКЈ у Љубљани. С Лазаром Колишевским, високим функционером македонских комуниста, Ћосић путује по Македонији 1959. године и бележи како је „опчињен македонством; нација му је опсесија. Њена афирмација, романтичарска и традиционалистичка афирмација свих елемената националног у животу и друштву”. У разговору се Колишевски жали на југословенску политику према Егејској (северна грчка провинција, З. А.) Македонији. Али не штеди ни Србе. Он „изражава тешке оптужбе против српске владавине у Македонији. Он се вређа на српски говор о ослобођење Македоније 1912. и на прославу пробоја Солунског фронта и величање борби на Кајмакчалану” (август, 1959). Нашли су се Ћосић и Колишевски две године касније на броду „Галеб” у друштву Тита на путу у Африку. Доказује српском писцу да је „македонски народ аутохтон” и да Блаже Конески треба да буде члан САНУ зато што је створио македонски језик, интелигенцију и цивилизацију и дао македонској нацији идентитет (фебруар 1961).

Како су се политички и национално понашали представници других нација у СФРЈ? Хрвати? Албанци? Да ли су се залагали за југословенске или националне вредности?

Један неформалан разговор 1963. године с Фадиљом Хоцом, председником Извршног већа Покрајине Косово, Ћосић бележи као веома значајан за будућност односа Албанца према Југославији. Ћосић у форми опуштеног разговора каже Хоци да Шиптари раде на модернизацији Косова, а онда ће „Косово да постане Пилејонт Велике Албаније како би остварио циљ Призренске лиге”. На то му Хоца одговара: „Гецо, брате, како ти нас добро разумеш!” (март 1963).

Албански национални интерес на Косову и Метохији није у то време задавао велике бриге југословенској држави. Најснажнији међуратни национализам, хрватски, полако излази на сцену, најпре преко интелектуалаца-писаца, а затим га артикулишу водећи хрватски комунисти тако да ширење тог таласа није имало веће препреке.

У паузи Осмог конгреса СКЈ 1964. године, Добрица и Крлежа (обојица делегати) одлазе код Оскара Давича на ручак. Ћосић „гневан на антијугословенске ставове који побеђују у мимикрији самоуправног поретка” почиње разговор о српско-хрватским односима и ратном наслеђу. Разлаз је уследио, и то трајан, када је Крлежа рекао да је у Јасеновцу убијено „између четрдесет и шездесет тисућа” (децембар 1964). По Ћосићевим речима, разишли су се због Крлежиног „великохрватског национализма” (тврдња изречена 1982).

Али хрватски национализам продире и тамо где га Ћосић најмање очекује. Преко београдских филозофа он се повезао с хрватским филозофима и социолозима окупљеним око часописа *Праксис*. Хрватски део редакције противи се објављивању Ћосићевог текста. То је био разлог да закључи да и „њих гризе национализам хрватски. И они следе хрватску политику. Осим Гаје Петровића, Бранка Бошњака и Руди Супека, потајно теже хрватској државности и сепаратизму” (мај 1965).

Следеће године Ћосић путује у Карловац и Загреб да разговара са својим читаоцима. Примећује: „Загреб просто смрди на шовинизам. Интелектуалци су избежљиви националном проблематиком. Борба против Београда и Србије, то је борба против социјализма, са оштрим антисовјетским ставом” (16. 1. 1966).

Београдски филозофи, по повратку из Загреба, са скупштине Југословенског филозофског друштва, обавештавају Ћосића о великохрватском национализму и јачању антијугословенства.

Исте године писац, још увек важни члан СКЈ, опажа дизање националистичких глава. „У Хрватској се разгоревају великохрватски шовинизам и антисрпство... Словенци настављају своју сепаратистичку, антисрпску офанзиву... У Србији се, из резигнације и традиционалне грандоманије, рађа афективни српски национализам, ћифтанско србовање, охола српска таштина и један потмули револт” (април 1966). И додаје да комунисти нису способни за политичку авангарду. Сматра да се Југославија плански декомпонује. У том процесу српска нација је осрамоћена и са испљувком на лицу. „Континуирано и упорно настоји се да она носи политички грех, да вуче комплекс историјске кривице, јер је некаква ’велика нација’, па је природно, законито и да је хегемон и угњетач осталих

нација, како је то Коминтерна прописала још 1924. године” (18. 4. 1966).

Чињеница је да већ 1966. године Ћосић има *искусљвено са-знање* о напуклинама југословенске државне зграде, о избијању националних интереса и тежњама несрпских нација. Шта он чини? Не ћути као највећи део српских комуниста. Иступа на мајском пленуму ЦК СК Србије и критикује националну политику, а посебно шиптарски национализам на Косову и Метохији. То је почетак разилажења СКЈ и Ћосића око националне политике СКЈ, али ће се касније проширити и на критику култа Ј. Б. Тита и карактера политичког поретка у Југославији. Али, остаће и даље његова клацкалица српства и југословенства.

Први који су с националистичких (шовинистичких?) речи прешли на дело били су косовски Албанци: демонстрације Албанаца на Косову и Метохији одржане су новембра 1968. године. То је био масован излив антијугословенства. Захтевали су „Косово републику” и отцепљење од Југославије. Албанци су демонстрирали и у Македонији, при чему су тражили везивање за Косово (новембар и децембар 1968).

То се догодило после Ћосићеве критике националне политике српских комуниста која је одбачена на овом пленуму. Био је у праву. Србија није видела пузајући сепаратизам у мају, али мечка је заиграла пред вратима државе само неколико месеци касније. Ћосић се и у измењеној национално-политичкој реалности не одриче југословенства. „Пред овај несрећни, преварени, дрогирани народ, примитивне и мистификоване свести, поставља се императиван задатак. Стварање треће Југославије. Сваки мислећи човек неодложно мора да мисли о новом програму за ново друштво и нову Југославију” (16. 12. 1968). Али истакнути припадници других нација нису били за нову, трећу Југославију.

Други антијугословенски национални интерес не пузи, већ излази крупним корацима на политичку сцену: хрватски национализам. До руку Добрице Ћосића доспела су два броја *Хрватској књижевној листи* и *Кришике*. Писац записује: „То је отворена ендехазиска идеологија! [...] читајући Хрватски књижевни лист, човек мора да провери да ли је то лист из 1942. године” (16. 12. 1968).

Хрватски масовни покрет је био у залету. Припреман од национално оријентисане интелигенције, лако је пребачен у редове хрватских комуниста. На десетој седници СК Хрватске 1970. године уследио је обрачун, уз Титову подршку, са Србином Милошем Жанком због његове критике хрватског национализма. Ћосић закључује: „Сада је све јасно: југословенство је идентификовано с

великодржавним централизмом и хегемонијом Србије као 'највеће нације'" (18. 1. 1970).

Година 1971. била је у знаку снажног продубљивања међунационалних разлика у Југославији. У Хрватској се „распламсала националистичка и сепаратистичка еуфорија”. На сцени је Маспок. Срби су у Хрватској, пише Ћосић, застрашени. „Хрватски комунисти своју политику према Србима од рата прагматично прилагођавају усташким расположењима у свом пуку и делу шовинизоване, антијугословенске интелигенције”, а антисрпство схватају као одредницу и политичку реалност (11. 2. 1973).

Две године касније, на железничкој станици у Загребу, приликом повратака из Марибора (Словеније), с премијере драматизације *Ошкрића*, Ћосић констатује да су његови стари пријатељи постали део Маспока и националисти, односно антијугословенски србофоби (30. 5. 1975).

Ни Босна и Херцеговина није опасана Кинеским зидом од националних таласања. Срби из Босне беже у Београд и Србију. У БиХ влада „хрватско-муслиманска коалиција Микулић–Поздерац”. А у Србији, Срби су уплашени за будућност Југославије (април 1971).

Чињенице о националним интересима и тежњама несрпских нација су већ на светлу дана. Очигледно је да југословенство није доминантна вредност у СФРЈ, већ део националних планова на путу осамостаљења. Свест о таквој стварности потискује идеологију југословенства. У таквим заоштраним међунационалним односима Ћосић пише да положај српског народа у СФРЈ постаје проблем не мањи од националног понашања других народа. „Скоро трећина српског народа у социјализму је обесправљена и претворена у православне Хрвате и самоуправне Бошњаци”. Тврдњу доказује прогномом ћирилице, гашењем културних и просветних установа, идеолошким скраћивањем српске историје. То је напад на њихов духовни идентитет, при чему им се одузимају основна људска права (19. 5. 1971).

Проблем односа српског народа и других народа у Југославији продубљује се од 1971. године. Ћосић увиђа да је национално питање надвладао југословенски интерес за државу. То нису покрети за реформу, већ покрети за дисолуцију државе. „Деструкцију Југославије више нико не може да заустави” (4. 12. 1971).

Ток Ћосићевог самоосвешћивања одвија се у два правца: однос Србије и других република и отварање питања о Србима изван Србије. Поред учачавања националних затегнутости у Југославији, он истиче проблем српског народа изван Србије и критикује српске комунисте. Међутим, поставља једно далекосежно питање, на које ће многи српски интелектуалци покушавати да одговоре: зашто

се Срби тако лако расрбљују? „Срби комунисти лако се одричу српства. И ја сам некада веровао да је југословенство историјски и цивилизацијски виши облик националне и друштвене егзистенције. Али зашто се Срби, као припадници највеће и историјски најстарије нације у Југославији, најлакше и најчешће расрбљују, зашто се најбрже асимилију? На та питања треба да одговори имажинативна наука. И књижевност” (новембар 1974).

Обрачун с хрватским комунистима из времена Маспока није могао да буде обрачун с национализмом у редовима интелигенције. Ђилас и Ђосић добијају 1978. године позив од хрватских националиста да разговарају о Југославији. Ђосић не одлази, а Ђилас по повратку прича да су Хрвати одлучни да се Југославија подели на српски и хрватски део. Српској опозицији су замерили југословенство. Словенија, по мишљењу хрватских националиста, нека иде својим путем (мај–јун 1978).

После Титове смрти, 1980. године, с пријатељима покреће часопис *Јавност*.² Позив на сарадњу упућен је интелектуалцима с простора целе Југославије. Одзив из других република био је врло скроман, скоро никакав. Зар то није био наставак националних понашања чији је циљ било окретање сопственој нацији, а не југословенству? И није ли то био знак државе која нема будућност?

*Ђосићева промена свесћи о национализмима
од 1980. године*

Пред југословенском државом избило је више дилема и путева могућног кретања у будућност. Југословенство је било на коленима већ пре смрти „доживотног председника” (какав спој – председник и доживотни! З. А.). Национализам у свим старим и новоствореним нацијама већ је стекао статус легитимне борбе за своје интересе и циљеве.

Шта да раде Срби у околностима сопствене располућености између југословенства и српства? Ђосић има јасну свест о националном окретању, али се још увек колеба у погледу југословенске државе. Посттитовска власт забрањује часопис *Јавност* 1980. године. Није без значаја критика која долази из Загреба. У нападима се истиче Јуре Билић, председник Сабора СР Хрватске, и то у „раскринкавању контрареволуционарних снага”, а то су Ђосић и пријатељи из редакције, као и потенцијални сарадници.

На пројугословенску „јавност” из Београда албански националисти су одговорили 1. априла следеће године масовним демон-

² Ана Ђосић Вукић, *Јавност – 1980*, Службени гласник, Београд 2011.

страцијама. Био је то поновљени доказ о неприхватању било какве Југославије, а ни Србије. Овога пута, доказ није био вербалне природе. Запаљен је конак Пећке патријаршије. Ћосић записује да и ове демонстрације показују „дубину и ширину албанског сепаратизма” уз констатацију: „После 1966. године омогућена је тотална албанизација Покрајине Косово и подстакнут је албански сепаратизам” (26. 4. 1981).

Шта се дешава у другим деловима Југославије? Исто што и на Косову, али на цивилизован и миран начин. Нико није могао да забрани Словенцима да бране своје економске и националне интересе. На симпозијуму у Марибору 1982. године, посвећеном Едварду Кардељу, Сергеј Крајгер, председник Председништва Југославије, отворено је изјавио да Словенија „одлучно брани суверенитет и интегритет националних економија” (3. 2. 1982). Словенци брину само о свом интересу, о правима корушких Словенаца, а скоро их се не тиче „контрареволуција” на Косову. Ћосић додаје да су заборавили српске борбе за њих 1918. и касније. „Садашњи односи међу југословенским државама, у многим видовима и садржајима, на нижем су ступњу од односа Југославије са другим државама”. А на пленуму ЦК СКЈ одвија се „рат свих против Србије” и „рат свих против свих: то је данас Југославија” (април 1982).

Чињеница је да се поститовски комунисти суочавају с нарастајућим националним сукобима и напетостима у Југославији. Све отвореније се испостављају националне рачунице и међу комунистима на савезном нивоу. Поред хапшења и затварања због вербалног деликта, уследиле су и критике и забране српских писаца у другим републикама. Ћосићеве и Дучићеве књижевне књиге просветне власти Хрватске и Македоније избацују из школских програма због „национализма”. Тим поводом Ћосић пише Лазару Колишевском писмо у којем понавља тврдње о македонском враћању „историјског дуга” Србима због свега што су за њих учинили српски ослободиоци. Душанов мост је постао „камени мост”. „Предугачак је списак македонског шовинизма и антисрпства за ову свеску... Стотине хиљада Срба насилно је помакедончила комунистичка власт Македоније, док су српски комунисти ћутали, као припадници хегемонистичке нације.” Додаје да су у савезу с хрватским усташлуком и франковлуком показали да су „опасан и подмукао непријатељ српског народа” (3. 9. 1982).

Нарочито изазовно било је „читање лекција” српским интелектуалцима из других република. И то, углавном, због „српског национализма” који се вербално трансформисао у „антисамоуправне снаге”. Стипе Шувар из ЦК СК Хрватске саставља *Белу књију*, листу идеолошки неподобних или непријатељских интелектуалаца.

На тој листи су у највећем броју Срби, с неколико Хрвата, а без муслимана, Македонаца, Шиптара. То је названо „помоћ српским друговима да реше проблем” (јул 1983). На свој начин, овом списку даће свој прилог и Предраг Матвејевић, професор француског језика из Загреба. Он 1984. године тражи од Ћосића да забрани представу *Колубарска биџика* у ЈДП, да забрани сценски облик дела свог романа.

Ћосићу је јасно да послетитовска Југославија напада српске националне интересе и права. „Антијугословенска деструкција и сепаратизам Хрватске и нарочито Словеније, све су јачи. Војвођански сепаратизам се ослонио на Хрватску, Словенију и Босну” (15. 10. 1983). Када је покренуо Одбор за одбрану слободе мишљења и изражавања 1984. године, хрватски и словеначки интелектуалци одбијају (осим неколико изузетака), да учествују у његовом раду. Руди Супек, ненационалистички професор социологије, каже му да Хрвати више неће с Београдом. Тарас Кермаунер, словеначки писац, додаје у једној прилици: „Добрица, свршено је са Југославијом” (новембар 1984).

(Накнадни увид у извештаје хрватске и словеначке службе државне безбедности слате на адресу СФРЈ и Србије о активностима Добрице Ћосића током 1985–1988. године само потврђују мешање несрпске полиције у јавну делатност српског писца, и српске интелигенције. То су били тајни, у то време јавно невидљиви извештаји које је Ћосић открио 1992. године у време када је био председник СРЈ. И накнадни увид погађа национално достојанство када вас у једној држави прате несрпске тајне службе.)

И поред свих знакова одумирања Југославије, Ћосић наставља разговоре са словеначким интелектуалцима о „трећој Југославији”. Септембра 1985. у љубљанском ресторану „Мрак” одржан је састанак словеначких и српских интелектуалаца о стварању заједничке опозиционе платформе. Међутим, Словенци неће више Југославију. „Југославија је историјски мртва”, при чему тврде да су Срби проблем. Српски представници су били после састанка „преутучени и занемели”. Три сата нису могли да проговоре Михаило Марковић, Љубомир Тадић, Добрица Ћосић. Још један ударац на српско југословенство стигао је годину дана касније у јавном дијалогу словеначких и српских интелектуалаца који су организовали Предраг Палавистра и Добрица Ћосић у Љубљани.

Ћосићу је јасно да наступа време када и Срби треба да преиспитају своје југословенство. Од „југословенске романтике”, пише, „отрежњују нас 'наша браћа' Хрвати и Словенци”. Српски народ је други пут историјски обманут Југославијом и „југословенством” КПЈ, Титовим, односно Кардељевим. Национални програм имају

Словенци, а исто и Хрвати, Македонци, муслимани, Црногорци и све националне мањине. А Срби? – пита се Ћосић. „Све су југословенске нације југословенске само кад им је то корисно, једино су Срби Југословени и када им је то само штетно” (24. 7. 1987). У разговору десеторице историчара и писаца у редакцији *Књижевних новина* Ћосић тврди да је „Југославија држава изневерених очекивања и неизвесне будућности” (5. 12. 1998).

Оно што се догађало у непартијској и некомунистичкој јавности, а то је убрзано окретање сопственим националним интересима и одбацивање југословенства, завршено је у организацији политичке власти СФРЈ. У Београду је одржан 14. конгрес СКЈ. Био је то и последњи конгрес. Словеначки и хрватски комунисти не подржавају српске комунисте у одбрани Косова (20. 1. 1990). А давно пре овог конгреса ојачали су конфедералне везе у држави. Ћосић критикује Милошевића што је југословенством бранио Југославију на 14. конгресу. Сматра да је тако могло до 1974. године. „Срби треба да се одрекну браниоца Југославије” (22. 1. 1990).

Одвајање од Србије и Југославије у пуном је налету. Туђман изјављује да је НДХ историјски израз тежње хрватског народа за својом државом (март 1990). „Срби у Хрватској се поново боре за Југославију. А Хрвати је неће. Срби немају другу државу” (18. 8. 1990). „Албанци су у Качанику на тајној скупштини донели Устав републике Косово” (септембар 1990). А и у најбратскијој републици није исто као у ближој и даљој прошлости. „Разњегошила се Црна Гора, а са њом – разњегошло се српство; јер је Црна Гора ’жижа српства’” (јул 1990).

У раздобљу 1980–1990. Добрица Ћосић уочава снажне, отворене сепаратне тежње несрпских народа, али он још увек у оквиру југословенства брани интересе српског народа. По једном признању, он се све до 1988. године залагао за темељно реформисање Југославије и референдумско изјашњавање њених народа о опстанку и будућности (*НИИ*, 5. 2. 2009).

У посттитовским околностима његова активност се одвија на три начина: критикује несрпске (антисрпске) национализме, критикује српске комунисте и „српске Југословене”, и брани људска и политичка права свих грађана Југославије изложених судском прогону.

Српски комунисти се понашају историјски неодговорно. Готово горе него под Титовом владавином. „На пленуму ЦК СК Србије посвећеном српском национализму, Иван Стамболић и српски партијски функционери изгрдили су и наружили свој народ како у 20. веку ниједна комунистичка партија на свету није изгрдила и наружила свој народ” (19. 4. 1986).

Некако, у то време, избила је „афера” око Меморандума САНУ. Српски комунисти произвели су тај догађај који ће противници и непријатељи српских права користити деценијама. Ћосић је произведен у творца текста супротно чињеници да није био део тима који је припремио радни текст.³

Ћосић критикује и анационални део српске интелигенције. „Српски Југословени одбацују национални идентитет, који презиру; они у југословенству налазе алиби за своје самодовољно отпадништво. Српско југословенство данас је идеологија ретардираног титоизма; тачније, то је криптотитоизам” (децембар 1990).

Ћосић с пријатељима брани од комунистичке власти антикомунистичку опозицију у Одбору за одбрану слободе мисли и изражавања – Војислава Шешеља, Алију Изетбеговића, хрватске националисте. А како ће да му врате ову помоћ, показали су сви ширином своје незахвалности, понајвише Хрват Доброслав Парага. Младог хрватског националисту, осуђеног на казну затвора, отац је спасавао молећи Ћосића за помоћ. И Ћосић помаже. Када су се срели у Њујорку 1990. године, на разговору о Косову појавио се Парага као албански сведок против Срба, и том приликом није хтео ни да поздрави Ћосића (18. 3. 1987).

Овакав политички хуманизам Добрице Ћосића суочава нас с многим питањима. Да ли треба безусловно помагати људима? Или можда све треба преbacити на моралне и карактерне особине онога коме се помаже у политичкој невољи, а не на онога који помаже?

* * *

Три различита односа српске интелигенције према српској нацији кристалисана су у раздобљу 1918–1992. године: 1) антинационални (анационални), 2) патриотски, неоромантични национализам, 3) критички, рационални.

Ћосићева национална и политичка свест о југословенству и српству прешла је пут од политичке вере и комунистичке идеологије до радикалне критике и одбацивања овог „вишег облика нације”. Од државе која обећава до откривања највеће српске заблуде и изгубљеног века. Његова неомеђена вера у југословенство била је последица и његовог недовољног знања о коренима југословенства и нација и наивне вере у нову државу. Али такво југословенство Ћосић је затекао. Српска научна и књижевна интелигенција,

³ Василије Крестић, Коста Михаиловић, „Меморандум САНУ после 30 година”, *Новосиш*, Београд 2017.

као и српска политичка елита нису прозреле неутемељеност конструкције „један народ са три вере”, почетком XX века.⁴ Међунационалне сепаратне тежње и сукоби, посебно између Хрвата и Срба, нису поколебали југословенско опредељење српских актера ни после геноцида у Јасеновцу током Другог светског рата.

Комунистичка идеологија о праведном друштву надвладала је трагичност југословенског искуства од 1918. до 1945. године. Али, накратко. Националне и националистичке стварности су биле снажније и моћније од класних и интернационалистичких идеологија. Националне снаге које су поразили југословенски комунисти (усташе, домобрани, четници, балисти) имале су своје наследнике у неуништеној идеји националне државе, али и у сродницима, пријатељима и следбеницима, дакле, социјалним и политичким снагама. У околностима монопола власти после 1945. године они су тихо, поступно обнављали своје сепаратизме, а у међувремену су створена и три нова народа: македонски, црногорски, муслимански (бошњачки). Политичко и национално искуство је показало да се свест о југословенству диференцирала на посебне народе. Основ за националну самобитност била је вера више него језик. А код Црногораца политичка традиција.

Ћосићева борба са самим собом, са својом националном амбиваленцијом – бити веран партији или слободи – почела је релативно брзо после Другог светског рата. Чињенице о националним разликама и политичким тежњама заснованим на антијугословенству морале су да утичу на промену његове националне свести. А поготову када је Уставом из 1974. године дезинтегрисан српски народ и успостављена антисрпска коалиција Склад између идеолошких уверења и стварности није могао да се оствари. Рационалност која се уноси у јавни живот темељи се на адекватном критичком односу циљева и средстава. Свест о српским правима и интересима није била одржива са идеологијом југословенске државе и нације. „Стварност је победила нашу веру”, више пута записује Добрица Ћосић. И српско национално самоосвешћивање показује Ћосићево искуство, доказ је да се у судару политичке замисли и праксе, стварног живота увек треба ослонити на ово друго. Ако се предност да првом, колективна цена се мора платити. И то скупо.

Утопијске фантазије су успеле јер су биле повезане с реалним друштвеним проблемима Југославије. У таквим друштвено-историјским условима утопијска енергија посвећена је остваривању

⁴ Милосав Јанићијевић, *Сиваралачка интелелијенција међурајине Југославије*, Институт друштвених наука, Београд 1984.

савршеног, бесконфликтног друштва. Комунистичка идеологија је инсистирала на циљевима, а не на средствима. Отуда олако прихватање репресије и злочина као начина да се оствари друштвена једнакост. Самообожавање човека завршило се у самопонижавању.

Мислиоци ове утопије су, по суду Колаковског, веровали да ће се знање и политичка воља ујединити. И поставља питање: на чему се заснивала вера да ће сукоби људских вредности и интереса нестати с победом комунизма и социјализма?

ТАЊА КОЈИЋ

**ПРЕДСТАВЕ О ЖЕНИ У РОМАНУ *КОРЕНИ*
ДОБРИЦЕ ЋОСИЋА: УМЈЕТНИЧКИ АСПЕКТ,
КАРАКТЕРИЗАЦИЈА И ОДНОС ПРЕМА
ТРАДИЦИОНАЛНИМ ПРЕДСТАВАМА
И ВЈЕРОВАЊИМА**

САЖЕТАК: У овом раду бавићемо се женским ликовима у роману *Корени* Добрице Ћосића и општим представама о жени које се у њиховој судбини обликују. Оваквим приступом указаћемо на могуће тумачење овог романа не само са становишта доминантне, у основи „мушке” приче, која се заснива на карактеризацији и судбини мушких ликова него и са становишта женске (не)равноправности у сеоској патријархалној средини. Бавићемо се начином на који Ћосић обликује женске ликове са становишта умјетничког поступка и карактеризације, приказаћемо снажну социјалну, психолошку и економску мотивацију ликова и, кроз Ћосићеву сагу о женама и мајкама, истражићемо колику моћ традиционалне представе и вјеровања имају у Ћосићевој Србији са краја 19. вијека. Предмет рада јесте освјетљавање трагичне судбине жене у српском селу Прерово кроз дужи временски период који обухвата устаничку Србију, слободну Србију и Србију у којој продира нови модерни дух, полако гасећи архетипске матрице митског мишљења. Предмет анализе су ликови Кате, Живане, Милунке, Симке, Анђе, Вукашинове вјеренице и бабице – али тежиште анализе биће стављено на ликове сеоских жена, чије животе обавијају наглашени патријархални односи и форме традиционалне културе.

КЉУЧНЕ РИЈЕЧИ: Карактеризација лика, Добрица Ћосић, патријархална заједница, потчињеност жене, трагика, 19. вијек, материнство, плодност–неплодност.

Корени Добрице Ћосића представљају први у циклусу његових романа о породици Катић, који творе модерну епопеју српског народа. Овим романом Добрица Ћосић, унеколико, наставља традицију српског романа са темом из сеоског живота, али битне иновације које овај роман чине другачијим у односу на романе сличне тематике јесу његов стил, поетски језик, умјетнички поступак, карактеризација и обликовање ликова, односно њихова психолошка продубљеност. *Корени* евоцирају друштвене прилике тј. прошлост Србије са краја 19. вијека, у вријеме владавине Милана Обреновића, осликане у судбини породице Катић. Писац овим романом отпочиње сагу о Катићима, причу о појединачним људским драмама, њиховим аспирацијама, илузијама и надањима који се често сламају у судару са реалношћу. Сеоска тематика у ше-стој деценији прошлог вијека поред традиционалне, потенцијално анахроне димензије, садржи модерност која се огледа у вишеслојности значењске структуре романа. Ћосић се у *Коренима* користи низом модерних поступака, проблематизује питање умногостручене тачке гледишта, гдје сваком од главних ликова посвећује посебну пажњу како би освијетлио њихов лични, индивидуални свијет. Ћосић, притом, не запоставља споредне и епизодне ликове романа. Они налазе своје мјесто у роману и пишневој стратегији приповиједања. Динамичност приповиједних перспектива, огледа се у чињеници да се наративне перспективе ликова преклапају, те тако о једном лику не сазнајемо само из његовог самопосматрања, монолога, пишневе карактеризације, него је сваки од ликова романа сагледан оком другог лика и запажањима и свједочанствима других о њему. Наратор се у роману креће од једног ка другом лику, настојећи да њихов свијет представи у нијансираностима: „Позиција ауторског наратора, при том, није нарушена, она је сасвим очувана, али је постала веома еластична и динамична.”¹ Модерност романа огледа се у томе што се прича казује превасходно из субјективне перспективе, унутрашње перспективе ликова, док је пишнева перспектива заступљена у мањем дијелу романа. Слух за гласове мушких и женских ликова Ћосић преузима од Фјодора Михајловича Достојевског, чији се поетички концепт може препознати у његовом приповиједању. За разумијевање женских ликова у *Коренима* важно је узети у обзир и утицај Виљема Фокнера, који се огледа у умножавању тачака гледишта, али и „затамњивању приказаног света и по потрази за сеновитим, скривеним слојевима људске душе.”² Иако Ћосић није „радикалан” у свом романескном

¹ Иван Негришорац „Корени Добрице Ћосића и стратегије читања”, *Корени*, Београд: НИИ 2004, 295.

² Исто, 296.

опусу као поменути узор, њихов поетски свијет назире се у роману *Корени* и богати га.

Карактеризација Ћосићевих женских ликова одликује се снажним социјалним и психолошким обиљежјима. У роману нема обједињеног портретисања женских ликова, поједине њихове црте расуте су кроз роман и саопштене на нов начин. Њихови ликови су специфични, а њихово постојање условљено је просторно, друштвено и временски. Насупрот типичном лику жене сељанке, који смо до појаве *Корена* могли видјети у српској литератури, Ћосић је у свој роман унио жене хајдуке, жене друге социјалне, етничке и вјерске припадности. Преко ових женских ликова роман оцртава полагаани распад патријархалног друштва и читавог једног система вриједности. У овом раду упознаћемо жене из три временска периода развоја Србије, односно представнице три менталитета: устаничке Србије, слободне Србије и Србије у коју продира нови дух угрожавајући архетипске матрице митског мишљења.

Ката

Прву корјенску генерацију, која уједно представља интегрални српски мит, чини лик Василијеве супруге Кате. Устаничку Србију, која је у роману представљена у виду буна, зулума, људи набијених на коље, софри на којима су усјечене одрубљене људске главе, оличава Ката. Она је један од споредних ликова овог романа и заједно са Василијем и Луком Дошљаком представља претке Прероваца. Иако је у тој временској дионици романа Ката одавно покојница, Ћосић жели да укаже на постојаност жене чије су корјенитост и личност у релацији са судбинама њених потомака. Катина име лежи у корјену породичног презимена, њеном одлуком и одлуком њеног сина Аћима, који је желио да име безначајног оца што прије заметне. Катин лик обликује супружнички однос, типичан за вријеме у којем је живјела. Тај однос одликује ауторитарност у коме нема љубавне њежности, само испуњавања дужности и прихватања традиционалне улоге жене. У *Коренима* Добрица Ћосић жели да покаже функцију култа ножа. Писац то чини илустрацијом корјена тог култа, али и његовог дотрајавања у новим временима. Најсугестивнија обрада овог мотива присутна је у опису ритуала оштрења комитских јатагана у тренуцима када се Василије спремао за походе. У том ритуалу женама није био дозвољен прилаз чиме се још једном подвлачи јасна граница до које жена може доћи, а у исто вријеме се врши подјела послова на мушке и женске. Ипак, управо женска *мајчина* прича преноси овај мит Аћиму. Једног прољећа када се дирек срушио, Ката није дала да се дира:

„Не дирајте га. Нека га тако док се багрем не осуши.”³ Символика багрема је значајна за схватање ликова овог романа, будући да је багрем дрво које расте у људском станишту, које очарава својим мирисом, али је у исто вријеме и бодљикаво: „Тај спој лепоте и дивљине на неки начин симболише природу ових, споља оштрих и грубих, а изнутра крхких и осетљивих људи.”⁴

Са Василијем Ката није имала среће да оствари здрав пород. О мртвој дјечи никада није причала, само им је на задушнице палила три свјећице под дренам који им је отац за спомен засадио. Трагедија коју доживљава након Василијеве смрти и суочавање са чињеницом да је сама, без мужа и порода нагони Катку на радикалан рез, чиме се она као жена драстично трансформише. Четрдесет и прве ноћи након смрти Василија, Ката зове у постељу Луку Дошљака. Патријархално устројена, никада није помислила да са другим може бити, али суровост живота натјерала је да тако поступа и да се бори као мушкарац. Ката посједује чист и исконски матерински нагон за рађањем потомства, обнављањем куће, нагон који је јачи од увјерења. Она жели да траје и да се продужи. Када би се лик Кате након Василијеве смрти морао дефинисати једном ријечју, могли бисмо је назвати „отреситом” женом. Ката постаје енергична жена, предузимљива, домаћин. Кметове је бирала, дажбине плаћала, Аћима оженила Живаном. Знала је да покуди, прекори и буде непријатна. Неколико година касније, она опомиње Аћима, исказујући битну мисао која је дио традиционалних норми и устројства заједнице: „А мораш да имаш чопор синова. Тројицу унапријед одвоји за рат. Нама Српкињама пола порода одувијек бојеви потроше и турски јатагани пожњу.”⁵ Ћосић је управо кроз њене ријечи указао на то колико се важним сматрало имати много мушких насљедника, будући да су се у историјским условима Срби борили против националног уништења и да је владао страх да ће кућа изгубити мушку главу, домаћина, а тиме и браниоца породице и народа.

Иако мртав, Василије Јовчић је и даље био присутан у Катином животу и она му је до краја живота остала одана као својеврсној идеји водилји, идеалу човјека, домаћина и заштитника. Лука Дошљак за њу је био само сигурни продужетак те њене лозе. Рађајући синове, Ката упркос Луки, као биолошком оцу, упућује на Василија као њиховог духовног оца, оца који их надгледа, који им суди, кога морају да поштују и цијене иако га никада нису упознали.

³ Добрица Ћосић, *Корени*, Београд: Лагуна 2015, 121.

⁴ Иван Негришорац, „Корени Добрице Ћосића и стратегије читања”, *Корени*, Београд: НИИ 2004, 300.

⁵ Добрица Ћосић, *Корени*, Београд: Лагуна, 2015, 240.

То би могао бити и начин на који она потискује осјећање кривице што је, иако је духовно остала Василијева жена, ступила у тјелесну везу с другим. По Ђорђевој рођењу, Ката је ставила јатаган првога мужа дјетету у кољевку. Три ноћи је спавао на њему. Она је вјеровала у магијску моћ која би јунаштво, снагу и храброст са Василија пренијела на Ђорђа. За јатаган се везује читав низ вјеровања и магијских радњи. Ката је имала култни однос према Василијевом јатагану, са страхопоштовањем се односила према њему. Умрла је са јатаганом под главом. На њеном примјеру видимо колико се човјек веже за прошлост и колико је култ мушког био покретач за њено даље дјелање, као и колико су значења култова националне митологије дубоко укорјењена у слободној Србији, која се тек рађала. Добрица Ћосић лик Кате није обликовао као апсолутно подређен женски лик. Она у роману није деградирана, већ је покорна жена коју животне околности и национални култови подстичу да постане жена-хајдук.

Живана

Лик мученице, чија трагичност неминовно провејава кроз роман *Корени*, представља Аћимова супруга Живана. Она је супротност жени која својом појавом исијава плодотворну моћ и која породици може обезбиједити вишебројно потомство. Она је танка, крхка савијена као махуна пасуља у сушној години. Немоћ жене да роди бројно потомство за посљедицу има велике муке и патњу. Живана је била у тешкој позицији која је неминовно за њу значила велике муке, али јој писац није дао ријеч да о томе проговори попут њене снахе Симке. Рођена је неколико деценија раније у односу на Симку, у времену када жене нису имале могућност да искажу своје муке и када им средина то није дозвољавала.

О карактеризацији лика Борис Томашевски пише: „Најпростији чинилац карактеристике је лично име које јунак добија.”⁶ Уколико на тај начин приступимо лику Живане, тј. њеном имену, чит је парадокс: њено име потиче од основе „бити жив”, а њена субина је сушта супротност том значењу. Традиционалне представе и вјеровања прате Живану, па тако тежак порођај са Вукашином заједница доводи у везу са потомством које ће се својом изузетношћу издвајати у једној монолитној заједници. Бабе су говориле да Живана неће преживети други порођај: „Те што ће да мисле и свете књиге читају, мајке мучно рађају.”⁷ Просвећеност и образовање у

⁶ Борис Томашевски, *Теорија књижевности*, Београд: Српска књижевна задруга, 1972, 219.

⁷ Добрица Ћосић, *Корени*, Београд: Лагуна 2015, 244.

Живанино вријеме још увијек нису продрли у Србију. Од Аћима сазнајемо да је Живана била плава, свијетле пути, ситна, крхка и измучена рађањем дјецe, што је за њега било мучно.

Нељудскост и звјерско физичко злостављање постају једини Аћимов излаз. Радикалски првак, надалеко чувен политичар и богати сеоски газда на Живану је гледао као на свој пораз. Ћосић није могао Живану да „спаси” батина, као што то деценијама касније неће учинити ни са Симком, јер је затвореност патријархалног друштва морала остати дефинитивна. Живана је нијема, помирена са батинама које добија. Сазнавши за синовљев инцестуозни преступ са стрином, Живана уплашено изриче једно од традиционалних вјеровања: „Од тога, сине, дечасти умиру. Ако не умру, после немају деце.”⁸ Снага народних предања и прича нераскидиво је везана за тумачење инцестуозног чина. У колективној свијести све што искаче из домена чистог заједница оштро осуђује и налази казну за преступника.

Будући да је Симкина појава представљала супротност Живани, она саветује Ђорђа да је не узме: „Мушко си, богат си, жена има колико хоћеш и каквих хоћеш. Немој Симку. Узеће себи слугу и живеће као кнегиња.”⁹ Добрица Ћосић јој сада „допушта” да искаже своје мишљење и тим поступком само још једном подвлачи чињеницу да жене у патријархалном друштву нису имале право гласа и да су само у интимним исповијестима могле да кажу своје мишљење. Чини се као да је Живана Симку „прочитала” и прије цијеле трагедије која ће обиљежити Симкин живот, али такав Живанин став можемо тумачити као однос тихе жене, физички немоћне, према оној која јој је духовно и физички супротстављена. Живана је такав став према Симки могла развити и имајући у виду Аћимову мајку Катку, која је била борбена жена и са слугом продужила лозу Каткића. Живана је до краја живота остала вијерна патријархално-етичком начелу. Она трпко подноси своју судбину која само наилази на челичне препреке строгог патријархалног морала. Немоћна и измучена остаје трагично потиснут лик.

Симка

Симка Каткић, недовољно описивана и тумачена, остала је у сијенци доминантних мушких ликова романа *Корени*. Лик Симке Каткић, Добрица Ћосић је веома пажљиво и брижљиво градио, моделовао и приказао из различитих наративних углова и перспектива

⁸ Исто, 110.

⁹ Исто, 26.

приповиједања у најразличитијим животним ситуацијама и међуљудским/породичним односима. Добрица Ћосић одмах саопштава друштвену, односно породичну улогу Симке, гдје видимо да је она супруга, али и слуга у кући Катића. Симка Катић жена је која је живјела у селу Прерово пред крај 19. вијека, гдје су још увијек владали недирнути патријархални односи и норме које су жену стављале у инфериоран положај како у економском, тако и у социјалном и културном погледу. Преко Симкиног лика Ћосић оцртава положај жене у родној кући, у породици у коју се удаје, у заједници у коју ступа. Поред потчињености и инфериорности, овај лик нам отвара и једну другу димензију истанчано оцртане унутрашње драме и интимне исповијести жене. При њеном првом сусрету с мужем који се враћа са пута, можемо видјети потчињеност и маргинализацију жене. Захваљујући лику Симке Катић, можемо да видимо унутрашњу драму и душу жена припадница патријархалне средине, које прије појаве овог лика у српској књижевности, углавном, нису проговарале, па нисмо могли видјети њихов бол у тој мјери као код Симке. Како пише Вирцинија Вулф: „Суштина женског постојања [...] јесте у томе да су издржаване и да дворе мушкарце.”¹⁰ Петнаестогодишњи живот са Ћорђем говори нам о њеној спремности да прихвати и испуни дужност жене која чека и двори. Иако је била газдарица имућне куће, није имала завидан живот.

Она је сиротиња, и то је њено име, презиме и судбина. Колико је била сиромашна говори и чињеница да Ћорђу није донијела мираз, чак ни кошуље није имала. Њена тешка материјална ситуација прије удаје била је повод Ћорђевићевих тешких ријечи: „Ти ми ниси донела мираз, па да имаш право да се испречиш пред мојим братом и кажеш: 'Ја не дам!'”¹¹ Симка је жена која због неугледног и сиромашног поријекла мора да трпи судбину жене удате/„купљене” у газдинску кућу. Аћим мијења цијели њен живот, који је у том тренутку био мукотрпан и трагичан, удајући је за свог старијег сина Ћорђа. Она је „имала срећу” да буде Ћорђева супруга и Аћимова снаха, пошто је њихово домаћинство и богатство мало ко имао у Прерову. Патријархални деспотизам који представља Аћим Катић био је толико укорјењен да, иако већ одрастао мушкарац, Ћорђе бива обесправљен и отац му бира будућу супругу. У овом роману инцестуозног односа свекра и снахе нема, али постоје на знаке Аћимове жудње за Симком.

Симка је била изузетно лијепа жена према узусима традиционалне културе, толико лијепа да је Ћорђе због те љепоте кажњава.

¹⁰ Вирцинија Вулф, *Сойсџивена соба*, Београд: БИГЗ 1983, 63.

¹¹ Добрица Ћосић, *Корени*, Београд: Лагуна 2015, 64.

У патријархалној култури, мушкарци су најнегативнији однос имали према сопственој жени, лијепим женама уопште, а најповољнији према мајкама и добрим домаћицама. Симкина љепота „једе” Ђорђа. Док је немилосрдно тукао, чинило му се да она постаје све љепша и љепша. Ни Симку није мимоишла трагична судбина лијепе жене у књижевности. Ђорђе са гађењем гледа на Симку у тренутку када постаје поражен чињеницом да ће остати без порода. Види само њено раме које је као пањ, чупу на глави која је као шума. Види је преједену. Посматра је као: „Пун кревет меса. Женског, киселог меса.”¹²

Добрица Ћосић пустио је Симку да сама постане свјесна трагичне позиције у којој се налази и да је сама артикулише. Она види јад и пустош свог живота и први пут долази до спознаје колико јој богатство и раскош у које се удала и које је стварала својим рукама, сада ништа не значе. Симболика слике коју Ћосић предочава јасна је:

Она се покрену, први пут откако је устала са столице, мало рашири ноге, да буде сигурнија на њима, и одсутно се загледа у жеравицу која је испала из фуруне и споро умирала на дасци, на којој су многе пре ње оставиле за собом црне ранице.¹³

Ђорђе јој је мрзак, гадан и ружан. На њега гледа као на казну од мајке и Бога. Немилосрдност мушкарца, његова свјест да је немоћан води га ка томе да Симку избаци из куће као да је ствар. Срамота коју истјерана жена сноси немјерљива је јер „истерану жену сви презиру. И деца се бацају каменицама за њом.”¹⁴ Брачна постеља Симке и Ђорђа је пакао и за једно и за друго. Међу њима су само љубавни грчеви без тепања и пољубаца. Ноћи проведене са Симком су биле само грчевито настојање да се добије наследник. Метафорична слика кревета као мучилишта више пута ће се јавити у роману са циљем да укаже на Ђорђеву еротску инфериорност која се не може поредити са Симкином еротском доминантношћу.

Кроз однос са дјевером Вукашином најбоље се види Симкина удаљеност од просвећеног и културног живота града. За неедуковану жену са села, други народ је нешто готово демонски странао. Плашила се Симка тог другог свијета, друге вјере и говора који је њој био мрзак. Женама у то вријеме није било омогућено образовање,

¹² Исто, 115.

¹³ Исто, 66.

¹⁴ Исто, 89.

оно је било намијењено мушкарцима, док су се жене спремале за улогу супруге и мајке. Симку је био страх Вукашинове женидбе: „Била је убеђена да ће га нека варошанка отуђити. Онда више неће доћи и помиловати је шкрто меком, господском руком по образу.”¹⁵

Симка је симбол женске еротичности. Она је зрела жена, спремна да се оствари као мајка. Њено понашање прати и споља, приповједачком визуром истакнут физички изглед. Ћосић ће на многим мјестима у овом роману ставити фокус на физички изглед Симке Катић, истичући да је она била крупна, боката и да је имала пуне и јаке ноге. Њене дојке биле су као најкрупније капи млијека. Била је масивна, а то можемо видјети и у сцени када Аћим говори како Симка цијело двориште испуњава својом појавом, толико да су поред ње зграде и јасенови мали. Сва врата су затиснута њоме. Аћим види Симкина набрекла њедра, Никола замишља „загрљене мјесеце њених дојки”, које је Ћорђе дуго са радошћу миловао, а које представљају саму срж њене еротске, животодавне привлачности. Тјелесност, еротска снага јесу оно што издваја Симку између других женских ликова овог романа, али и уопштено женских ликова српске књижевности.

Након што Симка долази до самоспознаје да је још увијек млада и лијепа, иако је петнаест мучних година провела у браку са угашеним угарком, неисцрно радећи, над њу се надноси непознати лик. Глас који походи њену свијест, она види као глас нечастивог. Симка је патријархална, честита жена која не дозвољава да јој се други приближи. Њена вјерност и оданост Ћорђу, упркос јадном животу са њим, исконска је, она се идентификовала са њим, она је „Симка Ћорђа Катића”, свјесна да би прељубом укаљала свој и образ свог мужа. Норма која је регулисала брачни однос двоје људи је толико јака да, колике год муке жена у браку проживљавала, све мора да трпи зарад доброг гласа и околине. Отјерана жена била је одбачена од свих.

Симка се дуго питала шта је то изједа и од када се то у њеној свијести родила грешна мисао. Она није у потпуности богобојажљива жена, али се ипак одлучује за ноћи под каменом гробницом како би окајала своје гријехе. Не зна све молитве и није строго вјерски оријентисана, јер је и празницима радила, али опет вјерује да оно што се населило у њен ум није добро и да ће јој нанијети зло. Њене тајновите мисли додатно је увећала њена мајка која је истицала важност потомства за егзистенцијалну позицију жене у мужевљевој кући. Мајчин став је био: „Дете има само мајку. И Бог

¹⁵ Исто, 63.

је туђе посинио.”¹⁶ Такав мајчин приједлог у почетку ће наићи на оштру осуду код Симке. Она са гађењем одбија приједлог, чак и пријети мајци да јој више неће долазити у кућу ако јој такав приједлог понови. Симка о гријеху размишља као мајка, а не као жена. Она је дјетету тражила оца, а не себи мушкарца.

Добрица Ћосић извео је своју јунакињу и у манастирску тмину како бисмо видјели све дјелиће њене душе, интимне тренутке, боли, патње, колебања. Монолог у цркви и њено покајање њена су животна прича. Исповијест и невиност која из ње избија, подсјећа на исповијест дјетета. Симкин вапај за дјететом је један од најпотреснијих дијелова романа: „Сина, сина ми, Господе, дај...”¹⁷ Посматрајући жене из комшилука, Симка је видјела да су само оне које су родиле и наставиле породичну лозу биле заштићене и вољене.

У трећој глави романа *Корени*, Симка је жена са суровим осмијехом на лицу. Она зна оно што они не знају. Након толико мука, патњи скупљених у њеним очима и подочњацима, Симка се сада показује поново као газдарица са суровом и тврдом руком. Своју намјеру Симка види као једини спас који јој је преостао. Празна утроба жене већи је гријех од прељубе. Све је покушала што је било до ње, лијечила се код доктора у Београду, врачара, ишла је у манастир, Николу молила, који је за њу цијелу Србију обиграо. Иако не желећи, Симка ипак одлучује да учини оно што никада није жељела, а то је да роди са другим. Одлучила је да то уради због Ђорђа, за његов спас. Жељела је да има дијете које би понијело црну мараму за њом када ње више не буде. Добрица Ћосић дубоко поетски слика Симкину муку и одлуку која у њој сазријева да са другим мушкарцем добије сина:

Тиквина врежа са жутим цветовима вијугала је поред њених ногу, преко сувих, жедних грудви. У цветовима је познала стид. Хитро их покрила сукњом, као да скрива своју голотињу. Кукурузи су стидљиво помаљали плодне ресе, кријући их зеленим шаловима лишћа од врелог сунца, пред заранке. Цветање је голицало у ноздрвама, згрушњавало јој дах, и она је подрхтавала слушајући Толино звиждукање у детелишту крај њиве.¹⁸

Страх који Симка осјећа јесте страх жене која жртвује своја морална начела, како би себе и друге усрећила. Њу је страх и да не остане у другом стању, јер она гријех не чини из ужитка него

¹⁶ Исто, 198.

¹⁷ Исто, 136.

¹⁸ Исто, 201.

због љуте муке. Слика збуњене и уплашене Симке, коју нам Добрица Ћосић пружа, најављује чин који је нечист и симболички наговјештава залазак Симкиног живота. Слика изгаженог и убраног биља у лирским народним пјесмама односи се на губљење невиности, док се овдје може тумачити у сличном кључу, као нарушавање чистоте душе, вијерности, раскидање са корјенима. Жути цвјетови тиквине вријеже представљају животну снагу. Жута боја осим што представља плодност, такође, може бити и знак пролазности, што се може довести у везу са Симкиним остатком живота након зачећа сина. Мјесто на коме ће се зачеће дјетета десити, кукурузиште, представља мјесто изузетне плодотворне моћи и цијели простор њом одише. Биљке које се помињу припадају најјачим симболима плодности. Ћосић ће том приликом дати опис: „Нека је цело село гледа, њу голу, врелу, широку као њива, као поље, као цела земља под сунцем.”¹⁹ Из овог описа видимо како у зачињању потомства учествује цијела природа и на основу чега о Симки можемо говорити као о „земљи хранитељки, земљи мајци.”²⁰ Слика у којој Симка гази тиквине цвјетове симболички нам говори о прекинутој лози у породици Катића.

Недуго након зачећа Симка је почела да осјећа у својој утроби neroђеног сина и видјела га је као бијелу маглу над јабучаром, што је још један од симбола плодности. Јабука симболизује и љубав према још увијек neroђеном сину. Дијете које носи у себи даје јој снагу и дозу дрскости да Ћорђу може и смије да запријети: „Сад могу одмах да одем. И све да ти однесем!”²¹ У народу се вјеровало да жена која је починила гријех као Симка, не би преживјела, а да би дијете било рођено са неким недостатком. Слуга Мијат ће у разговору са Толином женом Анђом рећи да: „Такве као Симка не умиру.”²² Симка дјелује као неко ко својом снагом може побједити оно што би неминовно грешнице дочекивало.

У току Симкиног порођаја, Ћорђе гребе мртву кору са стабла јабуке, а кад чују да је родила мушко, имањем одзвања звук Толине фруле из јабучара, увијек исти звук којим је Тола славио рођење синова, само овај пут сина којем ће бити слуга. Рађањем сина Симка стиче нови статус у породици, она постаје мајка. Ћорђе је свјестан да Адам не може бити његов син и наставља да мучи Симку:

¹⁹ Исто, 202.

²⁰ Елма Халиловић, „Родна перспектива Симке у роману Корени Добрице Ћосића”, *Савремена проучавања језика и књижевности: зборник радова са V научној скупи младих филолога Србије*, Књ. 2, Крагујевац: Филолошко-уметнички факултет 2014, 488.

²¹ Добрица Ћосић, *Корени*, Београд: Лагуна 2015, 231.

²² Исто, 249.

„Је ли, Симка, што је ово наше дете овако кратато? Види само колике су му цеванице! По стопалу, требало је да већ изиђе из школе.”²³ Симкину некадашњу снагу покосила је епидемија која је владала селом. Она, као по казни, остаје ускраћена за најљепши дио живота – одрастања дјетета. Симка је у кревету, лежи, бунца. Смиље виси изнад њене постеље. На све стране шири се мирис тамјана и воска. Смиље се у народној традицији сматра дјевојачким цвијећем које има изразито апотропејску моћ. Атмосфера у којој Симка проживљава своје посљедње моменте има изразито религијску конотацију, показујући да умире једно чисто биће и поред почињеног гријеха. Све се дешава током ноћи тако да свјетло, биље, тамјан као да служе да отјерају угрожавајуће силе, и тако заштите Симку и њеног сина. Посљедње ријечи биле су јој: „Твој је, кунем се!”²⁴ Симка овдје поступа супротно вјеровањима у моћ заклетве и тежини коју заклетва са собом носи. Она се лажно куне, али то чини због свог сина Адама. Сматра својом дужношћу да гријех прихвати на себе. Адам је тај због кога је починила гријех, он је био њена дугогодишња жеља, њен циљ и смисао живота. Жељела је да га Катићи прихвате као свог. Храбра и мудра жена односи тајну у гроб. Њен матерински нагон да поседује нешто своје у биолошком смислу био је јачи од вијерности.

Милунка

Иако споредан лик у роману *Корени*, Симкина мајка Милунка, захваљујући Тосићевој вјештини у изградњи женских ликова, заузима препознатљиво мјесто. Она представља негативан тип јунака какав је потребан фабули дјела. Симкина мајка је литерарно остала у оквирима скице, али из кратких појављивања и из перспективе других ликова можемо нешто више сазнати о њој. Милунку упознајемо у тренутку када јој Аћим наређује да каже слугама да испрегну коње, а писац нам је представља: „Она стоји с рукама на леђима, повијена и строга.”²⁵ Став који она заузима открива да је нешто мучи: „Ноћас ни ока нисам склопила – седе и рече не гледајући га.”²⁶ Из дијалога са Аћимом, видимо да Милунка већ десет година моли Аћима да се помири са манастиром, како би било омогућено Симки да преноћи у њему. Она са Аћимом има слободнији однос, може му изнијети муке своје кћерке, замјерке, истину коју он не жели да чује, што није било уобичајено за обраћања жене

²³ Исто, 303.

²⁴ Исто, 320.

²⁵ Исто, 43.

²⁶ Исто.

домаћину куће: „Како сам ја могла? Сви могу у мојој фамилији.”²⁷ Једино Ђорђе проговара о тајном односу Милунке и Аћима: „Оже-нио си ме Симком да би ти Милунка била ближа. Себе си женио, а матер је још била жива.”²⁸ Његове речи објашњавају Милункин слободнији однос према Аћиму, али и разлог због ког Милунка живи са Катићима у кући.

Милунка је упорна и непокорна жена. Она силази у подрум код Николе и из његовог одговора видимо какав је њихов однос: „Како си смела, стара кујо, како си смела да уђеш?”²⁹ Њихов однос би се могао тумачити, као сукоб људи који се, заправо, истински познају и знају једно о другом много више него што њихова околина слуги. Једно у другом виде зло. Милунка живи са Катићима, што јој даје за право да на слуге гледа с висине, иако њен положај није ништа повољнији у односу на њих. Она живи „горе” и тежи да буде дио тог свијета, док је Никола „доље” односно у подруму испод њих. Никола јој говори и: „Бежи од мене змијо.”³⁰ Овдје се јавља митски симбол који указује на Милунку као хтонско биће доњег простора. Милунка веома лукаво тражи услугу од Николе, јер зна колико је он са Аћимом близак и слуги да га само он може наговорити да се помири са манастиром. Она је промућурна особа која има јасан циљ од кога не одустаје. Милунка припада кругу сеоских жена које су „шириле приче” и тако наносиле зло особама које су биле предмет њихове клевете.

Змија као хтонско биће јавља се и у Ђорђејевим мислима: „Милунка је змија. Избациће је напоље. Одмах. Још док не сване.”³¹ Перцепција простора у коме се змија као хтонско биће лоцира, значајна је за систем митског мишљења. Змија осим метафоре овдје означава и негативног јунака, гранично биће које по својој природи може да прелази са једног свијета на други. Од најстаријих цивилизација до данас, у различитим културним и географским зонама, змија се постојано везује за космичку вертикалу, односно за њено дно, било да је оно представљено у виду корјена дрвета, подземља или подножја планине, позиције испод људских или божијих стопала. Сходно томе, змија је за себе везала и читав систем значења генерисан на основу бинарне логике архаичног мишљења.

У манастиру, пред калуђерима, Милунка је опрезна и води рачуна да што бољу слику о себи и Симки остави пред свештеним лицима. Служи се маском и пред другима се понаша као побожна

²⁷ Исто.

²⁸ Исто, 112.

²⁹ Исто, 67.

³⁰ Исто, 68.

³¹ Исто, 115.

и богобојажљива особа. Милунка и прије посјете манастиру зна да то њеној кћерки неће помоћи да остане у благословљеном стању, али је ипак прати како би своје будуће намјере вјешто прикрила. У Милункином лику, као и код Кате и Живане, можемо видјети остатке традиционалних вјеровања. Да нероткиње иду у пакао, односно да је неплодност посљедица казне за грех, дио је традиционалних вјеровања која су жену држале у стези, указујући да је основна функција жене да рађа и служи. Милунка врло добро зна са ким Симка треба да зачне дијете, ко ће бити добар отац односно подарити добре корјене и ко ће ту тајну заувјек чувати. Показује се да Милунка план одавно има, само је чекала прави тренутак када ће га Симки предочити. Милунка је у *Коренима* зла жена, жена која се не каје, не говори истину и уноси немир у породицу, али и жена која заговара исконску логику заједнице: битно је да се рађа и да се име и огњиште одржавају, макар и туђом крвљу.

Анђа

Лик Анђе Дачић, Толине супруге, споредни је лик у роману. Она оличава социјално типични лик сиромашне сељанке, опхрване немаштином и рађањима. Увођењем лика Анђе, Добрица Ћосић успоставља класно-социјалну разлику у односу на друге женске ликове. Њена судбина и постојање уклапају се у шири спектар судбина жена које су омеђене временски, просторно и друштвено. Анђа је једини лик романа *Корени* који пројектује сиромаштво и надничарство. Њен физички опис сазнајемо из уста газдарице Симке: „Жена му је мршава и ружна. Ноге су јој као тршљике и увек прљаве.”³² Упркос сиромаштву, Анђа, као и њен супруг, представљају виталност и моћ репродукције која је њиховим господарима ускраћена. Интимно, обоје супружника ту предност у односу на господаре осјећају, иако је не изговарају.

Да је роман *Корени* Добрице Ћосића модеран психолошки роман, изграђен на техници тока свијести, можемо видјети на примјеру увођења у роман лика Толине жене Анђе. Њено прво појављивање у роману протиче у бунилу. Ситуација у којој су се обоје нашли дан уочи Божића, без хљеба, дрва, божићнара јесте трагична. Вјеровање у моћ изговорене речи и остваривање клетве плаше Толу: „Ђорђева завист урекла му је жену и призвала смрт његовој кући.”³³ Близанци „десни” и „лијеви” у хладној просторији повијени су само у очеву изношену пртену кошуљу. Анђа у наручју препознаје

³² Исто, 204.

³³ Исто, 79.

да „лијеви” неће преживјети. Поштује обичаје и хришћанску норму, која налаже да се новорођенче прије смрти уведе у хришћанство како би се његово тијело сахранило у освјештаној земљи. Некрште-на дјеца се нису могла сахранити на гробљу са осталима, него су обично сахрањивана крај гробља или под одређеним дрветом.

Цијелим својим животом, заједно са Толом, везана је за Катиће, а опет остаје пука сиротиња, која нема ни своју корицу хљеба. На примјеру њеног лика можемо видјети колико је сеоска слушкиња остала везана за етички култ и култ националне митологије. Симкин дуг порођај Анђа тумачи: „Једна је као Симка родила дете с две главе – шапуће Анђа. – Ево, скоро ће поноћ, у бакрач воду опет морам да долијем, а још ништа.”³⁴

Анђа није типична слушкиња, послушна, понизна и нијема. Она не изговара директно газдама своје замјерке и осуде, али их ипак има и саопштава другим слугама. Она је у прикрајку, све посматра, о већини ствари је информисана, што је типично за слуге који цијели свој живот проводе поред газде и газдарице, послушкујући тајне њиховог интимног живота.

Роза

Роза је епизодни књижевни лик романа *Корени*. О Рози сазнајемо из разговора Толине супруге Анђе и слуге Мијата, али и из Розиног разговора са Симком. Доведена чак из Крагујевца и добро плаћена (динар по дану), Швабица Роза уноси дашак различитости у монолитну заједницу: „Мачке једе Роза. Не видела децу ако не једе. Ђорђе јој сваки трећи дан доноси из Паланке.”³⁵ Њеним ликом у роману се, у неколико црта, отвара питање *грујоџи*. Традиционална монолитна заједница на жену друге националности гледа стереотипно, са одбојношћу и предрасудама. Овдје су на дјелу, свакако, страх, стрепња од *грујоџи*, непознатог. Опозициони парови који се у овој ситуацији јављају јесу близу–далеко, своје–туђе који су у конкретним вјеровањима постали позитивно, односно негативно конотирани. Све што је изван свијета *моџи*, односно *наџеџи*, за чланове једне заједнице је *далеко* и *иџуђе*. Роза је дошла како би породила Симку, а прије ње је лично учествовала у порођају краљице Наталије. Након боравка у Прерову одлази у Пешту, како би помогла грофици. На основу свега наведеног, можемо закључити да је Роза угледан и цијењен члан како српског друштва тако и оног из кога долази.

³⁴ Исто, 248.

³⁵ Добрица Ћосић, *Корени*, Београд: Лагуна 2015, 247.

У тренутку када Тола свира у јабучару, а Симка тек порођена лежи у постељи, Роза говори: „Не бих могла да живим са сељацима – рече бабица Роза. Седи на кревету наслоњена на колевку.”³⁶ Њене ријечи много говоре о односу грађанке, жене од каријере према становницима Прерова. Розу погађа то што Тола нема разумијевања за тек порођену Симку, те јој својом свирком наноси бол. Исто тако Роза нема разумијевања за Преровце, она с поругом гледа на сељака. Она је дио другачијег друштва које је еманципованије и више је ствари могла видјети од жена затворених у породично двориште. Роза је представљена као *Швабица*, а не *Њемица*, чиме се у први план истиче њен етнички спецификум, а не припадност цјелокупној нацији. Њеним ликом у роман је унијета национална, односно социјална другост. Њена појава у роману у ширем смислу значи распад патријархалног друштва и продирања дашка европске цивилизације.

Олга

Апсолутну супротност српском селу и читавом традиционалном, патријархалном друштву представља лик Олге, вјеренице Вукашина Катића. Она заједно са Вукашином, њиховом дјецом и оцем припада кругу ликова везаних за Београд. Распад патријархалног друштва, читавог једног система вриједности, улазак у европску цивилизацију и однос српске интелигенције према култовима националне митологије могао би се представити ликом Олге и њеног вјереника Вукашина. Она је кћерка највећег Аћимовог политичког непријатеља, либерала Најдана Тошића. Није понизна, послушна, жена у сијенци, нити дио запостављене женске популације у патријархалним породицама. Образована, паметна и господствена, Олга није представник слабијег и неспособнијег пола, како су представљене жене са села. Она је дио културне заједнице Београда.

Олга је фатална жена, поготово за Вукашина, који је расцјеplен између својих корјена и европског духа. Она је изазов и слатка чежња мушкараца који желе да закораче ка Европи. Дио је либералне, европејске и модерне грађанске демократије. Радикалска, патријархална и анахрона хајдучка демократија код Олге ствара отпор: „Народ – то је њој нешто прљаво и лукаво. Прерово – вучја јазбина!”³⁷ Лик Олге је симбол града који се ствара, односно представља најаву урбане Србије. Њен лик представља зачетак односа српске интелигенције према националној митологији и можемо

³⁶ Исто, 273.

³⁷ Исто, 75.

да видимо почетак процеса формирања грађанске културе. Њене очи упрте су ка Европи и умјетности у којој зна како да ужива.

Закључак

Током историје, али и данас, постојала су, и још постоје, многа друштва у којима жена није имала равноправно мјесто у односу на мушке чланове заједнице. То је било заступљено како у домену породичног дома тако и у сфери културног и друштвеног живота заједнице. Са развијањем грађанских друштава у 19. и 20. вијеку јасније можемо сагледати и жене које проговарају, видимо их у улогама жене, домаћице, мајке, супруге, кћерке, сестре. Србија о којој Добрица Ћосић у свом роману *Корени* говори, била је на почетку своје социјалне, културне и државотворне еманципације. На примјеру села Прерова, о којем Ћосић пише, можемо видјети да су у сеоским срединама још увијек владале затворене форме патријархата и да се дубоко поштовала традиција. Тај период у историји није био наклоњен женама, био је суров, груб, строг према њима. Жене нису биле описмењаване, та могућност била је намјењена само мушкарцима, тако да су жене остајале скучених погледа на свијет. Примарни захтјев који је патријархална заједница постављала жени био је да продужава лозу и буде домаћица. Прича коју излаже Ћосић може бити сагледана из перспективе женских ликова, јер Ћосићеве жене представљају свој угао посматрања друштвених и породичних прилика.

У роману *Корени* смо видјели жене из два социјална слоја, двије егзистенције и двије културе. Свака од њих, била епизодни, споредни или главни лик романа, представља једну засебну судбину, једну животну и љубавну причу. Оне својим индивидуалним карактером и судбином оличавају једно вријеме, односно Србију 19. вијека, егзистенцијална раскршћа појединца, а уједно и цијелог женског рода у времену којем припадају. Ћосићев изразити приповједачки таленат приказао нам је жене чија тешка животна судбина се налази између пропасти српског друштва и старе српске патријархалне породице. Сваки женски глас у овом роману представља једну жилу корјена села Прерова. Заједнички свим женским ликовима *Корена* јесте страх од нестајања. Њих бодри и одржава у животу страсна жеља за трајањем. То је страх који своје корјене има у психи, менталитету и етици народа, као и злој историјској судбини. Такав страх дијеле баба Ката, Живана и Симка Катић. Све три су живот подредиле рађању потомства и увећавању богатства које би то потомство наслиједило. Једино је Симки Ћосић дао могућност да јасно искаже оно што схвата, а то је трагичност и

украћеност живота у кући Катића. Жене нису апсолутно деградирани, односно представљене у апсолутној подређености. Има жена са неустрашивим срцем, као што су то Ката и Симка. У таквој средини неминовно је било и присуство једне зле жене Милунке, која замагљује слику о добрим, вијерним, женама, али која уједно говори да се за опстанак мора сналазити. Слушкиња Анђа представља социјално инфериоран дио жена које су се, упркос немаштини, више пута оствариле као мајке, те су, у том погледу, доминантније у односу на газдарице. Олга као дио Србије на очеку развоја и Роза као европски утицај, који улази у Србију, представљају жене које имају отклон према традиционално организованом животу у сеоској средини. Овим радом покушали смо демонстрирати могуће тумачење романа *Корени* из перспективе женских ликова. Указали смо на родну (не)равноправност женских ликова кроз неколико деценија 19. вијека у сеоској патријархалној средини. Истовремено, покушали смо да прикажемо сложене видове карактеризације женских ликова у Ћосићевом роману, као битан дио његове тематске и формалне модерности.

ДОПУНЕ И ПРЕПИСКА

Лаза Костић, *Прејиска III* прир. Младен Лесковац, Душан Иванић и Милица Бујас, Матица српска, Нови Сад 2020

На научном скупу о Сими Матавуљу у Београду, 2008. године, на првој дужој паузи (ако се добро сећам), улетео је неки литерарни диверзант и учесницима Скупа поделио флајере на којима је била копија из неких старих новина... Флајер је био о Матавуљевој смрти. Умро је, наводно, испод, или изнад, неке жене. (Или му је макар позлило, па су га изнели на улицу.) Дуго сам чувао тај папирић. (Наравно да га сада нигде нема.) Зна се да Матавуљ од жена није бежао. Оставио нам је сведочанство о томе и Милан Савић у сећањима на заједнички боравак у Зајечару. (Симо Матавуљ није становао са осталим колегама из зајечарске гимназије – баш због жена.)

А сетио сам се те приче док сам читао преписку Лазе Костића и Симе Матавуља. Наиме, у Костићевом писму упућеном Матавуљу, нашло се и неколико туђих реченица. (Писмо је до Матавуља стигло преко посредника.) Пожелела је Матавуљева „луцкаста сваја” (како сама за себе каже) да Матавуљу пошаље „бисерну сузицу”. Овде ћу прекинути. Није у реду да причу о књизи Костићеве преписке почињем реченицама које не припадају овој књизи – иако се у њој, оправдано, налазе.

Но, када смо код жена у овој књизи, можда је то леп почетак. За разлику од „луцкасте сваје”, која очито није била светица, у овој књизи имамо и једну, по Лази Костићу, светицу. Наговестио сам у приказу друге књиге Костићеве преписке, у којој је један од главних Костићевих кореспондената Јулча Паланачки, да Лаза Костић није „конзумирао” брак, то јест да није спавао са рођеном женом. Теза која је уистину деловала нестварно. Међутим, у овој трећој књизи преписке налазимо званичну потврду за ту тезу. Из бечке болнице су, 1909. године, јавили Лази Костићу да нису могли да обаве преглед Јулче Паланачки до краја, јер је – *virgo!*

Е, када смо жене скинули са дневног реда, можемо прећи на пажљиво читање треће књиге Костићеве преписке, која има и поднаслов: „Допуне

за преписку I и II". (Када је овакав посао у питању, и не може другачије.) Те допуне су пажљиво урађене и „узглобљене” тамо где им је и место... А у тим допунама нашло се и писмо Јована Јовановића Змаја – које је требало да се појави још у првој књизи преписке и које је обликовало животни пут Лазе Костића, и које је, заправо, у корену свих неспоразума између Змаја и Костића. (Нема никакве сумње да је најважнија књига о којој се пише у Костићевој преписци управо *Књига о Змају*. Драгоцен је светлост коју на ту књигу баца ова преписка. Има ту, наравно, и бизарних, веселих, делова: на пример, један од повереника је и Љубомир Недић, а постојала је и једна „скупљачица”, која је „нахватала”, то каже Лаза, и четири Мађара. Ту читамо да је од Трста до Котора, као и у целој Босни и Херцеговини, али и у Црној Гори, једина књижара која има *Књигу о Змају* – књижара Пахера и Кисића у Мостару. Но, овде читамо и писмо Јована Димовића у којем се налазе прецизне опаске Лазара Захаријевића из Трста о Костићевој књизи. А из Цариграда је стигло деветоро претплатника. Но, све то ипак захтева посебан текст.)

Вратимо се накнадно објављеном Змајевом писму. А прича о том писму мора се пажљиво испричати. Јер, ту је уплетено више учесника: Младен Лесковац, Миховил Томандл, Милан Шевић... Змај је Костићу писао 1875. године. Наиме, на изборима за угарски сабор, Светозар Милетић, вођа Српске народне слободоумне странке, у јулу 1875. године, у Башаиду, губи изборе. Избори у тителском срезу су у августу исте године. Кандидат Милетићеве странке је Лаза Костић. (А победа у Тителу је више него извесна.) И тада почињу страховити притисци на Лазу Костића да кандидатуру у тителском срезу уступи Светозару Милетићу. У тим притисцима предњачи Змај. Костић баш и нема неки излаз. После тих избора – на којима није ни учествовао – почињу Костићева потуцања по свету.

То писмо објавио је Миховил Томандл 1934. године у *Гласнику историјској друштва у Новом Саду*. У истом броју *Гласника*, Младен Лесковац има чак четири текста! Дакле, знао је за постојање тог писма. Библиографију поменутог *Гласника* урадио је нико други него Младен Лесковац. Чак у Библиографији то писмо два пута помиње: и код Змајевог и код Костићевог имена. Пратимо генезу те грешке, јер збуњује Лесковчев превид. Али ако се погледа година када је Томандл објавио то писмо и ако се погледа година Шевићеве смрти – онда ће одговор бити јаснији. Да поједноставим: када је Лесковац (истина не сам) почео да објављује Змајеву преписку (приређена је само прва књига) – то је радио по Шевићевом рукопису. А Шевић није имао у рукама то Змајево писмо из 1875. године, јер је умро те године када је писмо објављено. (Све оно што је о Шевићу урадила Зорица Хацић, иде у прилог овој тврдњи. Узгред, оставштина Милана Шевића добрим делом је завршила у Рукописном одељењу Матице српске.)

Тако се догодило да кључно Змајево писмо два пута буде заобиђено! Али грешка је у овој трећој књизи исправљена.

На крају треће књиге (*Исправке*) све уочене грешке су исправљене (на пример, Турија је из Баната у првој књизи, овде враћена у Бачку...) И у трећој књизи настављен је рад Младена Лесковца, уз дужно поштовање према ономе што је урадио. Наравно, поново ће промаћи понека грешка... (Распоредићу их тако да не боле јако.) Мада овде морамо скренути пажњу и на Лесковчеве „унутрашње отпоре“... Наиме, стиче се утисак као да је Лесковац био „љубоморан“ на све оне људе који су Костића познавали и чак му били и пријатељи. (Не говорим сада само о овој преписци.) Ту мислим на Милана Савића, Милана Шевића, Светислава Стефановића... Но, нешто се може и прећутати.

У овој трећој књизи најобимнија преписка је са Светиславом Стефановићем. Поновљена је и грешка коју је Вељко Петровић направио, а Лесковац преузео, о години Стефановићевог рођења. Није 1874, већ 1877. година! (Рођен је исте године кад и Јован Скерлић, али и Исидора Секулић.)

Оптужио је Лесковац Стефановића и за лоше приређивање Костићевих писама. А није му пало на памет колико људи је учествовало у том објављивању преписке, као и то да је у Матици постојала цензура моћних часника. Но, и то се овде, колико се могло, исправило... Објављено је оно што је намерно изостављено. (Интервенисао је, у своје време, и Стефановић, због тог изостављања!) Наравно, постоји могућност да се открије још неко Костићево писмо – било их је 120 или 150 упућених Стефановићу. (Ни Стефановић није сигуран.) У овој књизи се стало код броја 96.

Узгред, ово је четврти пут да се преписка Лазе Костића и Светислава Стефановића објављује. После Стефановића у *Лейопису Мајнице српске*, ту преписку су објавили и Миливој Ненин – *Еписколарна биографија Светислава Стефановића*, Нови Сад 1995. – и Гојко Тешић – *Мирис њамњивека*, Нови Сад 2005. (Оптерећујем овај текст помињањем и Ненина, јер како другачије објаснити Душану Иванићу да је Ненин: Миливој, а не Миливоје?)

Преписка између Костића и Стефановића трајала је читаву деценију. Била је то последња деценија Костићевог живота, а прва деценија Стефановићевог литерарног живота. Види се један другачији Лаза Костић. Види се једна обзирност, види се понекад и очинска брига... Кад Стефановић нешто погрешно напише, кад крупно омаши, Костић ће написати да „сваки човек у животу има тренутака када није он...” Бринуће о материјалном стању млађег колеге по перу, као и о хигијени брачног живота. (Ма шта то значило!) Из савета младом Стефановићу, стари Лаза Костић као да открива и која је најкрупнија грешка коју је у животу начинио. (Од политике би требало – бежати!)

Рекао сам већ да је у овој трећој књизи најобимнија преписка са Стефановићем. (Могло сам додати и најзанимљивија?) Али има још занимљивих преписки: ону са Матавуљем сам већ поменуо; ту је и преписка са Владојем Дукатом... А посебно се издвајају писма Уроша Предића! Наравно, кроз читаву књигу провучене су Костићеве језичке бравуре. Кад год може да искористи вишезначност једне речи, Лаза Костић ће то и учинити. Нада је нада, али је нада и сарајевска *Haga* – тако да за објављивање неког текста увек има *Hage!* (Узгред, касније озлоглашени Коста Херман, тада уредник *Hage* – читао сам и његова писма Илариону Руварцу – посебно је брижан када се дописује са нашим Лазом!) Даље, пише Лаза, у једном писму, парафразирам: кад пишете *мени*, не помињите *менице*, јер моја жена уме да отвори писма упућена *мени*... О меницама мора да се пише на француском језику. (Узгред, Јулча Паланачки је претеча свих безбедносних система...)

Празник за читаоце јесте преписка са Урошем Предићем. (Истина, та преписка говори више о Предићу него о Лази Костићу.) Тешко да данас имамо тако пажљивог књижевног критичара као што је Урош Предић, а таквог читаоца би пожелело сваки писац, пре него што пусти рукопис у штампу. То са колико је пажње Предић читао објављене Костићеве преводе Шекспира – уз помоћ немачког превода – заслужује свако поштовање. То је тзв. критика „из брка у брк”. Сам за себе Предић иронично каже да воли да се интимно бламира. (Сачувао је Костић ту преписку, слутим, јер, очито да је у њу чешће „завиривао”). А редови о Костићевој бради – да се пребацимо на терен сликарства – заслужују да буду цитирани: „На рашћење Ваше браде нећу да утичем. Она је и досад показала се доста самовољном, расла је где и како је хтела, не осврћући се на 'критику'. Можете л' Ви бити без ње, онда то исто може и Ваш портрѐ. Нека она себи не уобрази, да је она некакав неотклоњив атрибут, и портрѐ, ако је добар, он је добар и без браде, као и с брадом; а ако не успе, не помаже му тада ни брада ни коса”.

Јасно је читаоцима да је тема преписке и Костићев портрет, који је Урош Предић, у том тренутку, требало да уради. (И урадио га је.) На слици има мало браде – као да је брада кренула да види ко је то о њој тако „критички” писао.

Код Хрвата је Лаза Костић очито познатији као преводилац. Као једног од ретких преводилаца са енглеског језика, потражио га је и Владоје Дукат, тада гимназијски професор у Осиеку. У питању је рад на припремању и превођењу школске антологије енглеске књижевности. Лаза Костић помаже Дукату не само превођењем по задатку већ и сугестијама. Сарадња у пуном смислу те речи. Наравно, у тој сарадњи има и веселих детаља. Користи Лаза речи које збуњују Дуката. Најпре, реч *оџоич* (малочас, пре неколико тренутака)... Али исписује Лаза и пророчке речи о односу Срба и Хрвата. (Мада ту није тешко бити пророк.)

Поменуће Лаза *лејџу* и *ружну* књижевност. „Заиста, ако се Срби и Хрвати не узмогну зближити и ујединити на пољу *лијејје књије*, тада ће јамачно на развалинама наше заједничке будућности славити славу *ружна књија* (*наше* новинарство).”

О односу оних Срба и Хрвата који верују у победу лепе књижевности говори нам преписка са Томом Маретићем. Лаза Костић Маретићу пише латиницом у ожујку 1894. године; а Тома Маретић му одговара ћирилицом у марту исте године. (Можда се могло и тако сарађивати.)

Оно што ми је пало у очи док сам читао преписку са Владојем Дукатом јесу датуми... Да ли је могуће да су писма путовала брже у XIX него у XXI веку? (Јако се вара поштар из Лесковца ако мисли да ћу му прогледати кроз прсте и прећутати да је пошиљка из Лока у Лесковац путовала пола месеца!)

Али када смо већ код поште и поштара, има ту и жртва. Костићев пас Лола, у Сомбору, напао је Мађаша Михелича, мађарског краљевског поштара... Та одговорност и савесност пса Лоле, коштала је Лазу Костића 100 круна. (Мађаш Михелич је био задовољан исплаћеном сумом.) А за те паре могло се купити 25 књига – обима око 30 табака, на пример. (Пас Лола, очито, није марио за књиге.)

И дотакнимо се, коначно, грешака. Да ли је Ника Николајевић Ника или Никола? У *Лексикону јисаца Јуџославије* је Ника, у *Српском биографском речнику* је Никола... Приређивали смо Зорица Хаџић и ја преписку Нике Николајевића и Милете Јакшића. Да смо само на једном месту наишли на то да је Никола – застали бисмо. Оно што би требало исправити јесте реченица приређивача о томе да није остао траг да је Ника Николајевић преводио Достојевског. Међутим, Ника Николајевић је превео *Идиотја* – о томе је остао траг у преписци са Милетом Јакшићем. (А та преписка је, добрим делом, објављена.) Наиме, Милета је добио готов превод да редигује; то је урадио и вратио Ники рукопис на дораду... Шта је после било са рукописом превода, само Бог зна. (Мој посао је и да скренем пажњу на овог заборављеног преводиоца.)

Даље, хвалио сам Садржај – начин на који је обележено где је шта. (Или сам планирао да га хвалим.) Наиме, у Садржају уз број странице на којој се налази писмо, налази се и број странице на којој се налази објашњење/напомена о том писму. (У првој књизи није се тако обележавало.) Олакшано је читање. Е, ту се нешто смакло, па се провукло неколико грешака. (Нема потребе да их све пописујем – јер неће бити нове књиге, да се то исправи...) Али ево. Напомене уз преписку са Матавуљем су се „смакле”. Пише да почињу на 595 страни, а почињу на 596. Писмо број 46, упућено Матавуљу (у јуну 1900. године) у напомени прати белешка о писму од 20. септембра 1900! И онда се даље грешка провлачи: уз писмо 47 иде напомена 46; уз 48 иде напомена број 47 и тако погрешно све до 52. писма. У напомени се онда помиње писмо упућено Матавуљу у јуну

1901. године – број 52. Но, тог писма/разгледнице у књизи нема! Остала је само напомена. (Али је забележена сигнатура тог писма: Рукописно одељење Матице српске 55.645.) И онда од 53. писма све је поново у реду!

Нећу сводити рачуне с Костићевом преписком. Могу поновити само оно шта смо Лази Костићу дужни. Мада пре тога могу поновити Костићеве речи о томе да се на рад претходника морамо осврнути... („Какви су да су, ко се лаћа иза њих истог послата, а пише неки увод, и неке опаске, ваља бар да их спомене“) Морам их поновити, јер то јесте болно место... (Увођење цитатности захтева од нас „вулгарну“ колегијалност и цитирање само својих – блиских – савременика!) И морам се задржати на Костићевом односу према језику. Језик је велика и лепа тема и ове преписке и није згорег скренути пажњу да се Лаза Костић обраћа за помоћ и Јовану Живановићу. (Скерлић га је живог сахранио!) Заложите се, на пример, Јован Живановић да се каже *зајребачки* – као што народ говори – а не *зајрејски*, као што пише Стојан Новаковић.

Лаза Костић је свестан, више него други, да се за језик и чистоћу језика, сви морамо борити: „Потреба је наше књижевности да ми писци један другога опомињемо и дотјерујемо, само ћемо тако доћи до удесног и непријекорног књижевног језика“.

Јасно је да нам ова преписка даје мање познату страну Лазе Костића. Пусти и обесни Лаза изгледа сасвим другачије него слика која је о њему створена. Али као да се испуњава и молба Радивоја Симоновића упућена Младену Лесковцу, да се Лаза „обели“. После ове књиге нико неће моћи с покрићем да пише о Лази Костићу као о неодговорном човеку. Лазино схватање одговорности и пред историјом, али и пред савременицима, надилази наше данашње схватање одговорности. (Узгред, бежао сам од актуелности ове књиге – нисам цитирао речи Радивоја Симоновића о колери, нити речи Лазе Костића о парламентаризму.)

А дуг Лази Костићу остаје. Желео је да објави Документарну историју *Књиже о Змају*. Била би то књига препуна заборављених, минорних имена, али књига која би показивала шта бива са човеком који не иде утрвеним стазама...

Када Лази неко учини услугу, Лаза ће рећи да једва чека да му се освети, то јест да му услугу врати. Нећу после овога рећи да је Лаза Костић један од најдуховитијих Срба – откако се на српском језику пише. Нећу то рећи, јер се плашим да би многи наши савременици – да се прisetимо „луцкасте сваје“ с почетка текста – пустили „бисерну сузицу“...

Др Миливој С. НЕНИН
Универзитет у Новом Саду
Филозофски факултет
Одсек за српску књижевност
neninlok@yahoo.com

НОЋ ЈОШ УВЕК ТРАЈЕ

Новица Тадић, собом самим, прир. Драган Хамовић, Завод за проучавање културног развитака, Београд 2020

У освит обележавања десетогодишњице смрти песника Новице Тадића (†2011), Драган Хамовић је приредио књигу, симболичког и веома интригантног наслова *Новица Тадић, собом самим*. Сачињена од аутопоетичких исказа који уоквирују ову збирку: „Белешке о мојим књигама” и „Искази”, и средишњег непрекинутог избора песама – „Нема коначног текста”, ова књига открива нам овог песника још једном у пуној снази језичке и филозофске запитаности и забринутости над судбином света, али нам пружа поглед на Новицу Тадића и његово песништво, из једне личније (ауторске) перспективе. Како приређивач у краткој напомени на крају књиге каже, овај избор је „замишљен као једна могућа поема у чијем је средишту њен песник”, те да „ова мала спомен-књига проговара из првог лица јединине самог Новице Тадића”. Издавач, Завод за проучавање културног развитака, од 2018. године додељује награду која носи име овог великог песника, младим песницима и песникињама, те се овом књигом остварује јединство између аутора и установе која додељује награду, али још једном указује на величину и значај Новице Тадића и његовог поетског стваралаштва.

Неће бити новост ако кажемо да је Новица Тадић један од најзначајнијих и најаутентичнијих песника, који су обележили последњих тридесетак година XX и првих десет година XXI века. „Живети”, вели песник, „аутентично живети. Из аутентичног живота искрсавају оригиналне идеје и мисли-водиље кроз живот и уметност. Ако си песник и ћифта, ниси ни једно ни друго како ваља. Можда је то онда твоја срећа која је гора од несреће. Изложеност свему и свачему, отвореност егзистенције, доносе нам луцидне тренутке и увиде које не могу имати ’нормални’ људи. Нормалан човек је корњача у оклопу стегнут са свих страна, тром и јалов”. Четрдесетак година учествовања у књижевном и јавном животу, у периоду дезинтеграције комунизма и ескалације сукоба, а затим и доба транзиције, оставиле су трага на ту аутентичност живота и певања, које је опседнуто злим и тамним стварима, обличјима и људима. Песник се, попут „потукача”, креће градским улицама и слика црнило које види „као какав сликар, од злог лика, али у језику путујући, исписује(м) страшну хронику којој нема краја ни почетка.”

Поезија је за Тадића, у тим условима у којима је настајала и била нека врста ослонца у животу, а то потврђује и овај његов исказ: „За мене је писање преживљавање, а не преношење поруке.” Зато писање песама за Тадића није било „играрија”, већ улагање себе у поезију, трајно и неповратно: „Мораш дати све, да би добио мрвицу. Мораш из свог живота,

који се расипа, изабрати оно што можеш положити у шкрињу стиха, и самог себе не изневерити. А смрт је увек близу. Немаш много времена.” Писање за нашег песника је борба са злим, са тамом, са демонима, зато је говорио како је његова „машта мрачна” и како су његове „емоције тамне”, а да је поезија настала од његових осећања света – „лоше се осећам у свету”. Али и из таквог осећања, може се родити нешто добро, као што је то зло и та тама наших живота изродила добру поезију. Можда би неко, попут Раичковића и рекао да је среће да ове песме никада нису морале да настану, али као што знамо добра уметност настаје у кризи, јер криза нагони уметнике да стварају. Уљуљканост ствара таштину. Тадићев „крвопис” („Дивља долино”) и „психодневник” настајали су нервозним записивањем фрагмената, минијатура, записа, кратко, штуро, без много речи, а са много смисла, јер како је казао: „Много речи – плева на ветру!”; „Не волим патетику; волим детаље, лексику, примерене фразе, одабране слике, прозорљивост брзог снимка, искричавост ироније.”

Песме Новице Тадића, да парафразирамо стих његове песме „Људи у обрнутим вратима” нису песме, само се чини да су песме, оне су овештале истине о свету и човеку у том свету. „Песма Новице Тадића је увеличавајуће језичко тело које нам помаже да се лакше суочимо са суровом истином света, и да суровост те истине, кроз естетску димензију језика, ипак некако поднесемо.”¹ „Вехементни призори Тадићеве имагинације суштинске су и крајње истине, непатворен језик бола, над изгубљеним човековим домом под небом, под непрекидним налетима расуте грађе смислених здања. Прожет парадоксима као новим наметом бесконачне трпње, мучнине и страха, песнички свет Новице Тадића је истовремено надахнут контраигром, креативним непосустајањем пред бесконачним и увек новим суновратима и наопако схваћеним заветом – ићи напред унатрашке, са раширеним прстима ’пуним хаоса.’”² Тадићева огледала таме и „огледања у таму”³ као нека врста света у огледалу, чинила су да стварима, људима, облицима, одразима, видимо друго лице. „Изокренут свет” (Микић) Тадићевих песама, није само његов поетски имагинаријум, већ је то сликовито исказана истина, сликовит приказ „људи у обрнутим вратима” који нису људи, а праве се да су људи. Свет и анти-свет. Светско и анти-светско. Свети и несвети.

Меланхолија је још један од првих покретача Тадићевих песама, уопште Тадићевог виђења света. „Меланхолија се прелива преко сваке речи”, каже песник у песми „Песма, 1993”. „Не могу да се отргнем од несреће, од меланхолије, од проклетства”, говорио је песник у својим

¹ Михајло Пантић, „Новица Тадић: Анахорет у Београду”, *Од стиха до стиха*, НБ „Стефан Првовенчани”, Краљево 2014, 64.

² Тања Крагујевић, „Архив туге и друга огледала”, *Кораци*, књ. 38, св. 7–8, 2007, 134–135.

³ Исто, 148.

интервјуима. „Црно сунце” (Кристева) надвило се над светом и Тадић, као сваки добар песник, у том исијавању таме, пребира по несрећи, тражећи остатке света, чувајући их од заборавља. Писати о тами, о мраку, о злу је увек и писање о ономе што је насупрот томе, о добру, о светлу, или макар указивање на њега. „Меланхолија је однос са тамним основама бивствовања – а ’тамно’ овде не значи никакво обезвређивање. Оно не означава супротност некаквој доброј и лепој светлости. ’Тама’ овде није синоним помрчине пакла, него живе вредности, која је пандан светлости. Мркљине су зле, оне су нешто негативно. Тама пак припада домену светлости и обе заједно сачињавају тајну суштинског. Ка овој тами тежи меланхолија, знајући да тама изнедрјује облике и чини их присутним у свој њиховој јасноћи.”⁴ Јунак Тадићевих песама је неко коме светлост смета: „Као да сам неко коме светлост смета, / по ведром дану не одлазим / на градски трг, где се гомиле гурају. // Држим се зидова, дрвореда и сенки, / и ретких клупа / постављених дуж главног булевара. // Гледам само бесове како се ломе, / а не знам ко је шта, / ни какву заставу изнад себе подиже. // Па ипак, понекад сам и ја вампир / који у летње подне своју / сенку јури, и не сустигне је никада” („Као да сам неко коме светлост смета”).

Однос према божанском и Богу је, такође, видљив и кроз само схватање поезије. Песме Новице Тадића су и мала демонска сплеткарења, али и мале покајне молитве: „Не певам, не пишем, изгоним / из себе зле духове, па бришем њихов траг” („Кад ме саблазан свлада”). Иако је у својим раним збиркама „богогазио” („Тамни пењач”), у новијим песмама се однос према Богу мењао, толико да су неке његове песме постале праве покајне молитве: „Кад помислим на себе, убрзам корак, па се кришом прекрстим” („Хришћанин у граду”). „Господ је милостив. Спасиће он и понеког разбојника. Песме остају на земљи, неке као драч, неке као уређен врт са стазама које воде према небу.” Давање себе за мрвицу смисла: „Дај ми мрвицу, Господе, и исцели ме” („Безвредне похвале”). Песма је исцељење, мрвица је божански дух, песник је покајани разбојник: „Чини ми се да могу писати молитве само као покајани разбојник. Без наглашене наде у спасење, искрено, са дна огреховљене душе. Отуда су те молитве моје молитве. Ако су искрене, оне могу постати и молитве других људи.”

Књига *Новица Тадић, собом самим* пружа одговоре зашто је Тадић писао песме, његов немирни и хитар дух није био способан да анализира, да разлаже, већ да хитро записује. Није волео прозу, јер је „данас лако писати, нарочито прозу, имаш толико модела за идентификацију да не мораш да тражиш себе, можеш да нађеш модел, најтеже је изаћи из модела,

⁴ Романо Гвардини, „О смислу меланхолије”, *Градац*, бр. 160–161, 2006–2007, 138.

имати неку аутентичност” („Борхес је одустајао”), а Тадић је писањем давао целог себе, да би себе и нашао. Ево, навршило се и десет година од смрти песника Новице Тадића, а да се сада одједном врати међу нас, опет би могао да настави тамо где је стао, јер „ноћ још увек траје” („Јутарња песма”).

Жарко Н. МИЛЕНКОВИЋ
Филозофски факултет у Новом Саду
Одсек за српску књижевност и језик
Докторске студије
zarkomilenkovic@hotmail.rs

РАДОСТОТВОРНА СВЕЛОСТ СВЕТЕ СОФИЈЕ ЦАРИГРАДСКЕ

Хараламбос П. Статакис, *Свети Софија Божија: мистичка светлост Велике Цркве и њена архиепископска одежда*, превео са грчког Максим (Васиљевић), Интерклима-графика – Севастијан прес – Манастир Тврдош, Врњци – Алхамбра, Лос Анђелес – Требиње 2020

Чињеница да српско историјско, духовно, књижевно, ликовно и архитектонско наслеђе иманентну укорененост налази у византијском свету, те да контакт са Византијом као духовном/културном константом, чуваром древног јелинског духа и носиоцем хришћанства, фигурира као залог континуитета и показатељ конститутивног места српске културе у оквиру европског/медитеранског културног и духовног ареала, нашла је природни одјек у рецентној књизи Хараламбоса Статакиса о Цркви Премудрости Божије, индикативно посвећеној управо и српском народу. Ово дело грчког нефролога ретке поливалентне образованости опажа се као драгоцену стваралачку појаву чији значај ојачава спознаја о раритетном постојању дела монографске природе у српској култури која сагледавају јединственост цариградског храма. У тренутку када бележи рукопис, након треће посете Светој Софији новембра 1995. године, аутор настоји да открије разлоге због којих Храм непрекидно привлачи пажњу посетилаца различитих вероисповести: очаравају ли мозаици, оригиналност оновремених архитектонских решења, декоративност, грандиозност или специфично конституисање светлости? Према свестан да у хиперилуминираним и мегаломанским околностима савременог света осветљење или велелепност сами по себи мало кога могу да задиве, Статакисова књига хипостаза је потраге за одговорима на наведене претпоставке упитне интонације, потраге за интелектуалном спознајом, духовном/осећајном проживљеношћу простора Храма,

те одгонетком кључног криптограма – у чему је садржана тајна светлости Цркве Премудрости Божије?

Налазећи се на месту „освештаном старом славом и надоносним легендама које су храниле васцели род јелински током четири стотине година робовања под отоманским јармом”, аутор ступивши из полуосветљености унутрашње и спољашње припрате у Централни брод Храма сведочи о стању спокојне, чудесне задивљености постојањем незамисливо блиставе, бујне, позлаћене, мистичке светлости која под куполом лебди „као радосна зора, не далека и безгранична, него људска и присна, човечна”. Пишчево централно настојање да одгонетне изворе, путеве простирања и степен интензитета осветљења у Цркви Премудрости Божије резултовало је запажањем да се у простору обистинују вишеструка светлосна укрштања: светлост која улази кроз четрдесет прозора куполе, силазећи надоле ослабљена, наједном се оснажује светлошћу која улази кроз двадесет и четири прозора северних и јужних полукружних зидова, да би се затим на истом нивоу са масом светлости формираном између полукружних зидова појавио знатан светлосни сноп са импозантног западног полукружног прозора који се налази тачно изнад централне галерије, а наспрот полусвода Олтарске апсиде из које светлост пробија кроз пет малих прозора. Управо у овој хоризонталној блиставости, која се од олтарске апсиде простира целом дужином Храма стварајући дугачку осу крста чије бочне краке сачињава хоризонтална светлост што улази кроз прозоре северног и јужног полукружног зида, аутор препознаје тајну светлости Свете Софије. Зрачно преплитање у виду крста остварује се и између хоризонталног светлосног снопа од девет прозора западне галерије изнад спољашње припрате и хоризонталног снопа светлости који долази на истом нивоу, следећи дужином осовину Храма, од три велика прозора горњег реда олтарске апсиде у нивоу галерија. Водоравно, земаљско светлосно збрајање са извором у полукружним прозорима на јужној Галерији, прошавши између стубова галерије, удружује се у средини Храма са светлошћу супротних прозора северне галерије, да би потом ова хоризонтална светлост била оснажена новом зрачном хоризонталом на потезу запад–исток, од прозора западне, централне галерије ка три прозора на горњем реду апсиде олтара. Сагледавање оваквих светлосних преплитаја аутор финализује увидом да нису разне градителске појединости допринеле стварању мистичне обасјаности Храма, него да је светлост та која је Храм створила, блиставим нематеријалним драперијама и дефинисала позиције и размере материјалних, структуралних чинилаца, заснивајући реверзибилан однос: „светлост дематеријализује опсег грађевине, а грађевина омеђује, то јест даје облик нематеријалној светлости.” Организација светлости, која „пресуштаствљена од материје бива обумљена од материје која се њоме пресуштаствила”, осликава отуда икону Богочовека Христоса у простору.

Смерна лепота Свете Софије, коју Статакис дочарава топлином и благошћу надахнутим исказима – Храм је за њега малени брег „са благим облинама и узвишењима, један велики загрљај који се ћутљивом снагом и набојем пружа и даје светлост да је обујми” – подстакла је аутора да забележи песнички сугестивне, имагинативне слике. Посматрајући спољашњост Храма писац семантички контрастира хармоничну, кротку, заобљену скривеност величанствених размера куполе и небопарајуће, надмено присуство четири минарета на угловима Цркве, закључујући да они „не чине да Храм изгледа ружније, него напротив, наглашавају смерност његовог спољашњег облика.” У унутрашњости грађевине окружен мухамеданцима који „ишчекују да Храм поново ’проради’ као цамија”, хришћанима који чезну да у Светој Софији чују православно богослужење, али и бучним водичима што предочавају историју Храма незаинтересованим туристима, Статакис загладан у своје духовно биће види Свету Софију опет испуњену златним и сребрним кандилима, златотканом одеждом свештеника и верницима на евхаристијском сабрању. Писац евоцира и последњу литургију када су 1453. године цар и његови саборци оставили на кратко одбрану зидина, како би се, пре него што наступи турска бестијалност и свештена мистагогија у Храму занемли, последњи пут причестили. Поклонички обилазак Храма писац оплемењује чудесним догађајима што тематизују предсказања пропасти „града на обали времена” (М. Павић), али и предања о настанку Цркве, наводећи причу о помоћи анђела током градње, као и тракијску легенду, према којој су нафору, када је испала цару из руке, узеле пчеле и чувале је у кошници, обавијајући воском у облику Свете Софије, те је овај модел приликом градње Храма протомајстор следио.

Статакис минуциозно описује сачуване мозаичке представе Храма (попут *Деисиса* и Богородице *Шира од небеса*) и његове архитектонске елементе (кружну основу куполе Храма и њену орнаментику, апсиду олтара, галерије, бродове, под обложен правоуганим бело-сивим мраморним плочама, квадратну основу Храма, четири стуба од тамнозеленог гранита за које се верује да су донети из Артемидиног храма у Ефесу, хоризонталну диференцијацију постигнуту венцима и четири централна двострука песоса). Као значајну чињеницу наводи и да градитељи Антемије и Исидор, познаваоци старе класичне науке, математике, статике, хармоније и естетике, нису зидали Храм држећи се децидирано постулата савршено усаглашених структуралних елемената него су, вођени идејама слободе и импровизације, допуштали одступања попут неравнина класичних стубова и њихове различите висине и дебљине. Тиме се, уместо демонстрирања антропоцентричне умешности и апсолутне прецизности, отвара простор за интерпретацију засновану на доживљају сусрета човека и Творца у Храму, за непрестани дијалог

верника са Богом, „за једно другачије знање, с ону страну чула и природног света”.

Стихови старе византијске загонетке кажу: „Гомиле народа, што у мени живе, / У биткама штитим, од пропасти чувам, / Утемељен чврсто на земљици црној. / Ал’ ако ме лишиш само једног слова, / Насред неба блиста моје сјајно лице / И у ноћи мрачној развејава таму, / Као драгуљ красећ пространство небеско”. Заснована на семантичкој игри речи кастрон (*ујиврђење*), која губљењем првог слова прераста у реч астрон (*звезда, сазвезђе*), загонетка сведочи повратну спрегу између материје (бедема) и нематеријалног (небеског), што упечатљиво резонира са обостраним пресуштињењем светлости и материје обистињеним у цариградској лађи Христовој. Као што владика лосанђелески и западноамерички Максим у епилогу упућује на речи Св. Николаја Жичког о Светој Софији као „највернијем и највеличанственијем излагању хришћанске доктрине и хришћанског служења”, као што у уводнику епископ захумско-херцеговачки и приморски Атанасије подсећа на речи архитекте Предрага Ристића који сматра да најбољи храмови у Србији представљају похвалу храму цариградском, тако и Статакис, подстакнут јединственом светлошћу Цркве, овом књигом, хибридном по опсегу активираних проседеа (теолошки, архитектурни, историјски, ликовни, литерарни) и допуњеном фотографским обиласком цркве и поглављима што тематизују историјско трајање Свете Софије, остварује личну и универзалну апотеозу „ока универзума”, како Храм именује Св. Фотије Велики. Према је током лета 2020. године турски председник одлучио да укине Атаурков разборит декрет којим је Света Софија добила статус музеја, те да на темељу такве искључивости и неправедности, оснажен политичким разлозима и индолентношћу спрам бројних протеста, Храму додели улогу цамије, ова светиња за православне хришћане је постојала и наставља да постоји као сведок и источник аутентичне духовности, као вером и чежњом прожета слика опет успостављеног радостотворног православног богослужења, како Статакис у својој унутрашњој реалности током посете Храму осећа, као, најзад, окрепљујућа нада – а „шта је нада, него сневаче о целини” (Иван В. Лалић, „Плач летописца”).

Мср Виолеџа Р. МИТРОВИЋ
Универзитет у Новом Саду
Филозофски факултет
Одсек за српску књижевност
Докторске студије
viomitrovic@gmail.com

О ТРАУМИ И ПРИЧАЊУ

Игор Маројевић, *Осџаци светиа*, Дерета, Београд 2020

Након заокруживања *Београдској њејонокњиџџа* и објављивања *Романа о њијансџивима*, Игор Маројевић вратио се циклусу „Етнофикција” и романима *Жеџа*, *Шниџи* и *Мајчина рука* придружио роман *Осџаци светиа*. Дакле, писац се вратио поетици бављења трауматичним историјским темама 20. века из савремене надидеолошке перспективе. *Осџаци светиа* објављени су у октобру 2020. године и несумњиво су један од књижевних наслова који привлачи највећу пажњу читалачке публике. Потврду тога представљају награде „Троношки родослов”, Соларисов роман године и награда „Меша Селимовић”. Читаоци и најмање двадесет и седам критичара усагласили су се у једном: ово је један од најбољих романа протекле године. Корак даље направио је Игор Перишић представљајући га као „један од најбољих српских романа у двадесет првом столећу”. Прошла је тек петина двадесет и првог столећа, те је јасно да је овакав критички суд, најблаже речено, преурађен.

Много је проблематичније што се овај роман рекламира као „први српски роман о Јасеновцу”. Маркетинг је учинио своје, а на руку му је ишао и моменат објављивања. Као што је Иполиту Тену било важно у ком тренутку се писац укључује у књижевност, тако је важно у ком тренутку се књига објављује. Јасно је да је то исти месец у коме је у Републици Србији требало да се одржи премијера филма *Дара из Јасеновца*, а у коме се у Босни и Херцеговини емитовао филм *Quo vadis, Aida?*. Ако су се теме страдања у Јасеновцу и Сребреници у претходном периоду поприлично избегавале, сада су у жижи јавности и путем филмске и путем књижевне уметности. Стога, морамо на почетку нагласити да је бављење темом Јасеновца само један део овог романа, који, премда централни, не заузима ни четвртину страница Маројевићеве досад најобимније књиге. Дакле, ово није роман о Јасеновцу, већ је Јасеновац само један од доминантних и разрађених мотива.

Осџаци светиа је роман о животу након проживљених траума, оних личних и колективних. Укрштајући путеве својих јунака, Маројевић ствара услове за разговор о читавом дијапазону болних тачака историје, те његови јунаци приповедају о Шпанском грађанском рату, боравку и злочинима у Јасеновцу, злочинима у Блајбургу, Марибору, Кравицама и Сребреници, при чему је њихова садашњост обележена НАТО бомбардовањем Савезне Републике Југославије. Иако се бави изузетно осетљивим темама, Игор Маројевић задржава објективност и сва та велика страдања приказује полиперспективно. Приповедачки поступак који му то омогућава јесте врста уланчаног сказа, где се ликови крећу кроз простор (сећањима и кроз време) и смењују у улогама говорника, а у коме су

саговорници тј. слушаоци присутни путем знака три тачке. Спајајући већ познате приповедне технике у један особен поступак, Маројевић вешто проналази најнеутралнији начин говорења о злочинима. Сам сказ, као приповедна стилизација, почива на симулацији усменог монолога личности која најчешће говори о својим успоменама, догађајима у којима је учествовала или којима је сведочила. То би самим тим био најбољи начин за директан говор о проживљеним траумама, при чему су оне описане и из перспективе жртава и из перспективе целата. Међу јунацима тако ће се наћи Нада Марковић, жена која је преживела Шпански грађански рат и Јасеновац, Вахид Вајо Мехмедовић, сребренички муслиман и наставник историје, Лука Чипељ, борац у Шпанском грађанском рату, а доцније човек који ће убијати у Блајбургу и Марибору, Вилим Петрач, усташа и уметник.

Роман се састоји од укупно осамнаест поглавља, подељених у четири дела према временским одредницама, које обухватају период од краја 1998. године до краја 1999. године. Пажњу привлаче сами наслови поглавља који одговарају именима својих приповедача, односно причалаца. Најзначајнији причаоци јесу М. И. и Нада Марковић, који говоре по пет пута. Новинар М. И. је јунак који нас уводи у причу о остацима света и остацима траума, који омогућава сусрет и повезивање свих осталих ликова, а који ће имати и последњу реч у роману. Од именовања путем иницијала М. И., преко М. Инић, последње поглавље ће завршити као Мартин Инић, човек који ће се сабрати у какву-такву целину и покушати да са драгом женом из света траума закорачи ка будућности и, вероватно, мрачном хепиенду. Сличну трансформацију путем имена има и Нада Марковић. О Шпанском грађанском рату она приповеда као Есперанса Марковић, о деловању у Комунистичкој партији у Загребу приповеда као другарица Нада, а у најпотреснијем поглављу, поглављу о боравку у женском логору у Јасеновцу, приповеда као 1346. Управо то свођење на број, на само једну од хиљада логорашица, која о другим логорашицама, такође, говори путем бројева, представља врло успели елемент карактеризације и приказивања логорашког иденитета. Надин глас ће бити присутан и у поглављима којима се даје перспектива Луке Чипеља и Вилима Петрача. Ако причаоци један другом предају приповедачку штафету или неки невидљиви микрофон, у овим поглављима он се задржава у Надиним рукама и она преноси речи одсутних приповедача. Могли бисмо рећи да Нада прича Луку и Вилима.

У том светлу, посебну пажњу привлачи поглавље у коме се перспектива Вилима Петрача даје путем његове бележнице, коју Нада брижљиво чува и која представља писани траг бившег авангардног песника, посвећеног покушају да са поезије пређе на прозу. Бележница функционише у тексту као уметнути документ и садржи песму „Први дојмови о Јасеновцу” и програм о особеном уметничком правцу, „Манифест иберартизма”.

који представља писање о убијању и убијање да би се писало, где је артизам подређен државном вођству, а уметник злочиначки ангажовано биће. Ту су и две приче, „Риеч недужна злочинца” и „Посве интимна прича”. Захваљујући овом документу, лик Вилима Петрача обликује се путем спајања његових речи са претходно изговореним Надиним речима и искрсава као најупечатљивији и најуспелији. Усташа-уметник једини је заиста обли лик у роману и један је од најбољих негативних јунака савремене српске прозе. Плавокоси злочинац, несхваћени експресиониста, неостварени је мушкарац и уметник, који, патећи за Луцијом, гравитира ка пургерки Нади Марковић и поставља се као њен једини заштитник у логору. Читалац може да прати развој њиховог односа, од сурових силовања до најискренијег исповедања, да би кулминација била Вилимова смрт. Мушкарац који је кроз странице и странице пискутао, сада је умро достојанствено и последњим гласом досегао је мужевност, а крај његовог тела је, уместо да побегне са осталим логорашима, остала Нада Марковић. Једно опште место – драга над телом страдалог јунака – ишчашено је повезивањем с ликовима јасеновачке логорашнице и усташе који ју злостављао, али оно упркос томе задржава своју узвишеност и показује нам Надину дубоку захвалност и неки вид краткотрајне заљубљености.

Насупрот оваквој комплексности у карактеризацији, стоје Мартин Инић и Иванка Новчић. Први лик је нужан за функционисање читавог романа, али други је плошан и један од маројевићевски стереотипних женских ликова – Београђанка исписана мушким пером, која представља предмет жеље и М. И. и његовог психијатра Бошка Чипеља. Једина слутња комплексности њеног лика могла би се наћи у жељи да се побегне од надолазеће трауме и наук да личности 20. века нису никако могле да побегну од историје, макар она била оличена у силоватељу Мојашу Кажићу. Оно што је чини папирнатом личношћу јесте и чињеница да је њен говор слабије језички уобличен и сведен на говор који би пре могао да се именује књишким, него што би могао да се чује у реалности. Сказ увек претендује на ефекат реалистичности, те би ово била једна од мањкавости, која не би била толико изражена да се не налази поред других одлично језички окарактерисаних ликова.

Јасно је да је Игор Маројевић изнедрио један изузетно комплексан и упечатљив роман, предочен добро одабраном наратолошком стратегијом, али тема Јасеновца оставља поступак у сенци и делује да бављење њоме само по себи изазива изразито позитивну рецепцију. Роман јесте добар, али он има и својих слабијих страна, те ће тек стати на кантар књижевне историје. Главно питање које он покреће у приказивачу јесте да ли је ово најадекватнији стил писања о великим страдањима, иако сама наратолошка стратегија јесте добра. Циљ је реалистично представити догађаје и трауматичне сцене, али оне неретко склизну у радикални натурализам, гнусност, најексплицитније насиље и вулгарност. Премда

реални догађаји јесу били такви, њихово књижевно уобличавање морало би да показује и одлике уметничког, а не само одлике вештог писања.

Узмимо за пример писање о Јасеновцу. Један од најстаријих књижевних текстова јесте „Ослобођени Јасеновац” Тамила Сијарића, писца и новинара који је међу првима 1945. године прошетао обалом Саве и посетио остатке логора. Иако невелик обимом, овај књижевни текст би стилски могао стати раме уз раме с Нушићевим романом *Девејстийојетинаесџа: џраједија једној народа*. Реч је о делима која тему страдања испишују узвишеним стилем, који рачуна на сугестију. Наравно, од писца 21. века не можемо очекивати да пише на исти начин као писци 20. века, посебно због чињенице да он нема претензију да се бави самим приповедањем о страдању, већ оним што после њега остаје, али писање о страдањима је ипак нужан део романа. Управо у том сегменту, Маројевић изневерава сугестивност књижевне уметности. Није ли управо једна од најјуспелијих Андрићевих приповедака она о негативном јунаку Мустафи Маџару, о коме сазнајемо да је чинио свакаква злодела, али посредством његових снова и опесивне мисли да је свет пун гада? Жена у црнини из сна довољна је сугестија бројних силовања које је јунак сигурно починио.

У том светлу, могле би се истаћи две идентичне јасеновачке слике о којима пишу и Маројевић и Сијарић. Једна слика било би посматрање лешева у реци Сави, а друга гомила слеplене кржаве одеће усмрћених логораша. Премда су и Сијарићеве слике гротескне и узнемирујуће, оне су уметнички успелије, док Маројевићево писање иде до радикалног натурализма и не прави суптилан избор при представљању насиља. Последица тога је да читалац није толико преплављен трагичношћу догађаја, колико је преплављен гнусношћу нечега што би се могло назвати порнографijом насиља. У том смислу делује да Игор Маројевић нуди једну много демократичније уобличену визију страдања, сведену на тело, на оно полно и крваво. Постоје слике које су толико експлицитне да се исцрпљују у самом шокирању. Најбољи пример такве слике јесте искасапљени старац из Сребренице, одевен у халтере. Суштински, не треба сумњати у могућности читалаца да сугестијом сами створе довољно сликовите призоре у уму. Примера ради, Тамил Сијарић изузетно разрађује мотив остатака одеће логораша и врло сугестивно дочарава свирепост према деци описивањем пронађене дечје чарапице или дечјег сиперчића, тј. портикле и слике пужа и патуљка извезених на њој. Један такав предмет, адекватно представљен, има веће уметничке могућности него приказивање конкретног насиља.

У *Осџацима свеџа* ваљало би истаћи и два наизглед не тако значајна, али врло успела момента. Један је опис Алисије, девојке у коју се Мартин Инић заљубљује у Шпанији, а који представља одличну карактеризацију речима да је она деловала „као ћерка коју отац воли тачно колико треба”. Други се односи на Ваја Мехмедовића и његове три издаје

цвећа, које представљају неочекивано поетичан елемент романа. Прва издаја цвећа догодила се у рату деведесетих, када је Вахид са породицом напустио стан и оставио иза себе фикусе, филандендроне и кактусе, које је узгајао од одласка у пензију. Друга издаја цвећа била је напуштање посла баштована у Лозани због потребе за историјом и повратка у Сребреницу. Трећа издаја цвећа пак била је губитак воље за његовим узгајањем услед тешког душевног стања и мучне атмосфере у граду у коме је живео. Јасно је да цвеће овде представља инвентивни начин да се представи део Вахидовог животног пута, односно да се уметнички осетљиво повежу три његове епизоде.

Узмемо ли све ово у обзир, са сигурношћу можемо закључити да је Игор Маројевић изнедрио јако умешно написан роман, који ће, несумњиво, бити занимљив за даља наратолошка истраживања. Међутим, сама рецепција романа превише је обојена маркетиншким форсирањем етикете „првог српског романа о Јасеновцу”, те се више своди на похвале самог избора теме уместо да се похвале темеље на стварним квалитетима романа, попут приповедне стратегије или изузетног негативног јунака. Писање о животу након траума, о остацима света, дефакто јесте добар приступ изабраним историјским догађајима, али би све било знатно успешније да се Маројевић више ослонио на сугестивност књижевности, него на новинарско начело *if it bleeds, it leads*.

Јована ТОДОРОВИЋ

КАЛЕИДОСКОПСКО ПРИЧАЊЕ СВЕТА

Фрања Петриновић, *Коначни извештаји о равнојтежи*, Академска књига 2020

Уколико бисмо желели да именујемо нуклеус романеског триптиха Фрање Петриновића који чине *Алмацки кружоци лечених месечара* (2011), *Појрављач ојледала* (2017), као и *Коначни извештаји о равнојтежи* (2020), то би сасвим сигурно био *Љубишак равнојтеже*. Побуњеници и њихов труд да се одупру потресима друштвено-политичких аномалија у годинама завршетка ХХ века, као и у онима које су уследиле, и да се изборе за идеале и проналазак правде у обесмишљеним, новонасталим кулисама Новог Сада, тематизовани су у „неуравнотеженим хроникама” *Алмацких кружока лечених месечара*. Осећај одбачености у *Појрављачу ојледала* преузима Сергеј Вукелић, каменслански повратник, трагично запетљан у мрежу садашњег и прошлог, личног и судбине једнако неподобних, песника Стевана Павловића и писца Јакова Игњатовића. Јунаци

тог романа покушавају да исправе слику света и управо у том покушају се крије смисао читавог Петриновићевог књижевног подухвата заокруженог у *Кончним извештајима о равнотежи*, роману који је, како Владислава Гордић Петковић истиче, „ново поглавље старог безнађа”. Има ли књижевност моћ да нас изведе из лавиринта? – питање је којим можемо откључати срж овог дела.

Извештаји о равнотежи, којима је придодат атрибут коначности у наслову, не сугерише на формалне доказе, дијагнозу о стабилизацији стања свеопште неуравнотежености, већ иронијски обојену могућност успостављања коначне, апсолутне истине, као и давно изгубљене вештине равнотеже. Будући да у претходном роману писац расправља о проблему мноштва перспектива сагледавања истог, полагање права на сопствену слику и њену валидност, овога пута Фрања Петриновић решава да укрсти мноштво огледала, као што то чини каледоскоп. Када се врати у Нови Сад након двадесет година, Сергеј Вукелић размишља управо о овој направи чији се приступ опире линеарности, те „да би могао много тога више да открије” и да то јесте „преступ који би истовремено био и заштита”. Огледалца каледоскопа приказују другачији поредак ствари и различите боје при сваком померању, стога слике настале на тај начин остварују симболичку повезаност са формом романа.

Између уводног и завршног дела књиге, налазе се три поглавља којима одјекује мноштво гласова, али и гласина, постављених питања себи и другима, од којих су најчешћа она започета са када и зашто, покушавајући да осветле природу узрока губљења смисла. Затим, појављују се фрагменти социолошких, медицинских, антрополошких студија, књижевни цитати, дневничке белешке и приче о суровим људским судбинама. Стога, између пролога и епилога овог дела, односно тачке *a* и *b* нема сложених узрочно-последничних чинилаца, већ неколико тачака „потреса” који нижу слике у различитим хронолошким правцима.

Сергејев повратак је пропраћен бегом од реалности, па одлучује да се сакрије од погледа других одласком у позориште. Међутим, он бива убачен у кафкијански штимунг – одводе га на сцену ради замене глумца, те се потиснути хаос мисли и осећања трансформише у апокалиптичну инсценацију. Негација неуравнотежене реалности прераста у кривицу која ескалира репликама глумице у лику Наталије, чије име детектује спону са Анђелијом, будући да је Наталија име професорке социологије, јунакиње из *Алмашких кружока*. Када је реч о оваквим преплитањима, неопходно је нагласити могућност забуне, односно један потенцијални код читања који би читаоце могао одвести у смеру изналажења логичких веза које кроје комплексну мрежну три Петриновићева романа. Имена ликова алтернирају, мењају маске, али њихово дејство је у бити истоветно. Писац на овај начин прави јасну поларизацију два типа ликова идеја – апатични идеолошки моћници (Милутин Поповић), и они који се налазе

на последњим хијерархијским лествицама и који се боре за праведно устројен друштвени поредак. Он пише и о „достављачима”, друштвено одговорним појединцима који су постали сарадници службе, па су своје утопистичке тежње трагично преокренули. Колико год изражавао цинизам према моћницима, а меланхоличним тоновима бојио потлачене, или иронијски кројио причу о оним изгубљенима који су мењали своја идеолошка начела, писац на особен начин испитује све. Петриновић, дакле, остаје доследан различитим угловима поимања стварности, као и на плану структуре романа и луцидног поигравања наративним системом.

Прво поглавље, „Геометријска носталгија случаја”, састоји се из шеснаест потпоглавља која су повезана тако што се последње речи једне целине преливају у следећу, без обзира на смењивање приповедне инстанце. Тренутак у коме се прекидају спојнице између целина јесте када Сергеј Вукелић покуша да пресуди Милутину Поповићу, Анђелијином оцу заслужном за његово изгнанство. Међутим, завршава на земљи помиливши се са немогућношћу превладавања трајно пољуљаног стања. Анђино самоубиство које иницира Сергејев ранији повратак и њему упућено симболичко завештање „бар то, да оставимо извештаје о себи *како смо били неуравнотежени* у сваком погледу, до сржи наивни”, покреће казивање о свету за који су мислили да су „његови јунаци и његови хероји”. Категорије јунаштва и херојства су сасвим релативизоване, те ликови романа покушавају да одгонетну шта јесте судбина, датост на коју се не може утицати, а шта је могло бити другачије. Природу случајности објашњава незнанац са којим се Сергеј судари на улици: „нема случајности, маљчик, нема. [...] Овако: све је то већ записано, све је то, па и овај сусрет, давно одређено. Уосталом, они стари мудри Грци, па и најстарији и прастари, звали су то судбином”. Сусрет са човеком у коме уочава свога оца пропраћен је појавом дугмета, мотивом присутним још у *Алмашким кружоцима*, као извесном тачком ослонца и надом. Символика дугмета упућује нас на присуство митског, оличеног у Анђелки, неуморној Аријадни и Сергеју, као неуравнотеженом Тезеју новосадских улица налик лавиринту, чији Минотаур мења обличја („земни богови”, полубогови кућних савета и месних заједница, „нови хероји”, односно „зјапећа празнина која брише све, без плана и распореда”).

Анђелија, „она која није желела да пристане на постојање Минотаура”, представља један од најдоминантнијих гласова романа који покреће мозаик прича, гласнијих од историјске чињенице. Нимало случајно „црвенкоса” Анђелија, била је центар алмашког кружока левичара, бораца за једнакост, правду и слободу. Након издајства племенитих тежњи и утопистичких идеала, усамљена и повучена, Анђелија „скупља разнобојне конце, с дугметом и канапом у цепу” и тиме попуњава улице града причама, које су намењене људима потресеним ударима горке и апсурдне реалности, сматрајући то својом дужношћу. Ти разнобојни конци јесу

и повест о њој и Сергеју. Поглавље „Најпоследње” чине суптилно, језгровито именоване целине, вешто и ефектно конструисане, чиме писац твори аутентичне (разнобојне) приче симетричног стања тескобе и недостојног живота. Потом у поглављу „Пешачка зона”, које отвара референца на Елиотову *Пусту земљу* („Нестварни граде”), простор добијају болне приче „некадашњих занесењака вечно гладних снова”. Такође, постмодерни ефекти кулминирају у овом поглављу у коме се потресна сведочанства преплићу са чланцима, студијама, књижевним референцама, Анђелијиним „Дневником привремене регресије”, који илуструје посрнућа читавог друштва итд. Наслови дневничких бележака сваког дана афективно су везани за атмосферу коју дочаравају, па творе микроструктуре које се нижу у надреалном маниру („килава недеља”, „бежи среда”, „бљутава субота”...). Битно је истаћи ритмичност која се, осим на структуру, односи и на реченице кроз које провејавају бројна понављања и игре речима, као и ефектни обрти који пресецају поједине исцрпно развијене контексте.

„Ево, све у свему, парчад распаднутог Аријадниног конца” – речи су којима почиње епилог *Коначних извештаја о равнотежи* и које упућују на нит Петриновићеве новосадске трилогије, на идеју неуморног настојања да се поврати равнотежа упркос неукротивим силама које је нарушавају. „Сви смо, на крају крајева, нека прича. И ја сам попут вас, само једна прича. Уосталом, ми постојимо само у причама, причама, причама” – нечији глас говори на последњим страницама ове књиге. Трагање за смислом, осећајем равнотеже, чини се, Петриновић настоји да поентира управо кроз истицање приче. Он остаје доследан изостављању своје биографије на крају и ове књиге и тиме бива мистериозно уклопљен у огледала калеидоскопа.

Нина В. СТОКИЋ

О МИЛУТИНУ И МИЛАНКОВИЋИМА

Срђан Орсић, *Улица Милутина Миланковића*, Културни и научни центар „Милутин Миланковић”, Даљ 2019

Између поштовалаца и проучавалаца друштвених и природних наука одувек је постојала одређена дискрепанција: теме које су у фокусу једних често су непроходне другима. Највећи хуманисти успевали су да у свом раду помире ове (наизглед) удаљене сфере и да њихове представнике заинтересују и образују у ономе што им је непознато преко садржаја у које се разумеју. Наш у свету најцитиранији научник Милутин

Миланковић подједнако је важан и као културни делатник, а лепу илустрацију ове тезе можемо пронаћи у књизи *Улица Милутинова Миланковића* Срђана Орсића.

Пре свега, Орсић је необичан мајстор свог заната. Да постоји категорија попут, рецимо, критичке белетристике (у номиналном значењу термина – дакле, лепа књижевност), овај аутор био би водећа фигура правца. У књигама које претходе *Улици Милутинова Миланковића*¹, Орсић у темама које расветљава, пишући о ауторима који су у фокусу његовог истраживачког рада, грађу анализира на начин који читаоци највише поштују и цене – утемељено, без зазора од повреде познатих ставова који теми претходе, а које оповргава, правећи интересантне досетке и све време остајући у домену језика који је јасан свакоме ко се његових дела лати. Ово је нарочито важно за књигу о првом српском доктору техничких наука, која није збир формула и извода из научних достигнућа Милутина Миланковића већ сведочанство о „грађанину света, просветитељу Доситејевог типа”.

Улица Милутинова Миланковића дело је које заиста подсећа на пут окружен разнородним садржајима, распоређеним у три дела, од којих сваки има одређену важност и вредност. Првом припадају анализе и наводи текстова бројних аутора са научних скупова посвећених великом научнику², а који су сабрани у два зборника. Други чине четири Орсићева текста о књижевнику Милутину Миланковићу чија се вештина приповедања посведочава у темамама попут имагологије, милитаризма и бројних гурманских заседања која је научник до детаља описао у својим мемоарима. Трећи део посвећен је Урошу Миланковићу и његовој до сада необјављеној приватној преписци која је најпре важна за образовање слике о једном времену кроз манир комуницирања чланова породице.

Како Орсић наводи, књига о „најзнаменитијем од свих Даљаца” настајала је етапно, у оквиру пројекта „Право на прву шансу” и „плод је ауторовог вишегодишњег рада и фасцинације заоставштином како Милутина Миланковића, тако и осталих чланова ове угледне породице”. Највећа очекивања од ове књиге везана су за колективно освешћивање нараштаја који није упознат са научним и културним радом једног од највиђенијих људи свог времена, али и генерација које то знају и којима је потребно подсећање, како би макар улица у родном граду понела име грађанина који га је у свету прославио.

Досадашњу рецепцију стваралаштва „једног од последњих Мохиканаца, отелотворења света којег више нема” Орсић самерава кроз анализу

¹ *Чејрсџи и камаџине: есеји о делу Слободана Селенића* (2014) – текстови о имагологији, рату, политици и др. у делима Слободана Селенића; *Јаџин осмејак* (2015) – о хумору у делима Јакова Игњатовића; *Лик сџиранца у српском роману 19. века* (2018) – слике о Другом у романима српских писаца 19. века.

² Уприличени у Даљу 2008. и 2016. године.

готово тридесет текстова из *Даљских зборника*. „Популаризатор науке” данас је напакон вреднован на прави начин, али ширина његових интересовања нове увиде проучавалаца непрестано води ка следећим темама у оквиру којих би ваљало размотрити Миланковићев учинак. Светозар Кољевић подсећа на злехуду судбину књиге која је требало да буде научничково животно дело, а чији су тек одштампани примерци страдали приликом шестоаприлског бомбардовања Београда, када је осим штампарије сагорела и заоставштина Миланковићевог претка Уроша у Народној библиотеци Србије. Дело нам је доступно искључиво због тога што је рукопис послат на ревизију пријатељу у Немачкој. У овој земљи је, иронично, по објављивању, књига добила 127 приказа, док је у Србији тај број био 0. Славица Гароња Радованац, коју Орсић истиче као једног од најбољих истраживача Миланковићевог књижевног опуса, пише о жанровским могућностима његових дела. Због техника које је примењивао при образовању својих литерарних радова, ова ауторка „даљског полихистора” проглашава претечом постмодернизма, истичући и успешно обрађен мотив несачуваног текста који је пола столећа касније прославио Умберта Ека. И други аутори остварили су битна запажања пишући о историји даљске породице, животу и раду њених чланова, Миланковићевој лектури, времену у ком је живео, његовој приватној географији, српском пречанском грађанству, сличностима Милутиновог стваралаштва и радова М. П. Аласа и Атанасија Стојковића, начинима приповедања, хиперборејству итд.

Усјомене, доживљаји и сазнања кроз „лепоту, шарм, хумор и вансеријски стил писања” Миланковића откривају као врсног књижевника, што кроз четири текста на различите теме Срђан Орсић доказује. Најпре пишући о имаголошком потенцијалу мемоара, аутор претпоставља широку лепезу слика о Другом из перспективе великог homo viator-а и човека „са семиосферне границе”. Кроз указивање на вредности које су се генерацијама неговале у кући Миланковића, попут претплате на све српске књиге и часописе и васпитавање у светлу Русоовог модела и српске народне песме, Орсић читаоце постепено припрема на закључак своје студије о „раном Европљанину и последњем Мохиканцу” – „одмерен, али и отворен према свима у имаголошким портретима средина које је описао, потпуни појам странца није нам нигде ни понудио”. У мемоарима једнако су заступљене ауто и хетеро слике, портрети чланова породице, али и странаца који су као посетиоци дома Миланковића испредали приче које је Милутин слушао још као дете. Интересантна је слика његове мајке чији је највећи страх био да ће се дете у иностранству повести за ненационалним вредностима и засвирати туђинску химну или оженити „Швабиченду”. Један од најдрастичнијих примера оваквог одрођавања Миланковић је упознао на примеру ујака Андрије који је, ожењивши Нимицу, узроковао распад породичне идиле. Међутим, упијајући

разне коментаре који су домом Миланковића колали о контроверзној теми, најпознатији изданак ове лозе дошао је до закључка да није национална припадност невесте кривац за немире који су довели до очеве смрти и мајчиног одрицања детета. Милутин је, као добар опсерватор, примећивао разне бољке друштва које је уз доброћудан осмех детектовао и коментарисао, попут призора Енглескиње која се згражавала пред Рафаловом сликом док у бедекеру није сазнала ко је аутор, па је првобитну реакцију заменила дијаметрално супротна очараност. Моћ доброг запажања неколико пута спасила је живот Миланковићу, као онда када је наслутио непријатељску климу и схватио да би требало да напусти место предавача у Бечу и врати се у Београд. Поглед на германизоване колеге Чехе уверио га је да такво понашање никада не би могао да усвоји: „а ја то не бих могао учинити и одрећи се своје нације иако сам познавао све њене мане”.

О свом народу написао је бројне занимљиве коментаре, никада не зажаливши за обећаним каријерама које су га чекале у највећим европским научним круговима. Орсић издваја један интересантан „хортикултурално-имаголошки приказ”, где Миланковић посматра напола сасушену башту, установљавајући да увезено цвеће попут хортензије није опстало, али лепа ката и смрдљевак јесу. „Човек који је задивило светску научну јавност”, у свету који га је окруживао, видео је бројне поводе за бележење забавних, поучних и немалициозних импресија о ма којој теми да је писао, увек „одмерен и отворен према свима”.

Жанровска колебања дела на преко девет стотина страница читаоцима пружају могућност да Миланковићеве мемоаре сагледају из бројних перспектива – од хронике и аутобиографије па до дневничких записа. Уз 89 побројаних имена у осам генерација које су у жижи ауторовог интересовања при успостављању основе за приповест о династији Миланковић, Срђан Орсић прилаже нове информације из црквених књига, протокола и других извора до којих је дошао. За готово сваког поменутог члана и о готово сваком у сећањима реконструисаном ћошку породичног дома, Миланковић прилаже живописну причу, сећање или легенду. „Фотографски тачно, а књижевно врло успело описује најважније догађаје свога живота”, посвећујући најлепше странице члановима породице, њиховим заносима и пркосима и подсећајући читаоце на један слој друштва, класу која је данас изгубљена, а која је изнедрила појединце важне за историју целе нације.

Војничка слика Милутина Миланковића мозаик је интересантних импресија из ратова описаних „ненадмашно искрено” и на „шармантан начин”. Научник себе назива „дембеланом” и са осмехом се сећа згода и лагодно проведених дана у крвавом рату, где га смрад барута није ни запахнуо. На војним вежбама Миланковић се, вођен, углавном, благоутробијем, како Орсић наводи, поредећи његов маневар са Хашековим

Швејком, провео боље него на туристичкој тури. „Одсуство милитаризма” и „ведар дух” научника основна су обележја ових ратних приповести. И поред задатака који нису захтевали његово присуство на бојном пољу, трудио се да избором опреме личи на некога ко је пошао да ослободи Косово уместо на писмоношу, закључује Орсић при анализи пасажа посвећених одабиру одеће. Његове обавезе биле су интелектуалне природе – превођење немачке штампе и ревизија писама у којима су уместо очекиваних шпијунских кодова проналажени ласцивни описи сексуалних сцена. Иако непријатељима сматра рушиоце, ма са које стране да су, и чак ни о фашистичкој НДХ не оставља ни суд ми мишљење, Орсић истиче да „званично не знате, али јасно и отворено слутите да је дубоко ироничан и саркастичан према свему што жуто-црна монархија представља”. Миланковић се не либи да опише бег преко поља пред наслућеном опасношћу, тамницу доживљава као „преноћиште на путовању по васиони”, а аутор ове књиге га с правом назива „неборцем у рату, ловцем у науци и ратником на папиру” који, као „антипод хвалисавом војнику”, није желео да од себе већ од „колективног лика српског војника направи хероја достојног дивљења свих слушалаца”.

Поменути ведар тон који краси странице Миланковићевих мемоара присутан је и описима који се тичу разноликих трпеза за које је седао различитим поводима, са још разноврснијим људима. Орсић их, њихову сликовитост и учесталост, пореди са онима које је у својим делима представио Јаков Игњатовић, а поводом ког се у књизи *Лук сџранца у српском роману 19. века* аутор нашалио да каткад зазвучи као да је пасаже о храни гладан писао. Гурмански доживљаји којима Миланковић краси странице својих мемоара дочарани су описима посласлица које почињу од породичног стола и „агрикултуралних достигнућа своје бабе”, до бечких ђаконија, берлинских вина, након којих се „оснивач модерне таласне механике” клатио у складу са својом вокацијом и сцена из подрумских склоништа за које Орсић посведочава да делују као инсертни преузети из Кустуричаних филмова. Рођаци о којима Миланковић оставља сведочанства нису описани кроз породичне и ратне кризе и ломове, већ са осмесима, крај пуних столова. Лепота доживљених тренутака, на овај начин, нашла је још један савршен модус да буде изражена, како Орсић закључује, посредством културе која је била уживалачка, а не конзуматорска.

Последњи део студије посвећен је писмима Уроша Миланковића која чине део рукописне заоставштине Милана Шевића. Помоћу њих могуће је створити слику о приватном животу српске грађанске породице из периода пре Милутиновог рођења. Уз оригинале и транскрибована писма, аутор је писао и о путу који су писма преваљивала док се нису нашла у Шевићевој фасцикли. „Недовољно цењен и читан филозоф”, чија је и поезија недавно откривена и обелодањена, у писмима упућеним

родитељима показује традиционалне обрасце понашања на делу, поштовање и бригу. Срђан Орсић овакав манир опхођења повезује са значајем породичног заједништва наговештеног у раније поменутих текстовима, „јер чини се да су Миланковићи, радећи сложено и саветујући се међусобно, постигли све ове велике резултате”.

Улица Милутићина Миланковића интересантан је и користан мозаик различитих садржаја уједињених идејом о приближавању хуманистичких прегнућа једне српске грађанске породице модерном читаоцу. Срђан Орсић је још једном показао како занимљива поређења, коментари обојени хумором и живописне слике функционишу као најефектнији начин да се време, јунак и прича спознају као садржај једнако разумљив и подстицајан за свакога ко из било које побуде у руке узме ову књигу.

Мр Маријана С. ЈЕЛИСАВЧИЋ
Универзитет у Новом Саду
Филозофски факултет
Докторске студије
marijanamaiche@gmail.com

ДВЕСТА ГОДИНА ДОСТОЈЕВСКОГ

Током ове године, многи догађаји из културе у Русији биће посвећени обележавању двеста година од рођења Ф. М. Достојевског, макар и виртуелно, у ери епидемије корона вируса. Званични програм „Достојевски 200” почиње у марту у Државном театру нација у Москви позоришним, оперским и балетским представама и кино-пројекцијама и трајаће током читаве године. Осим драматизације књижевних дела и пројекције документарних филмова, јубилеј се обележава и јавним квизовима о животу и делу писца, а за јун месец се планирају интелектуалне стендап вечери засноване на дневницима Достојевског.

Наравно, било која година је добра да се још једном вратимо овом класику књижевности, чије дело помаже да се стекну суштински увиди о духовним и моралним основама савременог друштва. Водећи универзитети широм света рад руског класика проучавају не само на филолошким одсецима већ и у филозофским, социолошким, правним, психолошким и другим сродним дисциплинама, јер Достојевски проблематизује низ тема од кључне важности за човечанство. На више места у његовом опусу, могу се наћи увек актуелни цитати о злоупотреби моћи, неправди и положају човека у савременом свету, попут оног да је „цивилизација створила можда не крволочнијег човека, али сигурно окрутнијег и горег”.

О самовољи властодржаца, тешкоћи освајања слободе и покретима маса писао је проживљено и дубоко. У *Злим дусима* указао је на покушај да се оствари велика идеја друштвене једнакости, који ће се отелотворити после неколико деценија у бољшевичкој револуцији. А да нема горег зла од оног које се остварује под маском доброг, види се у фигури Великог инквизитора из романа *Браћа Карамазови*. Реч је о шарлатану који проповеда теорије у које не верује, али њима успешно манипулише масама. Различити тоталитарни системи и аутократски режими доказују његове речи да „слободу људи успева да надвлада само онај ко им претходно умртви савест”.

Осим дијалектике добра и зла, у делима Достојевског налазимо и појединце који нису спремни да дигну руке пред надлазећом апокалипсом.

Штавише, они нас уче да је важно да свако на појединачном плану доприне да се поредак света не распадне у парампарчад, макар човека држали за идиота, попут Кнеза Мишкина из романа *Идиот*.

Достојевском није промакао ни патернализам и подозривост старих европских сила према Русији. Узрок томе видео је како у страху од огромне земље, тако и у дубоком незнању о њој и руском народу. Наслућивао је да ће између Запада и Русије још дуго трајати такви односи...

Позивајући се на „Вечну истину”, Достојевски изражава чврсто уверење да „људи могу бити лепо и срећни без губитка способности да живе на земљи. Не желим и не могу да верујем да је зло нормално стање људи”.

НАГРАДА „ФРАНСИСКО УМБРАЛ”

Жири награде „Франсиско Убрал” као најбољу књигу објављену у Шпанији прошле године прогласио је први роман песникиње из Кордобе Елене Медел (1985). Књига *Чугеса (Las Maravillas)* може се читати и као низ уланчаних исповести жена три генерације једне породице из радничке класе, на периферији друштва и моћи одлучивања, са тематиком историје економске моћи и њеним ефектима на животе жена у Шпанији од смрти диктатора Франка до савременог доба. У њој се приповеда о новцу, његовом недостатку и начинима на које то одређује једног човека, а лирско приповедање се у последњем поглављу – стапањем три тока исповести – претвара у политички есеј и расправу о врсти гласова и околностима у којима им се дозвољава да приповедају о нашим коренима и прошлости.

ПОСЛЕДЊИ КАНОН ХАРОЛДА БЛУМА

Тешко покретан, везан за кућни концентратор кисеоника, професор Харолд Блум (1930–2019) је до краја живота имао потребу да буде у контакту са својим студентима. Универзитет Јејл је, у ту сврху, изнајмљивао минибусеве којима је студенте слао на предавања код професора у кућу. Болесни професор се пред њима преображавао, умео је да наизуст декламује стотине стихова од Хомера до Џона Ешберија (и Шекспира, подразумева се). Напамет је наводио и дугачке фрагменте из светске литературе, од Сервантеса до Урсуле Ле Гвин. Управо тим делима, које траже нова читања и ишчитавања, посвећена је Блумова постхумна књига *Блискава књига живота – романи за читање и ново читање (The Bright Book of Life. Novels to Read and Reread)*, једина у његовом опусу посвећена искључиво романескном роду.

„Романима се враћам да бих поново срео старе пријатеље и упознао нове”, написао је Блум. Његова опроштајна књига представља серију медитација о педесет и два романа из светске књижевности, општеприхваћеном литерарном канону, са свежим увидима и увек новим задовољствима која нуде аутору док их поново ишчитава у позном делу свог живота. Блум неретко контекстуализује своја читања: наводи када је шта читао и којим поводом, који су професори обогатили његову перцепцију романа и у којој мери се она мењала током времена.

Будући да је објављена постхумно, многи критичари претпостављају да је реч, заправо, о недовршеној књизи јер су из канона изостављени многи аутори којима се професор детаљно бавио, попут Кафке и Бекета, и извесни романи које је етикетирао као врхунске, као што је *Америчка стратегија* Теодора Драјзера.

IN MEMORIAM: ЂУАН МАРГАРИТ (1938–2021)

Шпански и каталонски песник Ђуан Маргарит, добитник Сервантесове награде за 2019, преминуо је 16. фебруара. Себе је одредио као двојезичног песника, у поетске струје се није сврставао, за песничко биће је тврдио да је „најреалистичније, најпрагматичније, јер се напаја из стварности”, док је изван поезије биће беспомоћно. Од 1980. је писао на каталонском, али је своје стихове лично преводио на шпански, задржавши тако амбивалентан став како о питању језика, тако и о сепаратизму у Каталонији. Сматрао је да независност Каталоније „треба поштовати ако ће она створити државу попут Холандије или Данске”, али и да „у њу не верују чак ни они који је заговарају”.

Осим књижевног рада, овај песник – архитекта по образовању – предавао је на Универзитету у Барселони и учествовао у конструисању цркве Саграда фамилија. „Задатак песника је, исто као и архитекте, да сазида једну чврсту структуру”, изјавио је приликом доделе Сервантесове награде.

IN MEMORIAM: ЛОРЕНС ФЕРЛИНГЕТИ (1919-2021)

Песник и издавач из Сан Франциска Лоренс Ферлингети преминуо је 22. фебруара. Шире је постао познат по оснивању књижаре *City Lights* 1953, која се убрзо претвара у стециште политичких активиста из Сан Франциска, боема и хедониста, као што су Ален Гинзберг, Вилијам Бароуз и Џек Керуак, предводника бит генерације. Њихов књижевни покрет је одбацивао конзервативне друштвене вредности и нарастајући конзумеризам послератног друштва, окрећући се духовности, личном

просветљењу и сексуалном ослобођењу, до чега се неретко стизало коришћењем психоделичних дрога. Књижара *City Lights*, као културна тачка града на Западној обали, неколико година касније почиње и да издаје књиге уметника из алтернативног, контракултурног и маргиналног миљеа, и ту делатност је задржала до данас. Смештена на авенији Коламбус, она је 2001. добила статус градског обележја Сан Франциска од историјске вредности, заједно са мостом Голден гејт.

Осим издавачког и књижарског рада, Ферлингети се доказао и као плодан писац разноликих таланата и интересовања, чије се књиге опире класификацији. *Poetus laureatus* Сан Франциска постао је 2005, док је градоначелник тог града његов стоти рођендан, 24. марта 2019, прогласио за Дан Лоренса Ферлингетија. На српском језику су преведени његови романи *Љубав у данима беса* и *Мали дечак*, збирка поезије *Пејзажи живљења и умирања* и избор из поезије *Бескрајан живој*.

Приредио
Предраг ШАПОЊА

ЗОРАН АВРАМОВИЋ, рођен 1949. у Сталаћу. Дипломирао је социологију на Филозофском факултету, а докторирао на Филолошком факултету у Београду. Бави се теоријским истраживањем проблема образовања, културе и политике. Пише студије, монографије, есеје, полемике, чланке и уџбенике. Објављене књиге: *Социјализам и моћност реформе*, 1989; *Повраћак грађанског друштва*, 1989; *Политички сисци Милоша Црњанског*, 1990; *Исцрпљено сам своју судбину (ирепрехени разговори Милоша Црњанског)*, 1992; *Задужбине, фондови, фондације, леђасти у култури Србије*, 1992; *Политика и књижевност у делу Милоша Црњанског*, 1994; *Друго лице демократије – Србија, Југославија, свеи 1980–1994*, 1998; *Уџбеник–култура–друштво*, 1999; *Демократија у школским уџбеницима*, 2000; *Невоље демократије у Србији (1990–2000)*, 2002; *Чији је књижевник и његово дело – расправа о културном идентитету српске књижевности*, 2003; *Држава и образовање – критичка евалуација концепција образовања у Србији*, 2003; *Одбрана Црњанског*, 2004; *Апорије образовања за демократију*, 2006; *Култура*, 2006; *Срби у њеној демократији*, 2007; *Социологија и књижевност – ољеди о социологији културе и књижевности*, 2008; *Родомрци – о једном делу српских политичара и интелектуалаца од 1990. до 2009*, 2009; *Политичка мисао Милоша Црњанског*, 2010; *Социолошка осмајрачница културе и образовања*, 2011; *Демократија и бомбардовање – каква је будућност демократије?*, 2012; *Образовање у њоковима друштва знања*, 2013; *Родољубци и родомрци – савремени српски патриотизам и национално дезинтегративна мисао и пракса*, 2013; *Образовање између дневне и научне бриге*, 2014; *Ољеди из српске културе и књижевности*, 2015; *Књижевници и политика у српској култури (1804–2014)*, 2016; *Друштвено ангажован у Србији*, 2016; *Књижевна раскрића – идентитет, Андрић, Црњански*, 2016; *Социолошко читање књижевности*, 2017; *Срби и антипатриотизам*, 2020; *Случај једног инстинкта*, 2020; *Наша некадашња криза*, 2020. Живи и ради у Београду.

МИРОСЛАВ АЛЕКСИЋ, рођен 1960. у Врбасу. Дипломирао је на Катедри за општу књижевност и теорију књижевности Филолошког факултета у Београду. Пише поезију, прозу и књижевну критику. Књиге песама: *Зиурај*, 1986; *Пошк или чуј*, 1990; *Нема вода*, 1994; *Оскудно*

време, 2016; *Лавиринт / Лабиринт* (двојезично, на руски превео Андреј Базилевски), 2017; *Нейоновљиви код*, 2018; *Арайски кайричо*, 2020.

МИОДРАГ БУЛАТОВИЋ (Оклади код Бијелог Поља, 1930 – Игало, Црна Гора, 1991). Писао је прозу, био један од најзначајнијих и најпревођенијих српских писаца друге половине XX века. Књиге приповедака: *Баволи долазе*, 1955; *Вук и звоно: ѿвесџи о оџњу, заџоченицима и још неким људима*, 1958; *Највећа џајна свеџа* (избор), 1971; *Јахач над јахачима: моје најлејџе љубавне сџранице*, 1980; *Од љубави*, 1984. Романи: *Црвени џеџао леџи џрема небу*, 1959; *Херој на маџарицу*, 1967; *Људи са чеџири џрсџа*, 1975; *Пеџи џрсџ: о онима коџи нису уџли у роман Људи са чеџири џрсџа*, 1977; *Раџ је био боџи: роман у чеџири дела са еџилоџм*, 1977; *Gullo gullo*, 1983. Дrame: *Годо је доџао и друџе драме*, 1–2, 1994. Године 1983. су објављена *Сабрана дела Миодраџа Булатџовиџа*.

ЗДЕНКА ВАЛЕНТ БЕЛИЋ, рођена 1975. у Бачкој Паланци. Завршила студије словачког језика и књижевности на Филозофском факултету у Новом Саду, а докторирала на Катедри естетике Универзитета Коменски у Братислави. Пише поезију, прозу, есеје и књижевну критику и преводи са словачког и чешког језика. Главна је и одговорна уредница часописа за књижевност и културу *Nový život*. Објављене књиге: *Имиџранџи у Вавилонској кули*, књига разговора (*Imigranti v Babylonskej veži*, на словачком језику 2018), 2017; *Еџеризација: ван конТЕКСТА / Ётеризација: тџмо конТЕХТИ*, двојезична збирка песама, 2018; *Ратџник родина Перленсчлџпровеј*, књига за децу, 2019; *Zvuk euridikiných krokov*, збирка есеја и критика, 2019; *Аџокриџи џо Лилиџ и друџа џроклеџсџџва / Арокруџу подџа Лилиџ а џне затратениа*, двојезична збирка песама, 2020. Приредила више књига. Живи у Новом Саду.

ЈОВАН ДЕЛИЋ, рођен 1949. у Борковиџима код Плужина, Црна Гора. Пише студије, есеје и књижевну критику. Редовни је професор на Филолошком факултету у Београду, дописни члан Српске академије наука и уметности и од 2020. године потпредседник Матице српске. Објављене књиге: *Криџичареви џарадокси*, 1980; *Срџски надреализам и роман*, 1980; *Пјесник „Паџеџџике ума“ (о џјесниџџџиву Павла Поџовиџа)*, 1983; *Традиџија и Вук Сџеџфановиџ Караџиџ*, 1990; *Хазарска џризма – џџумачење џрозе Милораџа Павиџа*, 1991; *Књижевени џџлеџи Данила Киџца*, 1995; *Кроз џрозу Данила Киџца*, 1997; *О џоезији и џоеџиџи срџске модерне*, 2008; *Иво Андриџ – мосџи и жрџџва*, 2011; *Иван В. Лалиџ и џемачка лирика – једно инџерџџексџџуално исџраживање*, 2011; *Милуџин Боџиџ џјесник модерне и вјесник аванџарде – о џоезији и џоеџиџи Милуџина Боџиџа*, 2020. Приредио више књига српских писаца.

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.

ДРАГО КЕКАНОВИЋ, рођен 1947. у месту Братуљевци код Славонске Пожеге, Хрватска. Пише поезију, прозу и драме. Књига песама: *Свјетлости шума*, 1965. Романи: *Поштомач сјена*, 1978; *Ивањска ноћ*, 1985; *Рибља стаза*, 1997; *Амерички сладолед*, 1998; *Вејрово срце – ловачки роман*, 2012. Књига списа: *Механика ноћи*, 1971. Књиге приповедака: *Вечера на веранди*, 1975; *Ледена шума и грује крајике њриче*, 1975; *Zaglada* (на пољском), 1985; *Панонски дивљици*, 1989; *На небу и грује њриче*, 2002; *Усвојење*, 2013; *Изабране њриче*, 2015.

ТАЊА КОЈИЋ, рођена 1996. у Брчком, БиХ. Основне и мастер студије завршила на Филозофском факултету у Новом Саду, на одсеку за српску књижевност и језик, где је тренутно студент докторских академских студија.

ЗЛАТА КОЦИЋ, рођена 1950. у Жељеву код Сврљига. Дипломирала на Филолошком факултету у Београду, на групи за руски језик и књижевност, а усавршавала се на студијским боравцима у Русији. Пише поезију, есеје и огледе, преводи с руског. Књига огледа: *Риђанска свјетила – о поезији Миодрага Павловића*, 1996. Књиге песама: *Клојка за сенку*, 1982; *Оро око тројила*, 1990; *Ребро*, 1993; *Гнездо и куйола*, 1995; *Полој*, 1999; *Ваздушне фреске*, 1999; *Лазареве лесџе*, 2003; *Мелод на води*, 2008; *Бело њуле*, 2014; *Биберче*, 2014; *Le piéton au large / Пешак на њучини* (француско-српско издање), 2014; *Сиринова скала / Скала Сирина* (српско-руско издање), 2014; *Чаура-аура-ура*, поетски записи, 2016; *Хармон*, 2017; *Простори душе*, 2019; *Галјал*, 2020. Приредила више књига.

АНА МАРКОВИЋ, рођена 1976. у Крагујевцу. Завршила шпански језик и књижевност на Филолошком Факултету у Београду и докторске студије на Универзитету у Барселони (2013), с дисертацијом о приповеткама аргентинске књижевнице Луисе Валенсуеле. Преводи са шпанског, објавила превод књига Луиса Ландера, Гонсала Торентеа Баљестера, Леополда Лугонеса, Луисе Валенсуеле, Селије Аморос, Саре Месе и Гвадалупе Нетел.

ЖАРКО МИЛЕНКОВИЋ, рођен 1988. у Приштини. Дипломирао на Одсеку за српску књижевност и језик на Филозофском факултету у

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

ПЕТАР МИЛОШЕВИЋ, рођен 1952. у Калазу (српско насеље између Будимпеште и Сентандреје), Мађарска. Дипломирао славистику и мађарску књижевност у Будимпешти, где живи и ради. Пише поезију, прозу, есеје, огледе, критике и уџбенике, преводи. Књига песама: *Сенїандрејски иїиїиїк*, 1990. Књига приповедака: *Наћи ћу друїої*, 1994. Романи: *London*, *Помаз*, 1994; *Ми же Сенїандрејци*, 1997; *Биїка за Сулејмановац*, 2000; *Вебсајї-сїџори*, 2001; *Тиња Калаз*, 2013. Књиге есеја и студија: *Оїлеги и криїиїке – о савременој књижевности Срба и Хрваїша у Мађарској*, 1991; *Az emberiségkölteménytől a trükkregényig (Од њоеме о човечансїву до тїрик-романа)*, 2004; *Поезија аїсурга – Васко Поїа*, 2007; *Од десетїерца до хийерїексїа – књижевне сїудује*, 2007; *Сїџаре болечке лозе*, 2007; *Данас, јуче, їрекјуче – скице и есеји о нашој књижевности у Мађарској*, 2008; *Сїџорија срїске књижевности*, 2010. Приредио: *Где несїаје їлас? – анїолоїија младих їесника Срба и Хрваїша у Мађарској*, 1984; *На друїој обали – хрестїомаїиїа їослераїне књижевности на срїскохрваїском језику у Мађарској*, 1984; *Сеоба Срба 1690* (коаутор), 1990; *Наща їоезија у дијасїори* (коаутор), 1991; *A szerb irodalom története (Исїїорија срїске књижевности)*, 1998; *Песма будилника – анїолоїија младих срїских їесника у Мађарској*, 2007.

ЗДРАВКО МИОВЧИЋ, рођен 1958. у Ледићима код Трнова, БиХ. Студије филозофије, компаративне књижевности и социологије завршио на Филозофском факултету у Сарајеву. Магистар је менаџмента, оснивач и директор развојне агенције Еда у Бањој Луци и саветник за решавање развојних проблема у управи, предузећима и заједницама. До сада је објавио девет књига из области одлучивања и управљања развојем и шест књига поезије: *Защїїо їиї нисам їисао*, 2011; *Шїїо заїррейери и несїане*, 2013; *Шкриња и щайаїї*, 2015; *Шїїо је дуща скуїила*, 2017; *У милосїиї їренуїака – саїласице*, 2019; *Љубав виноїојца – їїесме о вину и уз вино*, 2020. Живи и ради углавном у Бањој Луци.

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

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 *Лейбойиса Мајнице српске*, 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; *Тойло, хладно*, 1990; *Хой*, 1993; *Везници*, 1995; *Прилози*, 2002; *Пошјајник*, 2007; *Светилник*, 2010; *Камена читенија*, 2013; *Читенија* (избор), 2015; *Мајични млеч*, 2016; *Изложба облака* (избор и нове), 2017; *Оледала Ока Недремана*, 2019. Роман: *Анђели умиру*, 1998. Дrame: *Фреди умире*, 1987; *Куц-куц*, 1989; *Испраћа је у шоку, зар не?*, 2000; *Видиц ли свице на небу?*, 2006. Студије и есеји: *Лейиимаџија за бескућнике. Српска неоавантарна поезија – њоеички идентитет и разлике*, 1996; *Лирска аура Јована Дучића*, 2009; *Испраћа предака – искушења колективног и индивидуалног ојсџанка*, 2018; *Њејошевски њокреј ојшора*, 2020. Председник је Уређивачког одбора *Српске енциклопедије*, том I, књ. 1–2, 2010–2011, том II, 2013; том III, књ. 1, 2018.

МИЛИВОЈ НЕНИН, рођен 1956. у Локу, Шајкашка. Књижевни критичар и историчар, редовни професор на Филозофском факултету у Новом Саду. Објављене књиге: *С-авеји кришике, с-окови њоезије*, 1990; *Светислав Сјефановић – ѡрејеча модернизма*, 1993; *С мером и без ње*, 1993; *Суочавања*, 1999; *Сјвари које су ѡрошле*, 2003; *Сјари лисац*, 2003; *Случајна књига – колаж о Тодору Манојловићу*, 2006; *Српска ѡесничка модерна*, 2006; *Сијне књиге – о ѡрејисци српских ѡисаца*, 2007; *Слајка књига*, 2008; *Седам бележака – мала књига о Црњанском*, 2009; *Савиченџа – српски књижевници искоса*, 2010; *Свети мирис ѡамџивека – фрејменџи о Лази Косџићу*, 2011; *Савић Милан*, 2011; *Седам брежуљака – књига о Црњанском*, 2013; *Славни Шајкац о Лази Косџићу*, 2014; *Слово ѡврдо – о ѡрејисци Илариона Руварца*, 2016; *Сви моји банѡјски ѡисци – ѡриказе и ѡрикази*, 2016; *Светислав Сјефановић, ојей*, 2016; *Срејен Марџић*, 2017; *Српских новина догајак и друји догац*, 2017; *Сјењак Црњанској*, 2020; *Самидба – највише о Павићу*, 2020. Приредио више књига и антологија.

ЂОРЂЕ НЕШИЋ, рођен 1957. у Бијелом Брду код Осијека, Хрватска. Дипломирао на Филолошком факултету у Београду (група југословенске књижевности и српскохрватски језик). Члан је Одбора САНУ за динамику климатског система Земље и дело Милутина Миланковића. Управник је Културног и научног центра „Милутин Миланковић” у Даљу. Пише поезију, студије есеје и критику. Књиге песама: *Црв сумње у јабуци раздора*, 1985; *Суројџи*, 1990; *Чекајући Сјворителја*, 1995; *Харонов чамац*, 1998; *Прозор кроз који Дунав ѡече* (избор и нове), 2000; *Граница*, 2006; *Боље је бији у мањини* (избор и нове), 2015; *Полој* (избор

и нове), 2016; *Сунце и лег* (избор и нове), 2018. Објавио и књиге: *Лук и вода – завичајни рјечник*, 2004, 2012; *Први циклус*, монографија, 2019; *Окајнице*, есеји и критике, 2020. Приредио више књига. Живи у Бијелом Брду и у Сомбору.

ХОСЕ ОВЕХЕРО (JOSÉ OVEJERO), рођен 1958. у Мадриду, Шпанија. Пише романе, приче, есеје, драме, поезију, путописе, ради као преводилац и новинар. Добитник је бојних награда за свој књижевни опус, између осталог награде Анаграма за најбољи есеј на шпанском језику (2012) и Алфагуара за најбољи роман на шпанском језику (2013). Важнија дела: књига есеја: *Етика суровости* (*La ética de la crueldad*), 2012; књига прича *Чудни свет* (*Mundo extraño*), 2017; романи: *Лоша година за Микија* (*Un mal año para Miki*), 2003; *Туђи животи* (*Las vidas ajenas*), 2005; *Изум љубави* (*La invención de amor*), 2013; *Побуна* (*Insurrección*), 2019. (А. М.)

ДУШКО ПЕВУЉА, рођен 1976. у Крупини код Врбасу код Бањалуке, БиХ. Професор је на Филолошком факултету у Бањалуци на Студијском програму српског језика и књижевности. Бави се историјом и поетиком српске књижевности, пише студије, есеје и књижевну критику. Објављене књиге: *Обнова србистике*, хрестоматија, 2013; *Повраћак србистички*, 2015; *Разговори*, 2015; *Мојив слободу у књижевном гјелу Пејира Кочића*, 2018; *Читање јосипука*, 2018; *Пријовједачки свијет Свејозара Ђорђевића*, 2019. Приредио више књига српских писаца.

РАДОВАН ПОПОВИЋ, рођен 1938. у Дубу код Бајине Баште. Новинар, књижевник, аутор је многих животописа наших најзначајнијих писаца. Објављене књиге: *Казивања о Андрићу – усјомене савременика*, 1976; *Исидорина бројаница*, 1979; *Живот Милоша Црњанског*, 1980; *Истина о Дучићу*, 1982; *Књига о Цвијановићу*, 1985; *Изабрани човек или живот Расића Пејровића*, 1986; *Воћка на друму или живот Вељка Пејровића*, 1986; *Живот Меше Селимовића*, 1988; *Иво Андрић* (фотомонографија), 1988; *Андрићева пријатељства*, 1992; *Књига о Ђојићу или јуни до моста*, 1994; *Књижевна топографија Београда*, 1995; *Прича о Срејену Марићу*, 1996; *Крлежја и Срби*, 1997; *Васко Поја, мит и мајија*, 1998; *Књига о Десанки*, 1998; *Славни јосипи Србије*, 1998; *Антић – њим самим*, 2000; *Време јисца – животијис Добрице Ђосића*, 2000; *Први јисац пришећ миленијума – животијис Милорада Павића*, 2002; *Грађанин свети – живот Тодора Манојловића*, 2002; *Принц јесника – живот Бранка Милковића*, 2003; *Сјајно друштвовање – прича о српским надреалистима*, 2006; *Живот без лажи*, 2008; *Српски јисци сликари*, 2008; *Књиљубац из мрачног гућана*, 2009; *Песникиња душе Србије*, 2009; *Последњи српски бољшевик*, 2009; *Разносач месечине*, 2009; *Мајија – илустрирана монографија*, 2009; *Кнез српских јесника*, 2009; *Бескрајни јлави крућ*, 2009; *Андрићева прија-*

иљесїва, 2009; *Срїски књижевни зверињак: књижевни живої Србије 1944–2000*, 2011; *Михиз – одїонейање једної живоїа*, 2011; *Жудња за фраком – срїски иїсици у дїпломатїци*, 2011; *Како је Буле њокорио Евроју – живоїойиис Миодраїа Булаїовића*, 2013; *Прича о Дуцану Маїићу*, 2014; *Дейесе из дуце – дїломатїе и иесници у Риму*, 2014; *Песник наще младосїи – живоїойиис Славка Вукосављевића*, 2015; *Пуїовање кроз усїомене*, 2016; *Осмех родне їодине – реїорїаже, зайиси, белешке из ужичких „Весїи” 1957–1966*, 2016; *Арїсїокраї духа – живоїойиис Милана Кацанина*, 2016; *Велики Госїодин: Младен Лесковац – њим самим*, 2017; *Блаїодаї нової јуїра: Боцко Пеїровић – њим самим*, 2018; *Сведок васкрсења – иесничка биоїрафија Миодраїа Павловића*, 2019; *Срїски Орфеј Добрица Ерић – иесничка биоїрафија*, 2020; *Парче иищчеве дуце: Тицма – њим самим*, 2020. Приредио више књига.

БИСЕРКА РАЈЧИЋ, рођена 1940. у Јелашници код Зајечара. Завршила је студије славистике (група за источне и западне словенске језике и књижевности) на Филолошком факултету у Београду. Пише есеје и радио драме, преводи с пољског, руског, чешког, словачког, бугарског и словеначког. До сада је објавила преко сто књига превода свих жанрова књижевности (Шимборска, Милош, Липска, Ружевич, Херберт, Мржеж, Гловацки, Кот, Колаковски, Загајевски, Барањчак, Гомбровић, Виткјевич, Анђејевски, Брандис, Лем, Јурковски и др.), а бави се и позориштем, ликовном уметношћу, филмом, филозофијом, естетиком, политикологијом, историографијом, питањима вере и цркве словенских народа, највише Пољском. Објављене књиге: *Писма из Праїа*, 1999; *Пољска цивилизација*, 2003; *Мој Краков – из кулїурне археолоџије їрага*, 2006; *Itago Poloniae*, 2014; *Писма из Пољске*, 2018; *Факїомонїаже – (їорїрейи, живоїойиис, јубилеји, сећања, разїовори, иїсма, мислио о --)*, 2020. Објавила је и више антологија.

МИЛИСАВ САВИЋ, рођен 1945. у Власову код Рашке. Пише приче, романе, есеје и студије, бави се књижевном историјом и преводи с енглеског и италијанског. Књиге проповедака: *Буїарска барака*, 1969; *Младићи из Рашке*, 1977; *Ујак наще вароши*, 1977; *Пролазе ли возови Ибарском долином* (избор), 2001; *Љубавне їриче једної щейїїље*, 2007. Романи: *Љубави Андрије Курандића*, 1972; *Тоїола на їтераси*, 1985; *Ѓуї комийскої војводе*, 1990; *Хлеб и сїрах*, 1991; *Ожиљци иищшине*, 1996; *Принц и сербски сїисаїељ*, 2008; *Чварчић*, 2010; *La sans rareille*, 2015; *Докїора Валенїина Трубара и сесїре му Симонейе їовесїи чудновайиих доїађаја у Србији*, 2018; *Пеїео, їена, шайаї*, 2020. Књижевно-историјске студије: *Усїаничка їроза*, 1985; *Сећање и раїи*, 2009; *Долина срїских краљева*, 2014. Мултижанровске књиге: *Фусносїа*, 1994; *30 илус 18*, 2005; *Римски дневник, їриче и један роман*, 2008; *Љубавна иїсма и друїе лекције*, 2013;

Мали лосар креативної іисања, 2015; *Ејска Србија*, 2017; *Ог Чамйар бара до касине Валадије*, 2018; *Бандий и йрофесор – инйервјуи Милисава Савића*, 2020. Аутор је лексикона *Ко је ко – йисци из Јуїославије*, 1994, а објавио је више књига превода с енглеског и италијанског и приредио неколико књига и антологија савремених светских и српских прича.

НИНА СТОКИЋ, рођена 1996. у Шапцу. Основне и мастер академске студије српске књижевности и језика завршила на Филозофском факултету у Новом Саду, где је 2020. године одбранила мастер рад под називом „Чудо у српској драми XX века – Пекић, Симовић, Ковачевић”. Тренутно је студент демонстратор на одсеку за српску књижевност на предметима из области проучавања народне књижевности.

ВЛАДИСЛАВ СТШЕМИЊСКИ (WŁADYSŁAW STRZEMIŃSKI, Минск, Белорусија, 1893 – Лођ, Пољска, 1952), водећи теоретичар и уметник међуратне пољске ликовне авангарде. С обзиром на своје племићко порекло студирао је војне науке у царској Русији. Тешко је рањен 1916. на фронту, па се опростио од војне каријере. У Москви је 1918. и 1919. године студирао сликарство и успоставио контакт с групом авангардних уметника (УНОВИС), конструктивистичке оријентације, с Маљевичем, Татљином и др. У болници у Москви, лечећи се од последица рањавања, упознаје Катарину Кобро, исто племићког, летонско-руског порекла, будућу студенткињу вајарства, такође блиску авангардистима. Оженио се њом и преко тзв. зелене границе прелазе су у Пољску, најпре у Вилно, где се налазила његова породица, а касније у Лођ, један од најзначајнијих пољских центара авангарде. Укључили су се у групе при часописима *Блок*, *Праесенс* (револуционарна уметност), зближили с Краковском авангардом, илуструјући песничке збирке њених чланова, Пајпера, Пшибоша, Бженковског и др. Почетком тридесетих година XX века основали су у Лођу при Музеју уметности Колекцију модерне уметности, која је друга у Европи тога типа. Били су блиски конструктивизму, мада су основали и свој правац унизам, који спада у најоригиналније филозофско-естетичке концепције европске авангарде. Од 1930. настају унистичке слике Стшемињског. Посебно се истакао у сликању лођских и морских пејзажа, у складу с његовом дефиницијом слике као чисто визуелне појаве. Године 1945. почео је да предаје на лођској Вишој ликовној школи, али је са доласком соцреализма 1950. смењен са тог места, а убрзо и умро. У међуратном периоду је са својом супругом написао неколико изузетних теоријских радова, *Композисија йросйора* (1931), *Функционалнисиичка шйшамйа* (1935), а сам студију *Теорија виђења*, која је објављена посмртно 1958. године, дуго прихватана од веома малог броја пољских теоретичара и уметника, ван Пољске потпуно непозната. Постали су шире познати, а њихови радови почели да се преводе, тек деведесетих

година XX века после пада комунизма у Пољској и када је држава у знак стогодишњице њихових рођења приредила изложбе његових радова 1993, а његове супруге 1998, приказавши их најпре у Европи, а касније у Америци, Јапану и другде, односно када су коначно у историји уметности добили место које заслужују. (Б. Р.)

ЈОВАНА ТОДОРОВИЋ, рођена 1997. у Зрењанину. Основне академске студије завршила је на Одсеку за српску књижевност и језик Филозофског факултета Универзитета у Новом Саду. Тренутно на истом факултету похађа мастер студије. Пише есеје, студије и књижевну критику, објављује у периодици.

ДАВИД ТУРАШВИЛИ, рођен 1966. у Тбилисију, Грузија. Један је од најзначајнијих савремених грузијских писаца. Након првог романа *Бекџиво из Совјетјској Савеза*, који га је учинио познатим и ван граница Грузије, следи и низ других романа, као и неколико збирки приповедака, путописа и позоришних драма. Доцент је на катедри за савремену књижевност Универзитета у Тбилисију. (П. Ш.)

ЕТЕЛА ФАРКАШОВА (ETELA FARKAŠOVÁ), рођена 1943. у месту Левоча у источној Словачкој. Песникиња, прозаисткиња, есејисткиња, књижевна критичарка и филозофкиња. Спада у ред најзначајнијих савремених словачких аутора. Објавила је петнаест прозних књига, пет књига есеја и осам збирки поезије. Међу најзначајније наслове спадају: *Рејродуција времена, Дан за даном, Десило се, Фрајменџи са њовременом жељом за целовијџишу*. За роман *Сценарио* награђена је најзначајнијим словачким књижевним наградама Anasoft Litera, „Ладислав Ђашки” и Премија ПЕН центра. Као есејисткиња потписала је више значајних наслова: *Еџице о болу и друџи есеји, Видеџи музику и друџи есеји, Време је џиџина*. Као ауторка је стручних монографија *Теорија сџознаје, Четири џоледа у феминисџичку филозофију* и ауторка монографије *На џуџу у сџџџвену собу*. Чланица је Друштва словачких књижевника, Словачког ПЕН центра, Аустријског друштва књижевника (ОеSV) и удружења аутора „Најнburger Autorenrunde”. Спада у чланице осниваче Центра за родне студије Универзитета Коменског као и Клуба словачких прозних ауторки Фемина у Братислави. (З. В. Б.)

ПРЕДРАГ ШАПОЊА, рођен 1972. у Новом Саду. Књижевни преводилац, дипломирао је 2002. енглески језик и књижевност на Филозофском факултету у Новом Саду. Пре тога је 1997. дипломирао и на Медицинском факултету. У периодици објављује преводе књижевне теорије, филозофије и социологије: Виларда Спигелмана, Дејвида Сидорског, Ерика Хобсбаума, Томаса Франка, Дорит Кон, Едварда Саида, Бернарда Вили-

јамса, Тома Полина, Мартина Постера, као и преводе поезије: Т. С. Елиота, Хуга Вилијамса, Тома Полина, Харолда Пинтера, Пенелопе Фиццералд и Чарлса Симића. Преведене књиге: Алис Манро, *Бексџиво*, 2006; *Превице среће*, 2010; *Голи животи*, 2013; *Мржња, пријатељство, удварање, љубав, брак*, 2014; *Пољед са единбуршке сцене*, 2015; Дорис Лесинг, *Бен, у свету*, 2007; *Мемоари преживеле*, 2008; *Златна бележница*, 2010; Ајрис Мердок, *Пешчани замак*, 2004; *Црни њрини*, 2005; Флен О'Брајен, *На реци „Код две њице“*, 2009; Мишел Фејбер, *Исход коже*, 2003; *Киша мора њаси*, 2004; Лиза Скатолајн, *Последња жалба*, 2004; Луиз Велш, *Тамерлан мора умреџи*, 2005; *Мрачна комора*, 2005; *Трик са мџком*, 2010; Томас Франк, *Освајање кула: бизнис кулџура, конџракулџура, усџон хџ конзумеризма*, 2003; Ралф Елисон, *Невидљиви човек*, 2014.

Приредио

Бранислав КАРАНОВИЋ

Часопис *Лейіойис Майице срїске* 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 *Лейіойису*.

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

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

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

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

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

Текст треба да садржи следеће елементе:

- име и презиме аутора: у поезији, прози, студијама и чланцима изнад наслова центрирано, у критици испод текста уз десну маргину (у поезији дати и наднаслов, тј. наслов циклуса песама);
- наслов рада: **болд**, 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 напмени, уз податке о месту и години издања, треба навести и име преводаоца;
- 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 *Лейоџису*, на крају текста (или у посебном документу) треба да да кратку биобиблиографску белешку о себи, а аутори који су већ објављивали могу да пошаљу допуне. И на крају дати контакт – електронску адресу.

ПРИМЕР

ИМЕ И ПРЕЗИМЕ

НАСЛОВ ТЕКСТА

(...)

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

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

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

Поднаслов

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

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

(...) као у песми „Пробудим се”:

Пробудим се
Над креветом олуја

Падају зреле вишње
У блато

У чамцу запомажу

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

² Исто, 132.

Рашчупане жене

Вихор
Злурадих ноктију
Дави мртваце

Ускоро
О томе
Ништа се неће знати

(...)

БЕЛЕШКА О АУТОРУ

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

(el.adresa@mail.com)

Редакција *Летописа Матице 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 назнаком „за Летопис“. Оваквом уплатом обезбедићете да, чим нам доставите ову наруџбеницу и потврду о уплати, читаве године добијате Летопис на адресу коју нам пошаљете.

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

CIP – Каталогизација у публикацији
Библиотека Матице српске, Нови Сад

82(05)

ЛЕТОПИС Матице српске / главни и одговорни уред-
ник Ђорђо Сладоје. – 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