



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

Општина Ириг и Општина Темерин 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 Ћирић (1929), Светислав Баница (1929), Радивоје Врховац (1930), Тодор Манојловић (1931), Жарко Васиљевић (1932), Никола Милутиновић (1933–1935), Васа Стајић (1936), Никола Милутиновић (1936–1941), Живан Милисавец (1946–1957), Младен Лесковац (1958–1964), Бошко Петровић (1965–1969), Александар Тишма (1969–1973), Димитрије Вученов (1974–1979), Момчило Миланков (1979), Бошко Ивков (1980–1991), Славко Гордић (1992–2004), Иван Негришорац (2005–2012), Слободан Владушић (2013–2016), Ђорђе Деспић (2017–2020)

Уреднички

ЂОРЂО СЛАДОЈЕ

(главни и одговорни уредник)

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

Секретар Уредничког

СВЕТЛАНА МИЛАШИНОВИЋ

Лектор

ЈЕЛЕНА ЂОРЂЕВИЋ

Коректор

БРАНИСЛАВ КАРАНОВИЋ

Технички уредник

ВУКИЦА ТУЦАКОВ

Корице

АТИЛА КАПИТАЊ

E-mail: letopis@maticasrpska.org.rs

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

Летопис Матице српске излази 12 пута годишње у месечним свескама од по десет штампарских табака: шест свезака чине једну књигу. Годишња претплата износи 2.000 динара, а за чланове Матице српске 1.000 динара. Претплата за иностранство износи 100 €. Цена по једној свесци и књижевској продаји је 200 динара. Претплата се може уплатити на жиро рачун 205-204373-09 (Комерцијална банка), са ознаком „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

Јул–август 2021

Књ. 508, св. 1–2

САДРЖАЈ

ПОЕЗИЈА И ПРОЗА

Милован Данојлић, <i>Извештај о времену</i>	5
Ранко Павловић, <i>Духовник</i>	16
Рајко Лукач, <i>Одијело</i>	22
Андрија Радуловић, <i>Звонар</i>	26
Милутин Ж. Павлов, <i>Миле Зумбул</i>	29
Љубиша Ђидић, <i>Зайиси</i>	39
Соња Атанасијевић, <i>Цицела љаву чува</i>	44
Никола Живановић, <i>Трећа смена</i>	52
Томас Розенлехер, <i>Пей њесама</i>	55
Стефан Марковски, <i>Последња ноћ над небеском водом</i>	60

ЕСЕЈИ

Вера Милосављевић, <i>За успановљење и озваничење србисџике</i> . .	64
Владимир Папић, <i>Тврдичлук и срџски реализми: лик џврдџице из-међу Кир Гераса и Рајке Радаковић</i>	79

СВЕДОЧАНСТВА

Драгиња Рамадански, <i>Поводом џунолеџсџва једноџ романа</i>	90
Меша Селимовић, <i>Писма</i>	98
Александар Тишма, <i>Писма</i>	102
Стеван Тонтић, <i>Пјесник Томас Розенлехер</i>	105

ПОВОДИ

ВАСКО ПОПА (1922–1991)

- Светлана Шеатовић, *Васко Попа – синџеза српској идентитетској*
ида. Тридесет година после 110
- Тијана Копривица, *Како је Попа исковао „Поноћно сунце“* . . . 124

РАЗГОВОР

- Љиљана Пешикан Љуштановић, *Значења која се њлоде и њлодови*
којима значимо (разговор водила Јелена Калајџија) 141

КРИТИКА

- Марко Паовица, *Пред лицем ишчезлој и надирућеј Београда* (Мирко
Магарашевић, *Београдске бације*) 155
- Срђан Орсић, *Дух, искуства и вредности српске културе XVIII*
и XIX века (Петар Пијановић, *Српска култура у XVIII и XIX*
веку) 160
- Саша Радојчић, *Лица лирике* (Андрија Радуловић, *Генерал и ла-*
сиа) 164
- Биљана Мичић, *О њочецима и њемељима српске науке о књижев-*
ности (Јован Пејчић, *Пути српске науке о књижевности*) . 168
- Милан Радоичић, *Саосећање, осећање, сећање* (Гордана Ђилас,
Опратићање) 173
- Јелена Марићевић Балаћ, *Седефни разговори* (Гроздана Олујић,
Писци о себи) 177
- Наташа Гојковић, *Људи из(а) екрана* (Дон Делило, *Тишина*) 180
- Александра Чебашек, *Поезију ће сви читати* (Малиша Станоје-
вић, *Читање поезије*) 184
- Илија Бакић, *О великој тајни литерарне субверзије* (Ђорђе Пи-
сарев, *Сентиментално васпитање јунака романа*) 188
- Владимир Перић, *Исклијавање из романџичарској ризома* (Ве-
рољуб Вукашиновић, *Тилић*) 192

ИЗ СВЕТА

- Предраг Шапоња 196
- Бранислав Карановић, *Аутори Лейбиса* 199
- Упутство за припрему текста за Летопис 211

МИЛОВАН ДАНОЛИЋ

ИЗВЕШТАЈ О ВРЕМЕНУ

СЕНКЕ

По трави их, као столњак, простру гране,
Завлаче се у шумске рупе,
Ветар их разноси на све стране,
Предвече се на једно место скупе.

Пре подне се преливају, као руже,
По прозорском плешући стаклу,
А после подне се издуже
Као да би ван земље нешто да такну.

Једну са брујем, јури звоно,
Гавран своју прогони преко њива,
Човек с њом, у сан, одлаже оно
Што обдан од себе скрива.

После заласка, стрмом путањом
Вуче се последња као од беде,
У мислима и ја посрћем за њом,
Куд је пошла и мене нек одведе.

Мру, у откосима разасутим,
Како искрсавају, тако нестају,
Тек на махове ако наслутим
Заједнички нестанак у бескрају.

Век ми је прошао у потресу
Који сеизмографске не бележе игле:
Срљам за сенкама, а знам, оне су
У часу настанка на циљ стигле.

И докле дан у бездан клиза
Да похрани срамоте и ужасе,
Моја, час испред, а час иза
Прати ме, да неког имам уза се.

Престаћу да срљам по тлу тамном
Када се стопи цела са мном.

ВЕЧЕРЊИ ШУМОР

У лишћу, у трави, у папрати
Преплићу се тајни шапати,
Давна експлозија, тражећ одушка
У ваздуху и даље шушка
Првобитни прасак и сад се још
Кроз вечерњу разноси пустош,
Дан сагорева у јаркој жижи,
Што даљи од света, себи сам ближи,
Доброта се зачиње у умору,
То сам, издах у општем шумору,
А оно што се кроз век расу
Сабира се, у смртном часу.

ДРХТАЈ СВЕТЛА

Са заласком, у трену трена
Плану искра, сев прсле чаше,
На западу се догоди смена,
И уснула брда задрхташе.

Зар сам гладном безмерју храна,
Залутали трачак треперави?
Из светског океана суза слана
Навире, да ме целог преплави.

Потискивана реч се расплака,
Кроз помрчину зрака просину,
А од магле испод очних капака
Вид изгуби јасноћу и оштрину.

Док уснивам, река широка
У тами губи правац тока.

ЈУНСКО ЈУТРО

Небо је земљу засуло златом,
Реке чекају да потеку;
Ко сам и шта сам? Мрва? Атом?
На коме месту, у којем веку?

Стојим, пред свим тим што се затекло
По завршетку ноћног обреда,
Видик је отворен надалеко
Али се ништа дотаћи не да.

Крепи се душа-бесмртница,
Опоравља се глава-ноћобдија,
А прекинути сан се као кртица
Према недосегнутом смислу пробија.

Дан је откинут лист календара,
Било где и било када, е да би
Веровоао како те вид не вара:
Докази постојања су врло слаби.

Сјај руши међе и ограде,
У њима сам сâм себи чудан,
Више ме, онамо, у сну остаде
Него што сам изнео у дан.

У јутрима ванземним, летњим
Морао бих нечега да се сетим...

КРАЈ АВГУСТА

Сунце, стигавши на крај пута,
Своју скраћену сенку гута.

Над авлијом кружи, лебдећи
Врелина угашене хлебне пећи.

Овде је крај свих почетака,
Смрт је безболна, и лака, лака.

Вукући се од хлада до хлада
Речица се на вирове искомада.

Под старом липом јутарњи утих
Са неколико листова жутих.

Облаци танки, беличасти
Најављују кишу која неће пасти.

Сав од мрешкања и блескања
Предео у будућа тоне сећања.

Човек, у предјесењу празнину доспев,
Шта је, до пусти одјек и одсев...

СЕПТЕМБАРСКА

Дрхтећи, бумбар сув цвет сише,
Већ шест недеља нема кише,
Осипа се завеса плаветнила
Изнад високих шумских стабала,
Једна грана као да се нечег сетила
Па се одједном размахала.

Пред капијом уска путања
Стигавши на крај, у себе утања;
Река је прогутала своје таласе,
Ископнела у дугој суши,
А што је на земљи скончало, сада се
У небеској обнавља души.

На гумну сламке укосо пропете
Покушавају да полете:
Све што од године те остаде
Јесте празнина, с нешто досаде,
У пролеће, у јесен, зими, лети
Добро је, свему упркос, живети.

Омануше преврати и препороди,
Само спор ток некуда води,
Јуришници лагани плес играју,
У септембарском, сад, смирају,
А мудрост се даје столећима
Само ономе ко је већ има.

ОКТОБАРСКА НОЋ

Ноћ, отежала од узораних њива,
Неразмрсива, мокра пређа,
Затворско двориште у које се слива
Нешто без имена и без међа.

Добри изгледи ту зависе
Од упорности да бесциљно трајем,
Нема решења, али се
И у нерешивом саставља крај с крајем.

Ноћ ми је присвојила самоћу,
Са прекидима кроз олук плаче,
Нема излаза, али је то ноћу
Очигледније него иначе.

Помрчина гута минуте,
И ја сам, с њима, њој изручен,
Земаљске границе су укинута
И сједињене, ноћас, ни у чем.

Јесам ли у предсну или у коми?
Кад зажмурим, утваре кривоусте
Нагрну: постојим колико ми
Господари таме допусте.

У КИШНОМ СУМРАКУ

Ноћ се срушила земљи за врат,
Покрила шибље, траву и папрат,
У прозор туку кишни таласи,
Помрчино, у мене цела стала си:
У теби, у мирисном црном цвећу
Рођен сам, у теби и умрећу.

У грудном кошу глуво звоно
Не одустаје од тиктакања:
Од овога се не види оно,
А обоје завеса тешка заклања:
Као пражитељ таме бездоме
Једва постојећи, свуд сам на своме.

Уснули балегар, не знајућ где је
Под листом својим се дахом греје:
Да сам буба, на овај свет бих пристао,
У дисању открио сав смисао,
У себи обзидао тајно склониште
Где ће страх и нада да се пониште.

Север и запад у смркнуће
Поставе мртву стражу око куће,
Лава, која је свет преплавила
Куља из кратера ништавила
А у раљама безграничја
Комешају се лица и наличја.

НОЋНЕ СЛУТЊЕ

У месецима овим смутним
Мало шта разумем, ал' много слутим,
Разликујем слова којима је слана
На прозорском стаклу исписана.

У сумрак, са бандере, сврака крештава
Срећан заокрет наговештава:
Са оне стране пустоши ноћне
Нешто је добро, нешто ме хоће.

Постоји закон; законодавац
Свему даје снагу и правац;
Постоји милост – зрачење њено
Мени је ноћас намењено.

Слутим, у глиб мрака пропао,
Нешто далеко што већ ту је,
Загрљај бестелесан и топао
Обећање које умирује.

ЗИМСКА

Ко сад може да ми надокнади
Време жртвовано пустој досади,
Сем ако превозник подземног чуна
И то у нешто не урачуна...

Шта ме то благослови или прокле
Да се раздајем донде докле
Под притиском силе од мене јаче
Губици и добици се не изједначе?

Три ратне зиме дуж обала
Држале су реку под ледним кључем:
Једна половина ми је тамо остала
А другу, којекуд, за собом вучем.

Пиљећи испод црне мараме,
Сунце не разликује мене и мрава,
Пресуда је непристрасна, мада ме
Невољно и успут поништава.

ЗРАКА У СУТОНУ

Кад се слегну сенке у сутону,
И у безобличје слике утону,
Зароним, кроз мрежу полуснова
Ни у шта, а ништа је свему основа.

Дрхти, заробљена у леденој санти
Зрака што пламти и пламтећ памти,
У том блеску прекогробног сјаја
Безнађе се са лудом надом спаја.

Као око које у себе гледа,
Зрака, сачувана у грудви леда,
Знак је да трајемо у тајности;

Покидах везе и корене,
Корачам куда ме ветар окрене,
Сад изабраник, сад жртва случајности.

СВРШЕТАК ДАНА

Смирује се нејасна јека,
Тишина је сањива и шуморава,
А река пристигла издалека,
Надомак ушћа ток успорава.

Вид ми је магличаста прекрила мрена,
Свет је то што стане у дупље очне,
По један век се сваког трена
Угаси, да нови за њим почне.

Високо ми је сасвим промакло,
Приклањам се ближем и нижем,
Пошто сам примао све олако
Добро је да уопште негде стижем.

Покидао сам везе и узе,
Знајући шта нећу, не шта хоћу,
Сад из бездана навиру сузе
Да укроте и усвоје нејасноћу.

Бројећи кораке, гледам преда се,
Тло ври од сенки и од блескања;
Све сам прежалио; имена се
Потиру у раскопусаној књизи сећања.

О зид се разби дневно видело,
Познато добија изглед чудан:
Са полуистином се, ипак, живело,
Са истином мрем, из дана у дан.

Сунце, што на траву баца одсјаје,
Надокнађује све што недостаје.

УМИРАЊЕ ГОДИНЕ

На хладно згариште после пожара
Година отпад истовара,
Дахће, од пута посустала,
Као звер у невидљива гвожђа упала.

Зверка изнурена, олињала
Дишући, последње напоре чини,
Скончава где је почињала
У тмини, празнини и нигдини.

А ја се, са преосталим делом снаге,
Згрчен на левом тасу ваге,
Питам – куда су варке отекле?
У њима је и живота било донекле.

У кликтајима касних ждралова
Опомена се слути јалова
Да смо срљали као луде
У нешто друго, друкчије, другде.

Пустош је царски, светски престо
На ком пландују бескућник и беземљаш,
Стигао си, ево, на место
Где себи у очи можеш да гледаш.

Постани, најзад, делић поретка
Који умирући креће из почетка.

РАНКО ПАВЛОВИЋ

ДУХОВНИК

– У храм улазиш чиста срца и гладне душе.

Глас му је био треперав, чинило се да допире из дубоке ува-
ле стрмих обала. Човјечуљак је био ситан, низак, мало погурен у
крстима. Неуредна сиједа коса прекривала му је рамена, а бркови,
стопљени са брадом, скривали су усне између којих су и даље, у
жуборавим таласима, надлазиле неусиљене ријечи:

– Срце је чисто у онога ко пожели да ступи у Божији храм, а
душа је гладна утјехе коју ће у њега уселити Створитељева про-
мисао.

Окренуо сам се и сусрео са двије жишке испод старчевих
густих обрва. Истог часа осјетио сам како ми његов поглед про-
жима цијело биће, трепери у мени и спепели се тек када се угни-
језди у коштану срж. Прије него што сам прекорачио црквени
праг, он је, привијајући уза се скутове црне мантије, одмицао трав-
натом портом.

– Када се нађе пред иконостасом, под погледима светаца са
икона и одозго са фресака, човјек осјети како је мален, а како је
велико његово срце, и колика је глад његове душе – рече прије
него што се изгуби иза црквених зидова.

Када је нестао из видокруга, још су, свака нова тиша од прет-
ходне, допирале његове ријечи:

– Сав човјек је сабијен у то мало његове душе. Тијело је ни-
штавно, љуштурска, она лахораста опна на сасушеној бундевиној
сјеменци.

Пред иконом манастирског заштитника дуго сам мрмљао
молитву за душе својих мртвих – мајке, оца и четворице браће,
млађих од мене. Никада не изговарам устаљене молитве, још од
дјетињства смишљао своје, сваки пут другачије, и упућујем их

Узвишеном, увијек под тим појмом подразумијевајући неког све-могућег, мени непознатог, распрострањеног цијелим небом, и кад је ведро, и кад се по њему тмастом муњама мачују громови. Затим сам пришао лијевом углу припрате, узео туце воштаница, оставио крупну новчаницу и прешао у десни угао гдје су се у лименим коритима, напуњеним ситним пијеском и водом, палиле свијеће. И тада сам, уз сваку свијећу, намјењујући је мајци, оцу или браћи, изговарао посебне молитве, молећи да ми опросте гријехове које сам према сваком од њих починио, занемарујући њихове патње, болове и жељу да их чешће посјећујем.

Тако годинама. Посао ме води на разне стране и увијек када наиђем крај неке цркве, зауставим се и свратим да прислужим свијеће. И тог касног љетног поподнева, возећи запуштеним ма-кадамским путем кроз село Л., с лијеве стране, на малом травна-том узвишењу, између ушћа жуборавог потока у рјечицу која је своју љепоту прикривала густим јошјем, као стидљива дјевојка косом руменило лица, међу неколико високих стабала, угледао сам цркву грађену у грчко-византијском стилу, прекривену пати-нираним оловним плочама. Дрвени путоказ обавјештавао је да се преда мном налази мотел, удаљен дванаест километара, па сам закључио да има времена да свратим и да ћу прије мрака стићи до кревета, због дугог сједења за воланом којег жељно очекују моја крста. Када сам кроз стилизовану надсвођену камену капију ушао у порту, на десној страни угледао сам скромну зграду кона-ка, смјештену између неколико храстова, и по томе закључио да се налазим пред манастиром.

Док сам палио свијећу за најмлађег брата, кога је у послед-њем рату, на коти званој Кужно гробље, погодио хитац испаљен из пушке неког Арапина који је на позив заблудјелих и острашће-них дошао у сасвим непознат му крај да брани оно што ни сам није знао шта је, иза леђа сам осјетио шуштање платна које у црквеним просторима зна бити слично благом ослањању морских таласа о камениту обалу. Окренуо сам се и угледао монахињу у дугој тамној хаљини, с, такође, тамном марамом на глави која је сакривала све осим њеног округлог лица с крупним очима и на-глашеним јагодицама. У руци је држала новчаницу коју сам ма-лочас спутио крај свијећа.

– Претпостављам да сте ви ово оставили – рекла је, а њен звонак глас извијао се према своду и чинило се да успут милује лица светитеља. – Ово је сиромашан крај и нико не дарује толико великим добродушјем.

Подуже сам ћутао јер нисам знао шта бих рекао, а онда сам изустео да сам у пролазу и упитао какав је пут до мотела.

— Рупа до рупе — казала је, мало поћутала па додала: — А motel је одавно затворен. Овуда мало ко пролази, села су опустјела, млади отишли, а стари једва таворе. До цркве, уз помоћ штапа, силазе само да се једном или двапут годишње причесте. Јадан је њихов живот, а ни нашем сестринству није ништа боље.

Ћутали смо док је одјек нашег дисања из припрате жуборио у наос и одатле се дизао према своду и завлачио у олтар.

У конаку, рекла је, имају гостинску собу у коју примају посебне госте, два пута је, откад је она игуманија, у њој коначио и владика, па је најбоље да ту преспавам и сутра наставим куда сам наумио. Вечера је постављена прије него што је она изишла да закључа црквена врата, па би ваљало да одмах кренемо, да се јело не хлади. Није морала да понавља позив, прихватили су га мој умор и жеља за сном.

Када смо ушли у манастирску трпезарију, три средовјечне монахиње хитро су скочиле, као ђачићи кад у учионицу уђе учитељ. Све су биле у дугим тамним хаљинама и забраћене истим таквим марамама. Мене су поставиле на чело стола, а оне су стале са стране, по двије са десне и лијеве. Игуманија је тихо изговарала молитву и све су се крстиле и дубоко клањале, а ја сам неко вријеме збуњено млатарао рукама, па сам и сам почео да се крстим. Послије молитве ћутке смо сјели уз шкрипу дрвених столица по храстовом поду. Петровдански је пост, па је и вечера посна, рекла је игуманија. Трпезаријом се ширио пријатан мирис куваног кромпира преливеденог запршком од уља, пропрженог ситно сјецканог црног лука и алеве паприке, усољене рибе, младог црног и бијелог лука и вруће погаче, умијешене од брашна из воденице. На средини стола, чије су чисте липове даске изгледале као да су исклесане од слонове кости, стајао је бокал пун, како сам претпостављао, изворске воде, а крај њега четири чаше (пете није било, јер монахиња која је постављала сто није претпостављала да ће имати госта).

Прије него што смо почели да вечерамо, игуманија је пред мене ставила чашу с ракијом и крај ње отчепљену боцу обложену дрветом.

Послије вечере, кад су монахиње распремиле сто и донијеле липов чај заслађен медом, игуманија рече да им је у њиховој самотињи сваки гост драг и да га доживљавају као дар Божији. Некада је у овом и сусједним селима бујао живот, казала је с уздахом. Онда су мушкарци почели да одлазе на рад у градове и у иностранство, кад би се тамо мало скућили, одводили су и породице, недавни рат је сасвим прориједио мушки живаљ, стишала се дјечја галама, школа је затворена, а њиве све више зарастају у коров. Док им је имао ко узорати манастирско имање, монахиње су сијале ку-

куруз и пшеницу, а откад је у селу остала нејач да одржава ватру на огњиштима, како мјештани кажу, обрађују само комад баште испод конака које саме штијају и прекопавају.

– Добро је што имате духовника – прекинуо сам њену причу.

– Духовника? – насмијала се. – Па добро, тако га је народ прозвао, он је то прихватио, па и ми с њим.

Имало је сестринство манастира, причала је даље, доброг и честитог духовника, оца Пантелију, како су га сви у селу звали. Манастир нема своју парохију већ у њихову цркву свештеник долази два пута мјесечно, па је отац Пантелија обављао и многе свештеничке послове да већ остарјелим парохијанима буде од што веће помоћи. Прикупљао је кољива и носио свештенику на освјештавање, на задушнице преливао гробове освјештаним вином, водио црквене матичне књиге, а понекад опслуживао и сахране. Док год га је снага држала, помагао је сестринству у вођењу манастирског имања, па су љети кошеве пунили пшеницом, а у јесен кукурузом. Имали су житарица, поврћа и меда толико да су могли и продавати, па за добијени новац поправљали и уређивали што је требало на цркви и конаку. Али, прије три године, честити Пантелија испусти племениту душу и сестринство остаде без духовника, без стуба о који су се монахиње ослањале и тако осјећале сигурнијима.

– А оног човјечулка у црној мантији којег сте срели пред црквом, прије отприлике двије године, затекли смо једног јутра како коси траву у порти – смјешкајући се причала је игуманија Анастасија, чије сам монашко име сазнао тек сутрадан, када ме је испраћала поклањајући ми икону манастирског заштитника.

У зградицу за алат испод манастирског конака у један угао унио је нарамак сијена и на тако направљен лежај простро своју врећу за спавање, говорила је даље игуманија. Почео је да обавља све оне послове које су сестре морале обављати после Пантелијине смрти. Чистио је црквене просторије, цијепао и у конак уносио дрва, поправљао ограду, резивао оно неколико воћки око цркве, очистио и уредио извор у непосредној близини манастира, обрађивао башту, понашао се као добар домаћин у својој кући. Првих дана ништа није говорио, па су монахиње мислиле да је глувонијем, а кад је једном упитао смије ли од конака до зградице за алат пружити електрични кабл да би на његовом крају монтирао грло за сијалицу, претпоставиле су да ће им рећи ко је, одакле је дошао и зашто се баш ту зауставио, али ништа од тога; оне нису питале, он није осјећао потребу да задовољи њихову знатижељу. Још је замолио да му дозволе да прелистава манастирске летописе и од тада се касно ноћу гасило свјетло у зградици коју је очистио

и лијепо уредио, тако да је алат у угловима личио на декоративне детаље на позоришној сцени.

– И тако, навикле смо на њега, навикло и село, више нико не пита ни ко је, ни одакле је – завршавала је игуманија причу о Духовнику гласом у коме су подрхтавале нити снености.

Опијајући мирис постељине пране у лукшији (монахиња која ме допратила до гостинске собе рекла је да оне никад не употребљавају детерџент) на тананој љуљашци сна носио ме је у пољане дјетињства и полако, као заспало дјетешце, спустио у кревет у коме је мирисала мајчином руком ткана постељина од лана који је она сијала и обрађивала. Док је мајка за *синџерицом* шила постељину од ланеног платна избијељеног у лукшији, крај ње су стајале игуманија Анастасија и три монахиње, а Духовник је у углу чијао гушчије перје за јастуке и кукурузну перушку која ће у сламарици бити удобнија од сламе... Онда је одједном загакало јато гусака у поточићу крај родитељске куће... Скочио сам и пришао прозору: монахиње су већ нешто пословале пред конаком.

Нисам имао времена за дуже опраштање ни за доручак који је припремљен чекао на столу у трпезарији, јер ме у граду према коме сам кренуо чекао неодложан посао. Испред отворених црквених врата, између праменова сиједе косе, сијевнула су два ужагре-на Духовникова ока, слично свјетлу на семафору које дозвољава да се крене. На проширењу крај пута, гдје сам га синоћ оставио, дочекао ме опран и брижљиво обрисан аутомобил.

Двије године касније поново сам пролазио кроз село Л. и, с поклонима за сестринство и цркву, свратио у манастир. Када сам, пијући кафу за трешњевим столом у хладовини винове лозе, игуманију Анастасију упитао за Духовника, умјесто одговора ушла је у конак и донијела графички и ликовно лијепо опремљену монографију манастира на чијој се предњој страни корица прољећним сунцем умивала манастирска црква. Изнад наслова *Свјеток ѿрајања* стајало је име аутора: *Духовник*.

Мјесец дана отприлике послје моје прве посјете манастиру, причала је игуманија, без најаве и поздрава отишао је Духовник. Једноставно га једног јутра нису затекли у зградици за алат, башти, цркви, порти, на извору, нигдје га није било, нити се тог и наредних дана оглашавао. Монахиње су се распитивале у селу да ли га је неко негдје видио, али су сви само слијегали раменима. Надале су се да ће им бар однекуд стићи писмо од њега, али ни тога није било. Онда се – зацаклиле су се игуманијине очи док је о томе причала – прије мјесец дана појавио у изанђалом, али уредном одијелу, подшишан и обријан, и из неког старог аутомобила изнио шест пакета књига.

– Немојте их јефтино продавати – рекао је – а све што зарадите на њима мој дар је вама за вашу доброту.

Испричао је тада Духовник, не откривајући ни даље своје име и презиме, да је историчар умјетности и да је радио у галерији у једном великом граду, али кад су попуцали шавови земље у којој је рођен, одрастао, школовао се и солидно живио, и када је крв попрскала те шавове, па се разлила по цијелим подеротинама, безумници су убили његову супругу, сина и кћерку и спепелили их заједно с кућом, тако да није имао шта да сахрани. Он више ни у чему није могао наћи смисао живота, па је, као библијски пустињак, набавивши врећу за спавање, лутао од града до града, од села до села, од манастира до манастира.

– Кад је стигао у наш манастир, опчинила га је љепота цркве и околине, па још кад је прелистао манастирске љетописе и увјерио се да нико није написао књигу о овом вриједном споменику културе – настављала је игуманија Анастасија – затражио је да му дозволимо да доведе струју до зградице за алат и ту до дубоко у ноћ преписивао све што му је било интересантно, чврсто ријешен да напише монографију. Извињавао се што је отишао без поздрава, јер једноставно није знао шта би одговорио да смо га упитале куда иде.

Отишао је, причао је игуманији, у свој град, прибавио потребне документе за пензионисање, од градске управе добио станчић у мирном насељу и дању обилазио архиве и библиотеке, највише времена проводећи у архиву и библиотеци владичанског двора, а ноћу писао. Једног фотографа је замолио да начини што више снимака манастира у селу Л. и манастирских фресака, икона, књига и љетописа (*То је онај џићо је џири дана боравио у нашем манастиру, рекавши да ја је владика замолио да сними све џићо му је интересантно*), рекла је игуманија), а кад је све то завршио, уз помоћ епископа нашао је издавача и тако се, ето, преда мном, док сам пио кафу за трешњевим столом испод винове лозе, нашла лијепо одштампана монографија.

Док сам напуштао манастирску порту, узалуд сам се обазирао не бих ли пред отвореним црквеним вратима видио двије ужагрене Духовникове жишке испод густих обрва.

На путу испод манастира дочекао ме је прашњав, неопран аутомобил.

РАЈКО ЛУКАЧ

ОДИЈЕЛО*

Сарајевске зиме су познате по ниским температурама и високом снијегу, али моја прва студентска зима у том граду била је најхладнија у мом животу. Можда сам је тако доживио и што сам био сиромашан студент у ријетко гријаној собици изнајмљеној за мале паре, коју сам дијелио са још једним колегом. Облачио сам на себе све што сам имао и огртао се излизаним ћебетом, али ми је и даље било хладно. Стопала у плитким ципелама била су стално влажна и бога сам молио да се не распадне прије него што зарадим паре за нове.

Доручак ми је био кифла и јогурт, а ручао сам у студентској мензи, сваки пут дијелећи порцију са неким колегом, јер мало ко је имао новца да сам плати и поједе цијели оброк – прво би један јео, а онда би други довршио оно што би остало у тањиру. На путу до факултета, кроз отворене прозоре муслиманских кућа изазовно су мирисали динстани лук, пржено месо у лоју и маслу, кувана јагњетина...

Прва прилика да дођем до озбиљније зараде пружила ми се кад су снијег и лед прекрили сарајевске улице. Колега са моје студентске групе позвао ме је да се пријавимо за чишћење трамвајских станица. Да се не би ометао саобраћај, морало је да се ради од поноћи до зоре, када полази први трамвај. Тако је нас десетак студената са ћускијама и лопатама у шакама те језиво хладне ноћи сложено кренуло да разгрће снијег и разбија лед нахватам између камених коцки.

Радили смо ужурбано, како би нам било мање зима, али хладноћа је пробијала нашу оскудну одјећу, штипала нам очи и рањавала усне, а дах се претварао у маглу. Врата зграда, занатлијских

* Одломак из романа у рукопису *Curriculum vitae*.

радњи, дућана, ресторана и кафана била су затворена и нигдје нисмо могли да се на тренутак одморимо и загријемо. Предахнули смо тек око четири сата ујутро, када смо стигли до *Хамама*, ноћног бара. Влажне обуће и прљаве одјеће ушли смо у хол и нашли се у рају. Кроз стаклена врата сале за ноћне госте допирала је ведро мелодија уз коју се стриптизета полако ослобађала оскудне одјеће, док смо ми трљали шаке, хуктали у њих да загријемо промрзле прсте, избезумљено зурећи кроз мутно стакло и дим цигарета у њене разголићене груди. За столовима сам назирао мушка лица са томпусима међу прстима, тамна одијела и кратке широке кравате преко бијелих кошуља, келнере са лептир-машнама и боцама пића на тацнама које су бљештале под огромним лустером.

Морали смо да се вратимо на улицу прије него су чипкасте гаћице склизнуле низ стриптизетине ноге. Музика из бара је још неко вријеме одзвањала у нашим ушима умотаним шаловима, а ускоро су се чули само тупи звуци удараца ћускија о камену коцку и гвоздену шину, крчкања леда и шкрипа снијега.

Почело је да свиће, па смо, иако уморни и смрзнуту, постајали орнији за посао. Мање смо осјећали хладноћу, а понеко је имао снаге да нас подсјети на стриптизету и засмије досјетком. Колико год био очаран њеном голотињом и увијањем тијела, ћутао сам и мислио о елегантним одијелима пијаних гостију у бару. Завидио сам им и замишљао себе у сувој, угланцаној обући и испегланој, топлој одјећи, несвјестан да смо стигли до посљедње трамвајске станице и да је мукотрпном послу и смрзавању на улици дошао крај.

У Дирекцији су похвалили нашу марљивост и брзину којом смо разгинули снијег и разбили лед, почастили нас куваном ракијом и дали нам дупле дневнице због тешког ноћног рада. Биле су то прве зарађене паре и гласно смо размишљали како да их потрошимо. Једни су свратили у прву кафану, да наставе да се загријавају врућом ракијом, други отишли да на очишћеној станици сачекају трамвај за студентски дом или факултет, а ја сам, угријан куваном ракијом, кренуо у центар града и, гужвајући паре у цепу, дуго стајао испред сваког излога мушке одјеће, бирајући одијело, иако сам имао новца можда само за поставу и нараменице.

Разгледање сам прекинуо кад на лутки у излогу угледах сиво пругасто одијело и пожељех да буде моје. Наредних дана ћу често пролазити поред излога и, зурећи у одијело, маштајући како сам га већ капарисао и оставио у излогу да му се могу дивити пролазници, али и страхујући да га неко не купи и остави ме без свакодневне илузије.

Ближила се Нова година, а ја сам се почео мирити да ће сиво одијело на пруге из излога у Улици Васе Мискина остати неостварен сан. Не видећи начина како да нађем било какав посао, долазио сам у искушење да потрошим новац добијен од Дирекције градског саобраћаја и заборавим на пусту жељу.

А онда, гле чуда, посао је нашао мене – после једног предавања, професор нам је саопштио да амерички циркус *Holiday on ice*, који је управо стигао у Сарајево, нуди студентима енглеског језика да за озбиљну новчану надокнаду помажу на њиховим представама. Представе се одржавају у вечерњим сатима, па то неће утицати на похађање наставе. Ни часа не часећи, одјурio сам до Скендерије, гдје је циркус наступао, страхујући да мој енглески није довољно добар. Учим га тек један семестар, али је то, на моју срећу, било довољно за споразумијевање у послу који нам је намијењен.

Био је то циркус на леду. Клизачи и клизачице су вратоломно изводили своје тачке, а између њихових наступа на лед је излазио мајмун на клизачкама и као муња јурио с краја на крај залеђене позорнице. Високо под стропом били су смјештени велики рефлектори и свако од нас је управљао једним, онако како му је на енглеском наређивао шеф расвјете, који их је палио и гасио за командним пултом.

Прво вече је било најнапорније. Сваки час смо мијењали обојена стакла на гломазним рефлекторима, како би на позорницу падали свјетлосни кругови различитих боја, и усмјеравали их на клизаче по упутствима добијеним од шефа. Мој задатак је био да ситним снопом свјетла пратим кретање мајмуна дуж леда, што је било врашки тешко, јер се он кретао далеко брже од клизача, те сам га уз непрекидне и непријатне шефове опомене једва стижао.

Послије друге вечерње представе позвали су нас да исплате хонораре. Нисмо могли ни сањати да ће то бити тако висока надокнада за наш труд. Прилазили смо столу један по један и благајник нам је давао лијепе своте, никога не упитавши за име, а није ни имао списак пред собом. Дошли смо на идеју да још једном станемо у ред, сигурни да он у бројању не обраћа пажњу коме даје паре, нити је кога од нас запамтио, али смо одустали, помисливши да би то било понижавајуће чак иако не открију превару. Боље је да дођемо сутра увече и зарадимо тај новац.

Унутрашњи цеп сакоа свакоме је добро набубрио и одлучили смо да одемо да се забавимо. Неко је предложио *Хамам*, али због неприкладне одјеће нису нас пустили да уђемо. На сахат кули је

избио поноћни час и сетисмо се да ради још само бифе на жељезничкој станици, те смо ускочили у посљедњи трамвај и стигли у задимљени бифе пун уснутих путника и бескућника. Колега који ме је позвао да чистимо снијег, сада је први наручио туру пића за цијелу кафану и све уснуле главе су се исти час подигле од стола. Наручио сам и ја туру, а кад сам платио, сјетио сам се одијела у излогу и изишао из кафане.

Сљедећих вечери сам био много бржи и прецизнији, те је мој уски свјетлосни сноп прецизно пратио јурњаву мајмунчета на клизалкама све док циркус није отпутовао. Иако су хонорари били позамашни, одбијао сам да идем са осталима у биртију на жељезничкој станици. Док су се они опијали, ја сам пјешачио у студентски собичак на периферији, сваки пут свративши до излога у Улици Васе Мискина да видим *своје* сиво одијело на пруге.

Прво сам отишао да купим плитке ципеле и каљаче, иако су ми дубоке биле потребније те зиме, замоливши продавачицу да баци старе, толико распаднуте, да сам се чудио како су издржале до тада. Одијело сам и сада дуго мјеркао са тротоара, а кад ми је постало хладно, ушао сам и тражио од продавца да га донесе из излога. Нудио ми је иста са вјешалица у радњи, али ја сам хтио баш *моје* – из излога. Панталоне су биле мало пошироке, јер сам ових мјесеци у Сарајеву, ручајући по пола порције у студентској мензи, знатно смршао, али је сако изгледао као на лутки у излогу.

Купио сам још бијелу кошуљу, те свратио у хотел *Европу*, да видим има ли још слободних мјеста за дочек Нове године. Платио сам резервацију и у џепу ми је остало тек нешто сиће, недовољно за кравату. Проблем је ријешио колега који је цијепао карте у Народном позоришту, донијевши себи и мени по кравату из депоа и ми смо поносно ушли у свечану салу хотела.

Што сам био пијанији, испред мене је све чешће и све брже промицала фигура мајмуна на клизалкама, са лептир-машном под вратом. Приносио ми је тањире са храном, досипао пиће, празни пепељаре, мувао се тамо и вамо до пред зору, кад ми је глава клонула на сто. А када сам се отетурао до тоалета, да се исповраћам, у глави ми је била само једна мисао – да не исфлекам одијело.

Мада ми је стан био на супротној страни, ујутро сам се нашао у Улици Васе Мискина. Мамуран, схватио сам гдје сам тек кад угледах излог са познатом лутком и на њој одијело смеђе боје. Није ми се допало. Ипрсио сам се онако како се лутка данима прсила преда мном, превукао дланове неколико пута низ меки штоф сакоа и, звиждућући, кренуо назад, ка трамвајској станици и хладној студентској собици.

АНДРИЈА РАДУЛОВИЋ

ЗВОНАР

ДОН КИХОТ

Нека је благословен дан
Час и трен
Када су ме зграбили
Са палубе
И спустили
У тамнице црне
И плаве
Да одсањам странице
Дон Кихота
Који ме родио
И ослободио
У овом
Граду кнежева
Морских лавова
Звијезда и јежева
Гдје људи ћуте
Као рибе
А камење говори
И плаче

ГЕНЕРАЛ И ЛАСТА

Борислав Пекић
У Златном руну
На Тргу Пјесника
У Будви
Уз црни виски
Слуша
Кира Радовића

Човјек је божанствен
Кад пјева и мисли
А мали
Малецки
Кад жуди и жели
Зато презирем
Људе од подухвата
Већа је ластва
Од генерала

БИЊАШ

Освојен бршљаном
Провирује
Кроз дивље смокве
Купине
Кошћеле
Бињаш

Узалуд се трудим
Да напишем
Пјесму

Позваћу каменоресца
Кад се већ тако
Загледао
У себе и хлорофил

И ИДЕ ДАЖД

Облаци
Пребијели лабудови
И иде дажд

Раскућени свијет
Са дугим ушима
И цијевима
Као код Далија
Тоне
У вирове
У боје
У прекосјутра

Наивац понекад
Пусти дугу
Над пољем зеленим

Као да је све у реду

ЗВОНАР

Ходао је по води
Ноћио у копривама
Пећинама
Таванима од прућа
И љети
И зими
У војничком шињелу
Што мирише
На лозовачу и туђе жене

У дно стуба
На крају дворишта
Разоружавао зору
Пјевушећи
У прозору

Одлепршао је и он одавно

МИЛУТИН Ж. ПАВЛОВ

МИЛЕ ЗУМБУЛ

(Боје и мириси давно умножених успомена детињства)

*Одавно сам заћубио новчић,
за који йоузано знам,
да се њиме не може
ниједна моја жеља куйићи.*

Ујка Тима је извадио из шифоњера и обукао униформу официра Краљевине Југославије. Био је то девети месец када се вратио из Матхаузена витак и некако квргав као даска на којој је учртавао године проведене у заробљеничкој бараци. На левој руци, чували су га, истетовирани бројеви црни као помрчина. О тим цифрама није причао. О неким (да ли кућним стварима?), са дедом Герасином разговарао је швапски. Изнад ширита шапке светлуцала је раскрыљена лимарија двоглавог орла.

И тетка Бисерка се упадљиво дотерала и црвеним креп-папиром наруменила усне. Једва је ушла у цицану плисирану хаљину скинуту са ауфингера. Из белих платнених ружа, дамског шешира напинцореног накриво, излетали су у преплету мољци. Била је као лимун жута недеља са тек румено узрелим јабукама украј куће. С црквеног торња, у сат тачно, одзвонило је подне у реском, а вибрантном брују. И на зидном сату било је исто време, велика сатна казаљка узјахала је малу.

Кад би Миле Зумбул уочио поклопљене казаљке на сату, он би помислио на нешто лепо да му се обистини. Тако је било и те недеље у позлати сунца. Ту ужељену навику са лепим помислима над поклопљеним казаљкама у памет су му усадиле тетке, сестре од његове матере Георгине. Ујка им је важио као главни брат.

Шаца Пајчин је пред кућним забатом застао фијакером. Упрегнут бели коњ. Опуштени кајас с дункл сурсана окачен украј кожног сица. Палцем и кажипрстом звизнуо је да их чека, јер важно је бити тачан, и ући на време, у заказану секунду код фотографа да се усликају за вечност ујка Тима, тетка Бисерка и он, Миле Зумбул, у тебет матроском оделцету, шивеном за сликање у чоколадној боји. Тек је пошао у други разред основне школе, шмркутав због синуса и крајника, с умећем да рашчитава римске и арапске цифре, и да не брка слова ћириличног и латиничног писма.

– Који те ђаво спопадава да се кинђуриш у униформи пропале војске, ’оћеш неку беду да нам на кућни праг набациш? – бунила се баба Даринка помало зрикава и наглува, али бистре памети.

Ујка Тима се, униформно упарађен, са три светлуцава орденска висуљка прсно, углавио украј фијакерске фаце док се тетка Бисерка са Милетом увалила у задње фијакерско седиште.

– Куд си навро, Тимо?! – пита комшија из тек отворене капије.

– У варош на сликање, бата Гојко, за успомену, нек остане у траг да сам и ја нека војска био – одсалутира Тима пргаво, а дично.

Није бели коњ ни тргнуо фијакер, а већ је украј њих на патролном бициклу проминуо у благој брзини с пиштаљком у устима Коста милицајац, избечених очију и помало запањен, да се ујка Тима фијакерски парадирала у униформи пропале војске.

– Чим овај зајед дува у пиштаљку из пуне брзине на бициклу, биће нам неки белај, Тимо, и који киленц од толиких одева што их имаш у шифоњеру ти баш еполетно теглиш живце у пролазу с том униформом?!

– То ја, само овај пут, через сликања с малим, уз сејку, да дете зна да му је ујка од официрске феле. Да нам није, којим случајем, деда Војкан отпутовао са овога света, пролетос, и он би се с нама за сликање успендучио у официрској блузи К und К поручника монархије чије је царске топове опслуживо. Зар не видиш да мој сестрић на матроској капи има петокраку са српом и чекићем? Мени кокарда са двоглавим орлом, њему црвена звезда. Заклетва је заклетва, то је уклето и магарцу јасно. И тај зицер се у нашој фамилији поштива. Ништа ми ту нисмо дрпили туђе, све нам од нас и до нас.

– Ех, Тимо, Тимо, док ми пелцер на пелцер сваке мешње, оде глава... Ја да се питам, све би војске биле укинута на земаљској кугли. Боље бити и коњ нег’ војник – шмркне фијакериста.

– Немаш ти појма, Шацо, колико је коња заглавило и пропаатило у свим тим светским и споредним ратовима – звекнуо је ордењем ујка Тима.

У застакљеним вратима фотографске радње муштерију за сликање дочекао је мајстор Аркадије звани Флеш. Умало да се није

онесвестио угледавши униформисаног ујка Тиму. Очекивао га је у теget оделу на штрафте спрам Бисеркине цицане хаљине. Ајд што је мали у матроским бермудама са матроском капом накриво, то дерану и приличи, ал' ова капетанска ујдурма пропале војске...?! Није му баш била страва на месту. Јесте да Зумбули и Јорговановићи имају цветна и мирисна презимена, али фамилијарно су откачени за три коровска режима унапред.

У радњи је као какве тепихе, окачене о плафон, на извлачење, фотограф приказивао мустре за сликање. Ујка Тима је одабрао цветали предео раскоцаног белог воћњака у позадини, с тим што је ујка Тима са уфитиљеним брковима застао поред шамлице на којој се шепурио Миле Зумбул као матроз украј тетке Бисерке из чијих крпених ружа би излетео гдекоји мољац.

– Усликаћу вас у боји беле кафе, то вам дође као временска патина – густирао је фотограф.

– Ја бих, ако је можно, чоколадно мат – добацила је тетка Бисерка.

Таман када су се усликали, испред фотографске радње шкрипнуо је цип. Из ципа је излетео као тетреб у крилатом кожном капуту агент народне милиције.

Застакљена врата су само звекнула и раширила се са Тетребом, на прагу фотографске радње, тако је ословљаван, први до споредног, чувар новог поретка у вароши.

Пуном појавом, мрк у лицу, испречио се пред ујаковим обрвама, уз оштру напомену, да ће се расправа, очас, догодити у паркираном ципу, нагло и без пардона.

Патролни милицајац је већ распаковао с фијакера Шацу као кључног саучесника униформисаног ујака у игри поузданог фамилијарног сликања, флагрантно.

Миле Зумбул је са тетком Бисерком затегао кајас белог у фијакер упрегнутог коња и вратили су се кући, без кочијаша и ујака.

Ујка је пуштен из апсане пет дана касније. Имао је три крупне тамноцрвене флеке на официрској блузи, без одликовања, и црни повез преко левог ока. Сва срећа била је у томе што је сестрић Миле Зумбул имао на матроској капи црвену петкораку, са жутим српом и чекићем, коју је лично ујка Тима снајдерски вешто скројио из црвеног платна са финим свиленим везом српа и чекића. Мали, а вредни алиби, униформисаног ујака. Фотографија није сачувана, али дан усликавања јесте у сећању.

И умро је ујка Тима, али није заборавио на своју официрску униформу, никад. Нађена је у шифоњеру, испод његових белих кошуља, порцеланска слика с војним еполетама и он, осмехнуто широк, са ордењем на официрској блузи.

И када освану задушнице, Миле Зумбул, његов сестрић и тетка Бисерка застали би украј његове хумке да припале свећу и помилују цветалу ружу за коју је тетка шапатам говорила:

– Миле, то је ујка оком изникао из земље да нас цветало гледа како смо лепо и блесави.

*

Из тог, како је говорио прадеда Герасим, сивог саслушања ујка Тиме, са избијеним оком из главе, ваљало је фамилијарно ићи даље кроз живот. То ујаково изгубљено око упозорно је важило као чуварна амајлија куће.

Миле Зумбул упамтио је очеве речи, док су ујакови прсти саплитали карташки шпил у игрању штиха, омиљене зимске коцкарске игре Банаћана, задимљене и плаве као заборављена дуванска магла над широким асталом гостинске собе.

– Да ја, Тимо, нисам био митраљески нишанција у партизанима Војвођанске бригаде на Сремском фронту, киленц би се ти из бајбоконе извукао. То ми је помогло да те истргнем из раља кожнатих капутаца. Због те униформе пропале војске могло си и без главе остати, бем ти семе ћораво. Буди срећан да су ти узели само око ко вечну кауцију. Бубреге ћемо већ залечити. Имаш главу, и пази куда ћеш с њом?!

– Ништа црње, ни тупавије нисам чула у животу од тих твојих реченица, немој мислити да је ова твоја униформа милостивија од оне његове – придигла се Георгина, матер Милетова, гласом из белог хеклераја за фирангу уз две голунице.

То је била прва реченична паучина историје у чије се нити свиленог социјализма уплео Миле Зумбул са ујаковом официрском униформом и очевим Сремским фронтом.

*

Још увек, дубоко у срцу, Миле Зумбул носи жута зрна куваног кукуруза за ручак уз кисели купус. И очи су му биле жуте и некако мачије светлцаве у помрчини.

Памти Миле и гурабије од кукурузног брашна уваљане у шећерни прах за Ускрс и подне уочи Божића.

У близини куће Зумбулових, тачно на углу где Багремарски сокак пресеца Пинтеров друм који задира у њиве за Ђалу и Крстур, налазила су се мрка дрвена врата Мађикиног дућана. Дућанција је гвозденом полугом, укосом, са два жута локота, закључавао дућан ноћу и недељом када не тргује. Над вратима би, скрипутава,

видљив са свију страна, ландарао, лимено, исфарбани црно на бело, млин за кафу, *Франк*.

Чим се ужели финих колача, Миле Зумбул уђе у Маћикин дућан, некако бојажљиво и скрајнуто, да се украј дућанске тезге намирише ванилом и циметом. У дућану би му, док је зјакао кљунутом као загубљена крешталица, вунени џемпер и сукнене чакшире упијале све те слатке мирисе дућана. И чим би ушао у кућу, браћа и сестре су га њушиле као кучићи у слатком сновиду на колачиће иза жуте вечере куваног кукуруза.

*

Панта Пицул и Миле Зумбул су, како се и данас приповеда међу последњим салашарима, уздуж, преко попречних ленија, између широких њива, скупљали стару гвожђурију и зарђале потковице. Та препродаја старе гвожђурије није доносила неку нарочиту зараду, али је та ситнина омогућавала набавку свезака и оловака за школу, а било је ту и новца за свилене бомбоне филоване мармеладом, два гвоздењака, и пун фишек сапет од новинске хартије.

Успутно су, иза тек минулог светског рата, налазили и шлемове *Вермахта*, војничке мањерке, гдекоју батеријску лампу, ситне пушчане каписле и оне велике месингане које су сјале ко какве златне вазе за дивље руже. Те каписле од топовских граната биле су на цени, украсно су пристајале уз ноћне ормариће и зидна огледала. А од оних ситнијих, пушчаних, спретни мајстори варошке ливнице правили су упаљаче бензинце. Било је мушки шик имати уз тозну, ту кутију за дуван и цигаретле, месингани упаљач.

И те јесени, у разору, иза тек обраног кукуруза, Панта Пицул нашао је бомбу. А бомба трбушаста као гњила крушка, лепо заобљена, још кад су је Панта и Миле Зумбул угланцали памучном крпом коју су натопили зејтином. Личила је на гвоздено јаје.

Миле Зумбул је предложио да бомбу некако одшлајфују и баце у Тису иза чије би експлозије покупили ошамућену рибу. Панта Пицул, као важни налазач бомбе, није се сложио са том идејом. Нагло је смислио како би било лукаво, и то баш с његове стране, да уплаши баба Милеву, која се у рату ни тенка није бојала, иако је била помало наглува.

Управо у гонку, на тучаној плотни, баба Меланија је шетала варјачу по шерпи укуваних шљива. Пекмез за зиму кључа, а баба певуши:

*Има ноћи када не моју да сјавам,
Због љубави, цитио ми сивара бол,*

*Где да лућам, њебе где да њражим,
Где ућеху, срцу свом да дам?*

И увек, готово рефренски, ево, већ годинама, певуши једну те исту песму.

Успутно, док су Панта и Миле, из руке у руку, шетали бомбу, сретне их Гавра, тек из војске придошли инжињерац.

– Де, да видим, с каквим се то јајетом надигравате?! – приупита Гавра и зграби из шаке Панте Пицула бомбу.

– Идемо, кући код Панте, да препаднемо баба Меланију – похвалио се Миле Зумбул.

– Какооо? – забезекнуо се Гавра.

– Ништа, убацимо бомбу у шпорет, па нека излети чађ кроз оцак – смејао се Панта.

Застали су у близини куће Панте Пицула.

– Идемо – заповедно им нареди Гавра.

– Куда?! – гракнули су дечаци.

– У јамуре, нећемо далеко, ту, на крају сокака, код три јаблана – објаснио је Гавра.

Над широком ледином грактале су врране. Зашли су у затрављену јаму из које су мештани вадили песак.

– Лезите, тако, баш ту, украј мене, и да мрднули нисте – одшрафљену бомбу ударио је о ђон леве ципеле, замахнуо руком и избацио је, у широком луку, из јаме.

Иза експлозије, зинули од страве, изашли су Панта и Миле са Гавром из затрављене јаме.

Гавра им је показао вртачу из експлозије.

– Будале, а сад, пиздац, кући... А ти, Панто, не да би поплашио бабу, одлетели би заједно с њом у небо, и пекмез, и ти, и Миле, заједно са кућом, шпоретом и шерпом, ни прашине од вас не би било, билмези никакви.

А тек је над широким њивама утихнуо Други светски рат. Још увек се трагало за несталима.

Из теретних вагона, шпартале су, тамне колоне заљуљане светлугаво белим лименим сандуцима, умртвљених презимена. А иза леђа те придошле сиротиње Кордуна и Баније, тек слеplене табанима вунених чарапа уз црницу запарложених њива, жута у прозорским окнима, с вранама над мрким кровним црепом, сабласно је штрчала железничка станица са пругом која је личила на конач дугмета закотрљаног у нигдину тужнију од гладне године.

*

— Свако нека претресе таван и ако нађе шта старо од ствари и којекаквих слика, нека све то донесе у школу да тако направимо мали музеј, јер ко се у прошлост не разуме, таквومه ни будућност неће бити јасна — објаснила је учитељица усред пролећа ђацима како се ствара музеј.

Тек је цветао багрем у априлу, а уз беле кућне зидове разливао се мирисима розликасто пенушасти јоргован.

Идеално време за претрес тавана.

Било је прво пролеће иза срећно дочекане Нове 1950. године. А баш те године, *иза свих даљина Тито нам је био дражи од Стаљина*, певало се уз хармонике и лимене трубе.

Миле Зумбул знао је пуно важних декламација са строфама уденутим у љубичице. Говорио их је пуним гласом, грлато, уз гестове које му је тетка Бисерка приказивала украј огледала. Иначе, играла је важне улоге у комендијама варошког позоришта. Памти се, међу аматерима, њена *Покондирена њивка*.

Нема декламације, иза чијег ускличника, Миле не би замахнуто песницом ударио себе у прса тако снажно да би му матроска капа увис полетела; претварајући, у бришућем лету, и саму петокраку свиленог српа и чекића у румену ласту. Рачун је слабо марио. Таблицом множења увећавао је вишак, а из дељења му је увек испадао мањак. Сабирањем је бркао гуске и патке, крушке, орахе и јабуке. Умео је са уживањем читати Гримове и Андерсенове бајке и унакрсном косином исписивати ћирилично: *Авала њлана је близу Београда*.

Претресу тавана Миле Зумбул је пришао с пуно пажње и тајности да све нађено, у строгом поверењу, проследи учитељици Теодори на увид. На тавану је нашао, у ролни, смотану *Сеобу Србаља*, портрет фотографисаног, профилно, Краља Александра Карађорђевића и друга Стаљина, уљано усликаног на платну са иконом Свете Параскеве. И све то уредно је предао учитељици.

Муж учитељице Теодоре је био поверљиви службеник варошког комитета који се питао за сваки нађени предмет уцело, на тавану, уз педантну проверу надлежног шапача, откуда баш тај и такав предмет на том и таквом тавану.

Пошто је ујка Тима са изгубљеним оком главу завештао Богу на православном гробљу мале вароши, остао је отац Милета Зумбула за попуну рубрике тајног списка сумњивих сподоба, да у самом средишту Комитета разјасни, ако не портрет Краља, онда бар осмехнути брк уљано исфарбаног Стаљина.

Не зна се поуздано да ли је војним ципом, камионом или возом, запућен да се више никада не врати розликастој пени кућног јоргована у име таванских предмета чије обојене обресе Миле

Зумбул никада није видео у школском музеју уз очево писмо без кућне адресе која се нема у времену за сва времена.

*

— Не знам, сине, с којом тугом би описала свој живот — упамтио је Миле Зумбул шапат матере која је уздахнула пред кандилом ту ноћ уочи Божића. — Моја туга и јад, све је то, сине мој, осмехнуто цвећем. Ружа ти је љубав, то ми је још стрина казивала уз прве реченице. Камелију за ревером носе дубоко осећајне душе, видила сам то у биоскопу, давно. Зумбул, ко и наше презиме, љубомори сличи иако мирише мамно. Фрезија, читала сам у књигама неким обојено осликаним, може бити нешто одано и постојано у свему. Орхидеја је осетљиво лепа и принеси је увек ономе чије око душевно обожаваш и које те милује погледом нетремице. Љубичицом истражи све нежности које скриваш. Камилицу принеси болном да га лечи. Пољско цвеће, без обзира на боју и мирис, искрено разастире осећања као што су и љиљани блиски дивоти искреног разговора, са љиљанима загледано можеш заћи у бескрај среће, љиљан је бесмртно оцветан чистотом. Шакато румен божур је стамени завет, као што ти је и хризантема бдење у трајању. И гербер уме да те чува нежно у осами, сетно и меланхолично уме да те милује топлим шапатам страсне љубави, сине мој, сине.

*

Прадеда Герасим Зумбул би ноћ уочи Светог Илије постројавао своје праунуке и делио би им шаком и капом капларска звања: потрчко за набавку дувана, специјални чистач муштики, фамилијарни каплар са звањем прислушног сплеткара, контролор ципела, економ за *Недељне новине* или кључар навијања зидног сата у застоју. Герасим је рану младост провео у Бечу, а кући се вратио 1891. године са дипломом поткивача коња, ужа специјалност. Женио се често. Таман се ожени, а женска му увене од неке бољке, и све су биле тихе и нежне, очас би им суза у оку заноћила. А те тихане Зумбулке рађале су и ређале са њим дечурлију. Кућа им је била надничарска филијала, умешна за фина пословања по паорским кућама равничарске вароши. Сваких десет година Герасим би продавао кречом умивени кућерак са по два жмирава пенцера и тумбао се с једног краја на други крај варошке периферије. Тим својим селидбама покретно је улепшавао своје године, то га је чинило некако млађим у неумољиво јасном вртлогу пролазности. Једноставно, није га држало место. И у авлији сваке

куће засадио би орах, јер је и сам био квргаво коштуњав. Праунук Миле Зумбул имао је, по прадедовској линији, само једно, могло би се казати, кључно задужење, да приликом сваке селидбе брине да све даске, уредно скројеног сандука за Герасимово последње периферијско путовање, буду на броју, и по строгој номенклатури уредно премештене с тавана на таван.

Тог пролећа 1967. године, када је, уз већ увелико унапређено звање, Миле Зумбул контролисао уредност премештања Герасимове, животни важне амбалаже, уочио је следеће: *Даске је црвоточина толико напизла, да су у ње исте даске првобитно буквално уидавали и уз најмањи сипсак даску сипили у њих.*

– Не знам да ли је чвршћа прашина или те твоје даске скројене за будуће паковање! – салутирао је рапортно прадеди Герасиму праунук Миле Зумбул уочи претпоследње селидбе.

– Шта то чујем?! – кочоперно се ускипио прадеда, мало накренут улево, прислоњен на шаку која је стезала палицу.

– Скројени сандук растурила црвоточина, рукотворина тог твог столара не вреди више ни по луле дувана! – откачио је референтно Миле прадеди у брк.

– А ја верово мајстору на реч... Тај столар, да не приповедам сад у празно, био је у Сентомашу на гласу. Не да су ме те даске, комотно скројене, коштале читаво богатство, 1919. године... Бар да сам му узо адресу, нашо би ја њега, сад шта је, ту је, Миле, разрешен си тог звања док се ја не снађем с новим даскама од бољег мајстора.

Увелико, грмолике руже, цветају на киши, изокола багрем зажутелим лишћем заваљен у маглену свилу, крст над хумком штрчи мрко са Герасимовим именом и презименом уз заградно стешњене године (1867–1971), рођења и смрти.

Миле Зумбул је са грмоликим ружама одао последњу почаст прадеди Герасиму.

*

– Дим који иза себе у оцаку није оставио чађ, не вреди – говорио је ујка Тима.

Чађ је у талогу густих мириса чувала сва печења која су кроз уста паорске пећи прошла.

– Нема чађи без сагореле тајне – смејала би се тетка Бисерка у празно док је сестрићу у млакој води мутила чађ. – Ако је Вук Стефановић Караџић марно бележио речи из народа самоникле гушчијим пером, а зашто ти не би мого, теткин деране, писати чађавим мастилом?!

У школи је једино Миле Зумбул у свескама на широке и уске линије уписивао рукописне реченице на часу *лейої йисања* црним мастилом те давне 1951. године у Великој Кикинди.

И данас је рукописно чађав у реченици када у нотес уноси важне податке који га могу сетити на дане минулих година.

*

На насловној страни свеске, сачињеној од храпавог пакпапира, било је нацртано масним фарбама срце – плаво уоквирено.

Странице прошивене кудељним канапом чврсто спојене за листање.

Сїоменар, писало је украсним словима.

Власник у потпису: Миле Зумбул.

Иза те прве насловне стране, десно, укосо, залепљена чипка.

– Боже, како ми је познат тај бели чипкани вез. Откуд теби, Миле, та чипка?! – смехнуто је питала тетка Бисерка.

– То сам скинуо са штрика кад је Лепосава ширила веш прошле недеље.

– Чедо теткино, па ја сам брусхалтер са том чипком покложила за успомену, а ти га спаково у споменар... Тако мали, па већ мангуп...

*

Миле Зумбул ће рано схватити да му је Робинсон Крусо блиски рођак због чије осаме на пустом острву ће завоleti Гуливерова путовања. Опкољен причама барона Минхаузена за сва времена, одгонетаће са Хамлетом међу бучним глумцима, ко је коме зави-чајни Одисеј и ко ће се у чију Пенелопу загледати украј распричане сенке с тајном *Хиљаду и једне ноћи* без чаробне лампе на голој месечини усред густе помрчине?!

– Сви се ми међусобно џепаримо, као да је наша срећа тамо, у нечијем туђем џепу, а није тако – одавно је ту реченицу распричавао прадеда Герасим, реченицу коју је чуо тамо далеко, од неког, отмено причљивог, Француза – ко зна, можда баш тако и јесте, да се лакше причама снађемо од кога смо и куда идемо.

ЉУБИША ЂИДИЋ

ЗАПИСИ

КАКО ЈЕ ТИХО, ГОСПОДЕ

На полицама хиландарске крипте нуде се лобање са својим лицима. Костоликим. Треба пажљиво погледати облик костију, анатомију, благост смешка у искеженој вилици, радозналост благих очију у језивој шупљој дупљи, неразговорну мисао на разговетном темену које сад личи на васионски облутак.

Отац Никанор. Отац Доментијан. Отац Митрофан. Отац Василије. Отац Кирило. Они с којима сам бивао.

Понудили су све што су могли. Сад је моје, стојећи пред њиховом смрћу да се ја њима понудим. Питам свој живот: чиме?

Видим дивна, блага лица оних које сам познавао.

А можда и они виде моју искежену лобању. Јер нико од нас не умире, осим ако му се то не деси.

Можда су ме изнутра видели.

Хиландарска крипта нас предивно равна. На површини.

Хиландар, 2018.

ТРЕПАВИЦА МОНА ЛИЗЕ

Игуман Стефан из Сопоћана се није могао начудити кад је препознао коњаника који је са своја два пратиоца већ сјахао, дајући узде оном млађем, док је већ широко упијао колико саму цркву, толико пејзаж ове земље Рашкој на извору.

Микеланђело!

У раскошној ренесансној одежди, са црвеним плаштом и шеширом са пауновим пером. Његов циљ је била фреска лепог Јове на левој апсиди цркве пред којом клекну сагнуте главе. Чак је није

ни погледао. Маестро је у то време сликао своју Мона Лизу и био му је потребан тај надахнути трен. Чак није ни трепнуо.

Кад многи посетиоци касније пиље у Лувру у тај Мона Лизин осмех, немају појма како се ту умешала сопоћанска фреска лепог Јове. Микеланђело је носио нежно јашући натраг до Фиренце на трепавицама.

Мораћу, кад будем следећи пут ишао у Лувр, да обратим пажњу на Мона Лизину трепавицу, рекох кустосу Бојану Јовановићу, док је игуман Стефан све то благословио.

1998.

СРЧАНИ УДАР СА ЛИПОВИМ ЧАЈЕМ

Кад дрвосече посекоше у Балшићевој две педесетогодишње липе, најтеже је било баки Марти јер је сваког јуна брала липов цвет и делила га комшијама као лек за срчани удар.

Посечени пањеви липа имали су готово метар у пречнику, на раздаљини од десетак метара, а излаз из четвороспратне зграде пресецао је између њих мали бетонски излаз на улицу. После петнаестак дана од сече огромних липа које су, наводно, сметале струјним кабловима, а сви су их волели од првог до четвртог спрата, сви станари су тек сад приметили оне огромне жиле из оба корена које су личиле на живе дрвене октопode.

И приметили су још нешто. Она бетонска стаза која је из зграде водила на улицу, направила је велико клобучасто испупчење.

Опет су позвали исту екипу дрвосеча који су, кад су откопали бетонску стазу, открили да су се две најдуже жиле из једне и друге липе подземно везале у чвор.

Дрвосеча удари секиром с леве, а потом с десне стране.

Шта њега брига што су те две липе, живећи живот дрвећа које човек не разуме, биле у подземној љубавној вези.

На онај други ударац секиром, баба Марта која је све то гледала са свог прозора на трећем спрату, доби срчани удар. Јер је разумела живот биљака.

Кажу да је медицинској сестри, која је дошла да констатује њену смрт, шапнула да жели да је сахране у ковчегу од липовог дрвета.

Медицинска сестра је тај нечујни шапат протумачила гледајући њене неме усне.

17. 10. 2019.

ТАЈНА ГОВОРА

На пријему код Ивајла Трифонова, амбасадора Бугарске, срећох Слободана Ж. Марковића, старог пријатеља. Рече ми да нигде не може да нађе Златан прстен Багдале којим смо својевремено наградили Десанку Максимовић. Он је председник њене Фондације. Углавном, све њено су нашли, тог прстена нема!

Гледао сам га и ћутао.

Знам да га је дуго носила, и баш га је волела, говори ми.

Опет сам ћутао, не знам ни сам зашто.

Као да је професор Марковић хтео да буде посебно брижљив према мени још рече:

Ја, коначно, после толико трагања за прстеном, мислим да је са њим сахрањена.

Тад више нисам могао да ћутим. Али не рекох ни реч.

И он то чу.

3. март 2001.

РАМЕ ЗА ПЛАКАЊЕ

Гледам графику која представља нацртаног гуштера. Та графика виси на зиду, али не на некој изложби, већ на зиду моје куће. Гуштер није нацртан, већ је стваран. Колико га дуже гледам он је све непомичнији. И прелеп као уметнички предмет. Трпи мој поглед, као и сваки модел. И притом зна шта о њему мислим, иако је овде, у мом дворишту, мала домаћа животиња. А мислим да је мало чудовиште, мали крокодил, мали змај, мала аждаја коју ће, кад још мало порасте, чекати копље Светог Ђурђа...

Иако су му и очи ледено непокретне, он успева да види оно место где ће шмугнути, у место где ће муњевито нестати, место за скривање. Само да ја одледим свој упрти поглед са зидне графике.

И као да је то место пронашао иза мог рамена. Тражећи своје право да овде, у мојој башти, међу мачкама које шетају, псима који залутају, и врапцима, мени посебно драгим, буде равноправна домаћа животиња! И просу онако мали, праве крокодилске сузе...

Шта сам могао да радим него да му истински подместим раме за плакање...

12. 4. 2018.

С МИЛОСРДНИМ ЗВЕРИМА

Био је понедељак 23. април 2020. који је за мене у мом животу имао посебно значење. Човечанством је владала епидемија коронавируса. Био сам у „тзв, добровољној изолацији” кад осетих неке мале знаке кашља и телесне узнемирености са реакцијама у којима се десио тај важан животни тренутак: у бунилу нисам био свестан како сам у кухињи уловио једну бубашвабу. И то тако да сам је поклопио једном стакленом чашом.

Малчице сам је под стакленим звоном разгледао: личила је заробљена на огроман вирус (који ових дана на ТВ-у гледамо док сахрањују хиљаде Италијана, Шпанаца, Француза, Американаца): са ножицама, пипцима и осталим грозотама у некој лепој нежности.

Редовно сам је пратио, издржала је тако заробљена пуне три недеље. Чак сам хтео да будем према њој милосрдан, да је пустим, али се она, кад год бих пришао чаши, понашала агресивно, јуришала је околу.

Изнео сам је, после треће недеље са подметачем под чашом, напоље, баш кад сам угледао на каменој огради једног гуштера који није пропустио прилику да је шчепа.

Како су нежно нестајале у његовим зубићима њене ножице, храпаво телашце, врхови неких пипака...

Гуштер ме гледао право у очи. А онда је почео да маше репом. Као гладан пас који тражи још. Најгоре је било то што је халапљивим језиком облизивао уста. А за то време очи су му биле све милосрдније. Наравно, схватио сам да је то гуштер из породице аждаја, знам подоста тога из наше историје, јер само аждаје могу да се преруше у очи милосрдног анђела.

Док смо се гледали очи у очи, нисам могао да схватим да ли је заиста мислио да би ме онако мали могао прогутати.

А све је на то личило.

23. 4. 2020.

ОПЕТ СЛАВУЈ

Изађох у лепо јутро.

У двориште.

Славуј!

Онај који се вратио. Зар да питам кад брже! Сада је 30. март!

Ипак, вратио се.

У лепету крила одоздо црвен, одозго плав, па окер, па жут,
па бео, па сив, па љубичаст, па све што носи једна дуга.

Гледам га, стваран је. Реп му трепери, не може да савлада свој
темперамент.

Невероватно стваран.

Нисам луд да у то поверујем.

30. мај 2018.

СОЊА АТАНАСИЈЕВИЋ

ЦИПЕЛА ГЛАВУ ЧУВА

У свету је од вируса корона досад преминуло милион и сто тридесет и четири хиљаде људи, допире до мојих ушију са ТВ-а. Пропустићу најновије вести, кажем себи док испијам чашу воде, спремајући се да кренем у шетњу, претходно проверивши на мобилној апликацији квалитет ваздуха. Значи, милион сто четрдесет хиљада, уобличава се мисао сама од себе, мој мозак има потребу да заокружи, наравно, навише, трпајући у ту бројку нове жртве. И то нису било које жртве, то су већ у овом часу сасвим одређени људи. Који су сада можда у болницама, али и даље имају наду, или су још у својим домовима, потпуно здрави, обављају уобичајене радње, и немају појма да им над главама лебди црни облак статистике, чекајући zgodну прилику да их усиса.

Стављам маску у џеп, мада немам намеру да залазим у било који затворени простор, али за сваки случај. Сада се никуд не иде без маске. Да ли је Надин имала маску на лицу када јој је Тунишанин одрубисао главу? Надин из Нице. Надин из цркве у Ници. Надин као Надин Гордимер – тако сам јој и запамтила име. Становници Нице сигурно су јуче, кад се десио злочин, а и данас, заборавили на корону. Не можеш истовремено осећати више страхова или барем не истом јачином, један потискује други. У нашој нутрини, као и у свету вируса, стално се воде битке. Да ли чекамо појаву новог вируса да потамани ковид-19, да ли је то могући спас, уз претпоставку да нови не буде убојит за људску цивилизацију? Кинеш два-три пута, и готово. Толико од њега.

Убацих две салвете у џеп, за отварање лифта, из ципеларника извадих патике и спустих их испред улазних врата. Пертле су уредно сложене у њихову унутрашњост, како не би додиривале отирач. На коме сигурно леже милиони вируса, вребајући мој тренутак

непажње. Са отирача на пертлу, са пертле на моје прсте, са прстију на мој нос који би успут могао да засврби. Раде то носеви. Времешна докторка, познати вирусолог, рече да је вирус заправо мртав. Он се, дакле, родио мртав. Што је одмах слутило на неку невољу. Шта још кажете, докторка? Има га у прашини која може да се подигне, и ако је удахнемо, вирус ће у нашем телу оживети. Не треба му пружити ту прилику. Глава горе, док се обуваш, балансирај ослањајући се на довратник. Стопало одигнуто од пода, да пертла не би дотакла отирач. Докторка, да ниси можда претерала? Да ли си се лично уверила како вирус са тла, заковитлан у облаку прашине, улази у нос несрећног пролазника без маске, да ли си се лично уверила како се мртва честица прашине преображава у убицу? Како силази у плућа и једе их све док се не засити. Вирусу никако није циљ да убије домаћина, кажу доктори, циљ му је да преживи. Јадничку је то заправо једини циљ. Е, сад, ако домаћин због лошег наслеђа, погрешног живота, исхране, изгуби главу – сам је крив.

У парку прођох поред две црне мачке, једна је дремала на плочнику, на позном октобарском сунцу, друга је лежала на травњаку, у чудном положају, високо задигнуте задње ноге, и лизала сјактаво крзно. Док сам прелазила преко паркинга, нешто паде поред моје главе и откотрља се испод једног аутомобила, одмах потом слете врана и завуче се испод задњег трапа. Где ли је само нашла орах? Али прешла се, мораће да понови поступак, ту га ниједно возило неће прегазити. Замислих како јој цуре бале низ кљун док одгурује орах на чистину, како би се коначно нашао испод неког точка у покрету и како би се докопала укусног оброка. Да ли птице балаве? Да ли су убици из катедрале Нотр Дам цуриле бале пре него што је замахнуо ножем? Да ли су Ајсерли цуриле бале док се возила по шкотским планинама и вребала своју нову жртву међу стоперима? Писац није споменуо тај детаљ. Мора бити мишићав, крупан, развијених ногу, рекла је Ајсерли. Зашто сам поново узела да читам Фејберов роман *Исход коже*? Мамио ме од почетка пандемије... На железничку станицу у Ници Тунишанин стигао пре седам ујутру. У цркву ушао у 8.29 часова. Какав злослутни извештај. Органи реда стигли у 8.47. У међувремену убио троје људи. Међу њима Надин. Убица је у Француску дошао возом из Италије, боравио неко време у Паризу, онда се упутио за Ницу. Док воз клизи кроз лепе јесење пределе, у глави Тунишана плету се зле мисли. Да ли одлазе на тачно одређено место, улазе у тачно одређене куће, управљају покретима тачно одређених људи? Да ли зло ипак бира своје жртве, чак и када то тако не изгледа, увек идући пречицом, заправо јединим проходним путем? Али ко га води, ко поставља путоказе?

Дакле, изашао из воза нешто пре седам. На станици га дочекује свежина јутра, градска врева, ужурбаност људи који одлазе на посао. Сечиво спремно, зло је спремно. И гладно. Шта у том часу ради Надин? Испија прву јутарњу кафу, доручкује, облачи се, сређује фризуру, ставља мало пудера на лице и креће. Отишла сам, каже мужу распеваним гласом... Како разумети организам притајен *испод коре* наше стварности, који дише, размишља, смишља и намешта сцену за наш будући наступ? Ништа што се догађа изгледа не долази одједном, не пада с неба као врани орах. Догађаји се кувају, и никад не знаш ко све учествује у припремању твог оброка, ко какве састојке и зачине додаје.

Опало лишиће у топлим пастелним бојама нудило би уобичајено леп јесењи приказ, да ту и тамо међу листовима не налећем на коју одбачену хируршку маску. Маска отпала с нечијег лица. Као крупан лист с неког вештачког дрвета из будућности, у којој је природа коначно изгубила битку са човековом кратковидошћу. Или се једноставно уморила и одустала од борбе. Једна таква маска откри ми своју унутрашњу, беличасту страну с траговима бледог ружа, као буба изврнута на леђа. Зашто свет постаје још алкавији, немарнији, примитивнији, кад стигне тешко време? Или кад стигне зло. Да ли зато што је и зло у својој суштини примитивно? Кржави уложак на металној кутији од климе испод наше терасе освануо је једног јутра, лепог пролећног јутра за време бомбардовања, '99. године. Снажна згађеност и трансфер стида. Ипак је реч о припадници мог пола. Дилема да ли да обавестим комшије у стану испод нашег. Куц-куц, извините, на спољној јединици вашег клима-уређаја налази се кржави уложак с крилцима. Деца би рекла – блеји кржави уложак на клими. Да није имао крилца, не би летео и слетео ту где не треба, него би трупнуо право на бетон. Где му, такође, није место. Јеси ли луда? – рече мој муж, – онда ће посумњати на тебе, да си га бацила у тренутку неког растројства и сад покушаваш да скинеш сумњу са себе и свалиш је на неку од стартари са виших спратова. Или да ухватим пајалицу наопако, одгурнем уложак да га више не гледам, после обришем дршку алкохолом? Али у том случају, нисам ништа боља од власнице из чијег међуножја је излетео. Потом је кошава одрадила своје.

СТИЖЕМ у Стару Бежанију, пењем се степеништем на брдо. Да ли се неко сада придржава за овај зелени рукохват? И са њега вреба корона, зар не, докторка? Неки јачи ветар можда и са металног гелендера може да подигне умртвљене вирушчиће, а пука случајност одредиће у чији ће нос улетети, или уста, док расподелају неку веселу причу на свом мобилном телефону. Изгледа да

је дошло време за ћутања. Разбрбљали смо се. Можда је и језику потребно мало предаха и тишине. Да речи поврате значај, смисао.

Скрећем десно и пролазим поред низа кућа загледајући њихова прочеља с терасама на којима нико не седи, како бих се спустила другим степеништем удаљеним стотинак метара, које, за разлику од првог, правога као стрела, и монотоног – вијуга кроз шуму. На врху тог занимљивијег, динамичнијег степеништа, непомично стоји људска прилика. Старија жена са штапом. Као чувар света скривеног у шуми под њеним стопалима. Као да чека мене. Испоставиће се, чека обућара.

Чека га већ пола сата, каже, договорила се с њим да јој донесе ципеле тачно у подне. Да ли је погрешила дан? – питам се. Старица на ногама има пластичне папуче из којих вире стопала у тамнобраон грилон чарапама. На којима има прашине, а у њој безброј мртвих вируса способних за оживљавање и за још доста тога. Иза леђа јој је бандера и на њој су две свеже умрлице. Процењујем да жена има више од осамдесет година. Прича ми да откако је оперисала кук, не може више на то степениште, ни горе ни доле. Ћеро, ако ти није тешко, додаје молећиво, сврати да видиш шта је с тим човеком, радња му је у приземљу солитера, ту, одмах доле. Одједном ми се поправи расположење, добила сам конкретни задатак. Прилику да учиним добро дело. Само му реци да не могу више да стојим, идем кући, а он кад може, нека се попне, трећа кућа лево, жута, зна он... Бићу ја у башти, лепо је време, нека ме само зовне, још добро чујем, одлично чујем, хвала Богу. Нема проблема, мени је то успут, кажем, кренувши низ степениште. Она би да још мало поприча. Сагиње се ослањајући се на штап, кривећи главу, пошто јој крошња дрвета делимично заклања моју прилику. Стојим на степенику и чекам да заврши причу. Иде поподне код унука, десети му је рођендан, доћи ће син по њу. Сад се и каје што је ципеле уопште дала на поправку, могле су и данас да послуже, па да их после однесе. Остаде ми нејасно како их је однела код обућара, можда је то син учинио. Сад ћу ја одмах, не брините се, идите ви кући да не стојите више. Не треба ти, ћеро, маска, мала је радња, реци му с врата, стално су отворена. Имам маску, додајуем, није проблем. А, да, не рекох ти име, Јаворка. Зовем се Јаворка. Кажи, чека вас Јаворка већ пола сата, више не може, додаје појачавши глас. Од Јаворке сад и остаје само глас који се пробија кроз шумско зеленило док настављам да се спуштам кривудавим динамичним степеништем, ухвативши чулима и цврнут птица и мирис шуме, што је била једна од идеја моје шетње. Јаворка и обућар уплели су се случајно, или већ према науму оног сценаристе што нам се шуња испод површине дана.

Пређох уску улицу и запутих се ка солитеру. Извадих маску из џепа, навукох је на лице и кренух ка улазу у зграду. Одмах ми је било јасно да нешто није у реду. Да се нешто догодило. Неколико људи стајало је испред отворених врата локала у којем није било никога и узбуђено причало о нечему. Чујем да спомињу хитну помоћ. Нико нема маску на лицу. Неком виси испод браде, неком на увету, неком вири из џепа. Поскидали их вероватно инстинктивно, чим су чули за догађај, како би ослободили уста. Која би да зину од чуда. Не можеш да зинеш под маском. Можеш само технички. Да би ухватио чудо свим чулима, потребне су широм отворене очи, начуљене, добро опране уши, и уста спремна да неометано зину. Ко сад да мисли на корону? Створи ми се слика обућара с кесом Јаворкиних ципела, који се срушио испред зграде, кренувши јој у сусрет, ено га сада у колима хитне помоћи, заједно с кесом.

Изволите, каже мршави човек, буљавих очију, крупних, црвених усана, схвативши да сам се упутила у обућареву радњу. Само сам хтела да узмем ципеле, знам да су готове, за једну стару жену са штапом, Јаворку, чека већ дуго обућара, горе на врху степеништа, па ме замолила... Је л' се то нешто њему десило? питам. Није њему, рече, позлило је његовој жени, а он отишао с њом у Ургентни, малопре, нема 10 минута... А, тако, кажем. Баш ми је жао. Пролазе тренуци. Не бих да напустим место тек тако. Кроз отворена врата, истежући мало врат, запажам белу пластичну кесу обешену о полицу с ципелама, на којој је зихернадлом закачен папир. Крупним словима пише Јаворка. Добро је, кесу ипак није однела екипа хитне помоћи. А и шта ће им. Ено их! – кажем рибликом човеку. Од првог тренутка личи ми на рибу. Он се окреће и гледа у кесу. Не знам да ли могу да вам их дам, каже вртећи главом. Јесу ли плаћене? Јесу, одговарам, мада то не знам, али стало ми је до ципела. Рачунам, платиће му Јаворка касније. Риблики узима кесу, загледа цедуљу. Отвара зихернадлу и окреће папир. А, да, каже, климнувши главом, плаћене су, ево, пише. Ето, видите, додајем задовољно. Одмерава ме, још оклева. Не знам стварно да ли смем да вам их дам, ја јесам његов другар и комшија... Али ја нисам Јаворка, је л' тако? Да, ви нисте Јаворка. Шта после нешто испадне... Мислите, одшетах с тим ципелама својој кући?

Ама, Томо, бре, шта гњавиш жену, дај јој те ципеле! – добацује крупан мушкарац неуредног изгледа, широког стомака. Напокон добијам ципеле. С неким детињастим усхићењем пењем се натраг степеништем и проналазим Јаворкину кућу. Није било тешко, прва, друга, трећа – жута.

Позвах је нормалним гласом, можда да проверим да ли заиста тако добро чује. Онда понових њено име нешто гласније. Чујем, чујем! – повика Јаворка из дела баште који је заклањала кућа и догега се до капије. Па, ти их узела? Јао, свака ти част. Ајде, уђи, молим те, бар накратко, да видиш како имам лепу башту.

Не морамо да имамо маске, јелда, ћеро, пошто смо напољу? – упита Јаворка. Не морамо, ево, ја ћу сести овде – показах на најудаљенију столицу под вењаком. На столу прекривеном мушемом цветног дезена стајала је чинија од пружа и у њој неколико зеленкастих крушака. Кратко ћу, сад већ мало журим, додадох, за случај да се баба расприча. Воле то стари људи. Осетих нечији додир под столом, у пределу потколенице, мало се тргнух, а онда спазих грацилну, танушну мацу сиво-белог крзна. Шмугну иза куће, не погледавши ме. Али тај њен гест је ваљда ипак значао да сам добро дошла у њеном дворишту. Благи ветар наносио је мешавину мириса – неког јела са запршком и свеже покошене траве. Вероватно син одржава то двориште. Одједном ме испуни пријатност од обичних сусрета са обичним људима. Није ми се више журило. Нека се Јаворка слободно расприча. Могу чак и кафу да попијем. Међутим, баш у том часу моја домаћица рече да би ме радо понудила кафом, али мора да пожури да направи шненокле за унука, сад кад је добила ципеле, захваљујући мени, може на рођендан. Ништа од кафе. Синоћ му је направила обланде са орасима, али сад су јој пале те шненокле на памет. Она његова мајка је баш смотана, ништа од колача јој не успева, рече помало љутито. Ћеро, нису звали никога, због ове луде короне, чак ни његове другаре из школе, само мене и другу бабу. Замисли да нисам могла да одем због тих ципела, жива бих се појела. Пензија мала, никаква, не стижем да купим нове, а било би добро да имам резервне, кад ове старе морају на поправку, мада никуд и не идем... Хоћеш једну крушку, ено, опери је сама на чесми, рече, показујући ка дну дворишта.

Нисам узела крушку, захвалих јој се и испричах шта је спречило обућара да јој донесе ципеле. Јаворка није било много изненађена. Познаје одавно Милета обућара, зна му и супругу, жалио јој се једном да му жена има проблеме са срцем и да неће да оде код лекара. Много је добра, али тврдоглава. А млађа од њега 11 година! – повика старица. Јадница, толико се чувала, додаде, чак је и купила књигу *Како сиречийи срчани удар*, тако некако гласи назив те књиге. Смејао се Миле причајући Јаворки како се његова жена распитала код продавачице у књижари за ту књигу, објаснивши да јој је муж имао инфаркт. Вицкаста продавачица се нашалила и рекла јој, па шта ће вам сада, већ га је добио. Али да

га ја не добијем! – рекла је Милетова жена. Зар је Миле имао срчани удар? – питам изненађено. Да, да, потврди старица, имао је инфаркт пре неких пет-шест година, али фино се опоравио, рекао му доктор да слободно иде уз степенице, да пешачи...

Док се Јаворка спрема да изађе из куће и сусретне с обућаром, угрушак крви путује кроз крвни суд његове супруге право ка срцу. Неко или нешто мења ток догађаја. Ха, хоћеш ципеле, е, нећеш их добити! Док се Надин спрема да изађе из куће, човек-звер приближава се цркви. Ха, хоћеш да се помолиш Богу и вратиш кући, као и увек, е, нећеш вала!

Упита ме ко ми је дао ципеле, вероватно један мали буљави, стално балави, додаде Јаворка гадљиво. Јесте, потврдох, баш он, мада му сада нису цуриле бале. Да јесу, размишљам, то би било бламирајуће. Зато што је риблики човек ипак обичан човек. Када звер или човек-звер забалави, нема бламаже, реч је само о једном процесу: ланац исхране или зло у свом елементарном виду. Онда се Јаворка расприча како те комшије, кобајаги његови другари, Милету само сметају, vise му у радњи по читав дан, обичне пијандуре. Кад је онда имао инфаркт, стално га завитлавали, Миле, не дај се, остаће ти жена млада удовица. А, види сад, ћеро, можда испадне обрнуто, јуу, баш страшно, ваљда ће се жена извући... – додаде Јаворка тишим гласом, као да јој је тек тада допрло до свести оно што се догодило. Затим коначно дођосмо до новца. Јеси ти њему платила? – упита ме. Не, рекла сам да су плаћене. Јуу, нису, шта ћемо сад!? – повика. Али да нисте заборавили да сте му платили, тај буљави што балави, мада сада заиста то није радио, лепо је погледао цедуљу са обе стране и рече ми да пише плаћено. Ма, нема он појма, пијан, неписмен... Јуу, шта ћемо сад? Шта ће Миле да помисли? Понудих се да однесем новац, додавши да је то мени свакако успут. Баба ме изненада погледа другим очима. Препознајем неку nelaгодност, оклевање. Осамсто динара, каже тихо. Не знам да ли имам тачно толико, додаје. Можда имам да вам вратим, одговарам, копајући по ранцу да пронађем новчаник.

Да ли претерана љубазност прелази у наметљивост, како рече неки од Лебовићевих јунака у роману *Semper idem*? Да ли сам прешла црту? Баба ме и даље чудно гледа. Ух, па ја сам вам сада можда направила проблем што сам донела ципеле, рекох. Ма, не, таман посла, баш ти хвала, каза. Ћутимо мало. Ћеро, нема везе, довољно си учинила, даћу ја Милету новац други пут. Све ћу му лепо објаснити.

И тако се растадосмо. Паде ми на памет да ме није питала како се зovem. Спуштам се низ степениште, оно динамично, удишући дубоко мирис влажне земље и лишћа, тек да и неки од соп-

ствених циљева испуним тог дана, размишљајући да ли Јаворка нема поверења у мене или у буљавог балавог Милетовог комшију.

Жена којој је Тунишанин одрубио главу док се молила Богу имала је 60 година, била је пасионирани љубитељ позоришта. Имала је мужа и одраслу децу. Сви је описују као љубазну особу, оплакују је и глумци из локалног позоришта. Кажу, молила се за све, палила свеће за здравље многих мештана, не само чланова своје породице. У Француској је Надин јуче остала без главе, овог јутра је Јаворка из Београда умало остала без ципела. Да се ја нисам појавила. Без ципела не би отишла унуку на прославу рођендана. Или би горко отплакала над својом судбином и сиромаштвом, обрисала сузе и отишла у пластичним папучама и чарапама које хватају прашину пуну мртвих вируса, који би лако нашли пут до Јаворкиног носа где би се угрејали и оживели. Воле старији људи да трљају носеве. После би на бандери осванула још једна свежа умрлица. Ја сам се умешала у ток догађаја који кључају испод површине стварности. Ја сам била зачин. Могло је да не буде тако, само да ме је задржао неки телефонски позив или поглавље са више страна, у којем Ајсерли нешто дуже трага за погодним стопером. Мишићавим, крупним, развијених ногу. Јаворка би изгубила стрпљење и отишла кући.

Могла је Надин да добије изненадну главобољу тог јутра и да не оде у цркву, могло је толико тога да је спречи да изађе из стана. Веза између Францускиње Надин и Београђанке Јаворке је бесмислена, опомињем себе. Једна је остала без главе, друга умало без ципела. Али зар и зло није бесмислено, па ипак постоји?

НИКОЛА ЖИВАНОВИЋ

ТРЕЋА СМЕНА

РАДНИК

Радник у трећој смени тражи
Искусно гвожђе. А легуре
Трошних метала су багажи,
Без отмености и културе.

Раднику ретко да зафали
И витамина и екстазе
Али ти нови, сјајни метали
Дубље од коже не залазе.

Раднику треће смене већа
Надница треба, обилнија
Исхрана, развој предузећа,
Информисаност, ерекција.

Ал' тако не сме да се гради,
Једино гладна рука ствара,
Са старим гвожђем боље ради
И не пита се за домара.

ТРЕЋА СМЕНА

Песници, курве, и пљачкаши
Заједно деле исту срећу,
Чим поноћ касни, час премаше
У једном сви су предузећу.

Ноћ сваког шаље пут заната
Пљачкаша пљачки, курву блуду,
Песника музи. Уз звук сата
Сви загубе се на свом путу.

Ујутру увек су на броју,
Пљачкаш утеко од пандура,
Курва је нашла шљаку бољу:
С једним маторцем у Беч фура.

Песник поносан, рапортира:
Он би да ради још пре снова,
Нову би песму да полира
И допише јој још стихова.

ПРИМЕДБА ДЕМОКРАТИЈИ

Опажам зато мене има
За Берклија је основ знања
Ал' опажено перцептима
Не долази до постојања.

Перципирано тежи да се
У стварне ствари не уброји
Самоопажај неке масе
Не каже маси да постоји.

И мада има право гласа
То што су пуне све кутије
Не значи да је стварна маса
Мада њен избор споран није.

ЦРВ

Жуто, главато дете меље
Шакама парчад чоколаде
Да орасположи родитеље
Што гледају га пуни наде.

Мајка и отац, које стеже,
Лепљивим стиском у тој глави,
Балавој и без равнотеже
Налазе више од љубави.

Карикатура, смешна скица,
Сопствених црта нуди прости
Пут избављења својих лица
Блажу могућност наказности.

ТОМАС РОЗЕНЛЕХЕР

ПЕТ ПЕСАМА

ФИНАЛЕ ЧАРОБНОГ СТРИЈЕЛЦА*

Један оргуљски бруј с љиљанима помијешан,
пошто су ковчег помјерили у дворану.

Картонска обућа на лављим стопалима.
Један украсни вијенац напола похабан.

Ја нисам могао да плачем, дједе.
Та хтио си да умреш. —

Био си екстра пред нашом кућом пао,
да не би поново морао да одеш.

Сваком ономе кога би укебао
и успио да га ухватиш за кољено,

објаснио би, као бивши главни благајник
Дрезденске опере, Чаробног стријелца.

Да би постепено, под млатарањем и пљувањем,
„Замијел, појави се!”, трапајућ ногом у гипсу,

Све више и више — „Гдје сам то ја” —
пискутао о небу финала Чаробног стријелца.

* *Чаробни стријелац* је романтична опера коју је компоновао Карл Марија фон Вебер (Прим. прев.).

Тада си опет морао у кревет старачког дома
и ниси хтио да једеш црвену кашу од прекрупe.

И понекад би напољу један јавор
проносио своје златне гране.

Кад би пак отворио једно око,
друго ти се затварало.

И све мање и мање твоје бијело лице.
И веће твоје уши.

„Дједе, донио сам ти музику.
Дрезденска опера, финале Чаробног стријелца.”

„Не познајем”, рекао си.
И испљунуо црвену кашу од прекрупe на кревет.

И понекад би напољу један јавор
проносио своје мрачне гране.

Кад би пак затворио једно око,
друго ти се отварало.

И све тише и тише твоје: „Ах, ви сте то.”
И све гласније чагрљање при дисању.

Тад смо поставили свијећу на прозор.
Ал’ ти си плакао: „Хоћете да ме спалите.”

„Дједе, куд мислиш онамо,
доћи ћеш у породичну гробницу.” –

Спустили су га. Чак је и дамске шешире
мучио мањак суза. Дједе, опрости.

Склопи очи. Заувијек склоњен у небу
Финала Чаробног стријелца.

ОДИСЕЈЕВ ПОВРАТАК КУЋИ

Издалека дим. Онда шума
од сачме. Брда од облутака.
У једном подруму нека жентурача
и наоколо поређани мушкарци
које смо сахранили. Једна година рада.

Гдје још да тражим своју Итаку.

Остао сам. Из рупа је испузало нешто
попут људи. Ја сам обећао:
Ова земља биће Итака
и наша бити. – Намјестили су облутке
уз куће. Али мало другова.

Тако су била нужна чуда. Препознах
у оној жентурачи опет Пенелопу
и утврдих да је она од љепоте,
а ја, Одисеј, незбуњив.

Дао сам да се као доказ брда
искрче, док нису личила на моју главу
која је одавно гола од језе –

становници су се ипак одвраћали,
месом зачепљени, у куће
и безгласно гунђали, чудовишни киклопи.

Ту су другови сједили сигурно
и чврсто расли, кентаури,
при чему су њежно пјегаве задњице
ход времена у годовима бројале,
тако да, гдје човјек би, већ столица починаше.

А једне ноћи, кад се небо
као никад иначе преко океана раширило,
стајаше нада мном у простору неки брод
с којег слаба свјетлост по овом острву падаше.

ЧИЧАК

Видјех у даљини заставе оцака, рецкаве укосо,
кад је изнад мене, као да је моје срце,
високо узлетјела шева. Буди ипак миран,
моћ долази на моћ. Немоћ храмље са мном.
Шта да се ту још, јер нагоре, промијени.
Тако сам мислио. Ипак је један чичак стајао
усправно. Пурпуром надасве сличан кнезу,
у својим бодљама филигрански љубак,
а ломио је камен. Око њега је било уређено
што је у крајолику, пољу и брежуљку лежало,
и гдје год сам одлазио стајао је посвуда.
Тада сам знао, и кад би комисије
ставиле хоризонт у решетке с динамитом,
он се примиче и примиче, тихи брат лава,
бетону, запосједајући само поље.
Јер вријеме је. Спратове таме мора перје
његове зелени темељно да прозуби
и, док унаоколо на њ дивљи чичак зури,
преточи у чудо своје цватње,
да и дубину још један одсјај погоди.

АНЂЕО СА КАПОМ ЖЕЉЕЗНИЧАРА

Он стоји у снијегу, гдје завршавају сви возови.
И броји мртве, који се, комад по комад,
поред њега носе, с лијева надесно.

Али већ код седмог он више не зна даље.

Да се мртви, који су с лијева надесно
поред њега ношени били,
изнова поред њега носе, с десна налијево.

Али већ код седмог он више не зна даље.

Тако још увијек броји оне из последњег рата,
иако је сљедећи већ осигуран
и мртви се опет изручују

УМЈЕТНИЧКИ АНЂЕО

Сједио је у једној црној рупи и пјевао.
Док га израз највише плашљивости
није, захваљујућ систему седамнаест дисонанци,

пустио да се успне на трон Бога Оца.

Тада молитвено уздигне лице
и почне изнова да пјева псалме
на начин мачака, које моле за љубав.

Апостоли зграбише нијемо чепове за уши.

Али Бог, задивљен Божјом добротом,
вади из цепа потопског сукненог мантила
један кисели воћни бомбон за свог слугу.

Тај, умјесто да лиже, пјева из захвалности испочетка.

Превео са немачког
Стиван Тонић

СТЕФАН МАРКОВСКИ

ПОСЛЕДЊА НОЋ НАД НЕБЕСКОМ ВОДОМ

КО ЋЕ ДА МАЗИ КОМШИЈСКОГ ПСА

Догоревају
љубичасте мисли које припадају новом дану
јутарњи ваздух премешта тежину на кућу
у теснацу живи остарели жути пас
над којим сахне заборављена прошлост
и нема ко да га мази
ледени ваздух је хладнији када никога нема
сенка је јаснија од збијајућих зрака
ограде су јаче него икад
желим да убијем песника у сваком лажљивом облаку
желим нове притоке реке у коју се
улива нада да ће живот победити

Ко ће да мази комшијског ња?

пита ме мушмула која је процветала у јануару
зидови околу имају смисла у једначинама
друго поглавље изговара тачан одговор
скотрљан степеницама до подрума
у ком су збринути квантни комади ноћи
које месец крије од нас
кроз шапат да се удише ово вакуумирано небо
није импресивно
али ни не сија да осветли свој хоризонт
који је већ затрпан маглом духова бескућника
овде сви кажу да ту живе
слобода бестежинских анђела над нашим челима

стопљени са нашим срцима победницима у рату
са стотину мириса
након чега ће кренути комшијски пас
и проћи ће живот
и победиће хладноћу

(20. 09. 18 – 22. 04. 19.

Мадрид / Скопље / Ђевђелија)

ПОСЛЕДЊА НОЋ НАД НЕБЕСКОМ ВОДОМ

Ове последње ноћи
сребрне меноре ће изгорети и оставити
пепео расејан у светлости
сва месечина ће изгрејати изван слободе која је рад
ума
а дочекаће га мансарде
старомодних продавница у боји цимета
Сместићу се у обећаној дивљини и писаћу
родослове пролећног дрвећа у завичајним пустињама
чим Реч поплави небеске воде
и удави сатиру живота.

Све без(д)надежно
у сиротишту у последњим секундама
налази смисао
кроз обојено месо судбине
натапа дуге у миру
и гладна
ступа напред пре него што одступи
да прождре сенку
немају одраз те мисли окружене даном
окружени решеткастим стихом
снови полако сагоревају
у правилним звездама расејане таме.

ЗАКОН О ЕКВИВАЛЕНТНОЈ РАЗМЕНИ

Кад се природа одужи
попут духа који долази по своје
гроб је хладна колевка
очај је најјачи када различитост падне на њега као сенка
а бол ће клизити косо низ прозоре
карантин је бела пећина са интернетом
и овај свет је проклет због мене
од тренутка кад сам га додирнуо
као киша глупих бесмислица

снага је у жилама и у сваком дрхтају
без крила лабуда изолованог од своје изолације
да ли ћемо речи жвакати пуних и затворених уста
хоћемо ли поново бити преживари мисли отворених очију
када ће све ово бити без симптома
кад ће све ово остати без логике
кад ће да нестане
закон о еквивалентној размени.

CAMERA OBSCURA ЖЕНСКЕ ЛЈУБАВИ

Ако је песник гласник, поезија је порука
што вири кроз кључ Космоса
чак и као мини-трактат или есеј у стиху;
убиј све песнике и пулсари ће долити крв у стих,
онај који ће да поентира
љубав је слатка хистерија око које дрхте све поруке
и као што је рекао Конт – *све је релативно*,
таква је љубав, па понекад задрхти као од страха
који не препознаје релативност
који не одаје своју тајну
та фамозна љубав ниједне жене не постоји сама по себи
ако јесте, онда није за тебе, већ за осећања која према њима имаш
оног тренутка када згасну избледеће попут неутронске звезде.

Помпезно најављена женска љубав је полигамна фарса
која је успела да остане под контролом
због сопственог благостања и конкурентске слабости
репресија није ствар свести,

(морал и част су мушки квазари значења)
али на магнетним пољима, атомским сатовима, ГПС-у и скенерима
ох, емотивни скенери материјалних позадинских зрака
које ниједан гласник не може преживети
нити хладнокрвни егзекутор.

ПИШЕМ ПИСМО О НАШИМ СТАВОВИМА

Пишем писмо о нашим ставовима
чије сенке падају директно низ
билборде који блистају како би осветлили бесконачно
наше очи мало мање;
град и стиснуте усне не знају за тишину

песник је запео између петог и шестог
стиха из песме посвећене конобарици
са косом од чистог злата ухваћеном у реп
а између седмог и осмог су неплаћени рачуни
полако испија вино и кафу
или кафу и вино у низу
и устаје да згази звезде
једноставно разбацане у семафорским бојама
где зелена садржи све наше одобрене ставове
ко зна ко ће им писати писма
кад нам ветрови који разносе мисли уђу у прса
и сигурно ће им недостајати
коморе и преткоморе
или редом преткоморе и коморе

Превео с македонског
Зоран Ђерић

ВЕРА МИЛОСАВЉЕВИЋ

ЗА УСТАНОВЉЕЊЕ И ОЗВАНИЧЕЊЕ СРБИСТИКЕ

У систему славистике као научне филолошке дисциплине пре три деценије није постојао подсистем са именом србистика. Постојао је подсистем сербокroatистика (за област проучавања језика) и југославистика (за област проучавања књижевности). То је потврђено у књизи Предрага Пипера *Увод у славистику*, објављеној у Београду 1991. године.¹ Исте године када и Пиперова, изашла је књига Радмила Маројевића *Тирилица на раскрсћу векова* и у њој је, само на једном месту, поменуто име србистика.² Пет година касније, на Филолошком факултету у Београду одржан је симпозион *Сојосйавиџельные, ѿиѿолоѿические и сравиѿельно-исѿорѿиѿские исслеѿования русскоѿо и друѿих ѿѿыков* (25–29. септембра 1996). У оквиру овог научног скупа организован је у Новом Саду округли сто *Русский ѿѿык. Руссисѿика. Србский ѿѿык. Србисѿика*. На тражење чувеног руског лингвисте академика Ољега Трубачова, учесника симпсиона, округли сто је одржан у Гимназији „Јован Јовановић Змај” ради сећања на славног Павела Јозефа Шафарика, који је био професор и директор Српске православне велике гимназије у Новом Саду (1819–1833), а чију традицију наставља садашња, популарно звана, Јовина или Змајева гимназија. Павел Јозеф Шафарик је био један од носећих стубова у развоју славистике и србистике у првој половини XIX века. Овом приликом, професор Методологије проучавања књижевности на Филозофском факултету у Новом Саду Петар Милосављевић

¹ Предраг Пипер, *Увод у славистику*, Београд, Филолошки факултет Универзитета, 1991, 8.

² Радмил Маројевић, *Тирилица на ѿрелому векова*, Београд, Српски фонд словенске писмености и словенских култура, 1991, 131.

поднео је реферат „Србистика – стање и перспективе” који је потом објављен као „Поговор” у његовој књизи *Срби и њихов језик* (Приштина 1997). Исте 1996. године, представник нове историографске школе у Срба Јован И. Деретић основао је у Чикагу Институт за србистику који није био дугог века јер се његов оснивач убрзо вратио у Србију.

Петар Милосављевић је у поменутом реферату, али много потпуније у књизи *Увод у србистику* (2002) изложио да су србистику, као научну дисциплину са латинским термином *serbica*, увели слависти Добровски и Копитар почетком XIX века, а да су је нарочито развили и утврдили Вук Стефановић Караџић, Павел Јозеф Шафарик и други слависти у првој половини тога века. То значи да су ондашња, а и ранија и каснија научна бављења српским језиком, књижевношћу и српским културноисторијским темама, имала своје научно име. Међутим, после смрти Вука Караџића (1864) непринципијелно је конструисан термин сербокроатистика. Институционалну базу сербокроатистике чиниле су Југославенска академија знаности и умјетности у Загребу, која је почела да издаје *Rječnik hrvatskoga ili srpskoga jezika* 1882. године, и славистичке студије у Бечу којима је руководио хрватски филолог Ватрослав Јагић. Јагић је и увео име сербокроатистика. Његова је идеја да Срби и Хрвати имају, тобоже, заједнички језик, а да се разликују по вери. Међу Јагићевим ученицима и следбеницима било је и Срба, лингвиста и историчара. Беч је постао центар сербокроатистике.

Пред крај XIX века оживела је србистичка научна оријентација подстакнута оснивањем Српске краљевске академије (1886) у којој је Стојан Новаковић покренуо рад на *Речнику српској књижевној и народној језика* (1893). Под тим именом објављене су две огледне свеске овог речника, једна 1913, а друга 1944. године. Али у југословенском периоду, србистичка оријентација је слабила да би од 1954. године, када је одржан Новосадски договор о језику, била сасвим потиснута, а српски језик је добио двонационално име. Први том Речника Српске академије наука појавио се 1959. године, под именом *Речник српскохрватској књижевној и народној језика*. Под истим именом 2020. године изашао је и 21. том. Поводом 15. тома (1996) у јавности се чула реч критике на ово име (П. Милосављевић, „Речник којег језика” у листу *Дневник* 11. јуна 1997). У САНУ су 16. фебруара 1999. године најугледнији лингвисти и књижевници расправљали о имену речника, али му право, изворно име није враћено.³

³ Види у чланку Милоша Ковачевића „Шта је то и куда иде српски језик”, часопис *Раџка*, 34–35, 2000, 39–40.

Српски језик је доживео више покушаја потирања свог генетског имена. У Хабзбуршкој монархији политичке власти су српском народу и језику дале илирско име. Проглашењем илирског покрета 1935. године и преузимањем српског језика и за књижевни језик Хрвата, по цену одрицања од хрватског језика, учињен је само прелазни корак. Већ 1843. године иста држава је забранила илирско име, а српском језику је додато име – хрватски. Доброћудни извршилац пакленог плана, похрваћени Немац Људевит Гај (кога и Срби стално повезују са Вуком иако међу њима није било никакве сарадње) одузео је Хрватима њихов народни и књижевни језик (не без подршке, али и отпора са хрватске стране) и за њих „позајмио” туђи језик – српски и туђе писмо – српску латиницу. Он је сам признао да је илирски језик, који је он уводио у употребу код Хрвата, у ствари, језик српски.

Греше сви који Бечки књижевни договор (1850) тумаче као легализацију хрватског имена за српски језик. Хрвати који су дошли на састанак са Вуком и Даничићем нису разговарали о свом матерњем хрватском језику (Иван Мажуранић, Иван Кукуљевић-Санкцински и Винко Пацел били су чакавци или кајкавци) него о вуковском српском језику за који су се они определили као књижевни. Циљ договора је био да сви поштују Вукова правила и да не разједињују језик. Вук, који никад није прихватио хрватско име за српски језик, 1861. године у чланцима „Срби и Хрвати” и „Очитовања” пише не о подели језика него о подели народа „по закону или по вјери”. Негативно оцењујући тај критеријум као неевропски и смешан, он га прима за невољу, „ако бољега нема”, и остаје при своме да се народи деле по језику. Творац аустро-хрватске идеје југославенства, која се разликовала од српске, био је пореклом Немац, бискуп Јосип Јурај Штросмајер који је 1867. године основао Југославенску академију наука. И пре Академије, у Хрватској је постојало Друштво за старину и повестницу Југославена са којим је Друштво српске словесности 1851. године започело размену публикација. Крајем XIX и почетком XX века хрватски филолози, тзв. вуковци (Томо Маретић, Иван Броз, Фрањо Ивековић, Ђуро Шурмин) у својим речницима, граматикама и правописима обрађивали су чисти српски језик по делима Вука, Даничића, Његоша, М. Ђ. Милићевића као хрватски језик, а у историје хрватске књижевности уносили су делове српске књижевности.

Врхунац поигравања са лажним именом језика српскога десио се у Држави Срба, Хрвата и Словенаца, створеној на аустро-хрватској, штросмајеровској, идеји југословенства. Уставом од 1921. године било је прописано име језика српско-хрватско-словеначки! Како је то било могуће? Тако што су идеју о једном српско-

хрватском народу заступали неки прваци у српској науци. Александар Белић је 1914. написао, а 1915. године и објавио рад под насловом „Србија и јужнословенско питање” у којем говори о јединственом српскохрватском народу и заједничком језику и каже да је „данашње хрватско друштво прожето уверењем да са српским делом чини нераздвојну целину, да се са њим у духовном смислу потпуно поклапа”. Ову нетачну оцену заснивао је на чињеници што је Тома Маретић дајући „своме народу граматику хрватскога или српскога језика”, у ствари, дао „граматику језика народних песама, Вукова језика и Даничићева”.⁴ Као залог или жртва државног југословенства принесен је српски језик. Милион и двеста педесет хиљада изгубљених људских живота Срба у Великом рату не могу се повратити. Али идентитет, интегритет и име српског језика могуће је и нужно успоставити.

Током првих десет година после Другог светског рата, у Србији и у Црној Гори српски језик се и званично звао српски. То је био знак обнове научне свести и српске филолошке традиције, али и последица геноцидне језичке политике у Независној држави Хрватској. Међутим, у Босни и Херцеговини језик се од после рата звао српскохрватски, а у Хрватској хрватски или српски. Загреб, поставши после Беча центар сербокroatистике и седиште Југославенског лексикографског завода, диктирао је научну оријентацију. Како је то изгледало уверљиво, приказује једна анегдота о Мирославу Крлежи и Александру Белићу коју је из загребачког часописа *Jezik* (1986. XXXIII, бр. 4, стр. 113) пренео Радмило Маројевић на 72. страни своје књиге *Ђирилица на раскрсћу векова*. Крлежа је педесетих година предлагао да се организује заједнички историографски институт ЈАЗУ и САНУ, а приликом договора о томе, по Крлежиним речима, српски научници „ништа друго у својим тезама нису износили него аргументе о српском поријеклу Дубровника”. Гневан због тога, Крлежа је рекао Александру Белићу, председнику САНУ, да он то може „колико сутра у облику извјештаја [...] поднијети партијском Политбироу и све ове ваше професоре позвати на ред, и то на основу позитивних закона, јер оно што су они урадили то су криминални деликти”. „Нећете то, ваљда, учинити?”, одговорио му је Белић. „Учинити нећу и то је моја грешка”, рекао је Крлежа. Ова анегдота показује у каквим условима и под каквим политичким притиском је постигнут Новосадски договор о језику 1954. године који су организовале Матица српска и Матица хрватска, а одржан је у згради Покрајинског комитета КПЈ. Тада је укинута

⁴ *Историја једне уједињене: 100 година од стварања Југославије*, Catena mundi, Београд, 2018, 90.

српско име језика у Србији и у Црној Гори, а наметнуто српско-хрватско, односно хрватскосрпско. Комисија која је добила задатак да изради правопис једног, а двоименог језика израдила је и 1960. објавила јединствен правопис, али у два издања код два издавача: један ћирилицом, за екавску, источну, „српску” (Матица српска), а други латиницом, за ијекавску, западну, „хрватску” варијанту језика (Матица хрватска). Овим је трасиран пут за цепање српског на два, касније и више језика, без обзира на илузорност тога подухвата. Као подручје хрватског језика означени су ијекавски говори у Хрватској, Босни и Херцеговини, Црној Гори и неким западним крајевима Србије.

У Републици Србији је тек 1991. године Законом о службеној употреби језика и писма одбачено двонационално име језика и враћено му је српско име (*Службени гласник Републике Србије*, број 45/1991). Међутим, то је учињено половино. У првом члану Закона пише:

У Републици Србији у службеној је употреби српскохрватски језик, који се, када представља српски језички израз, екавски или ијекавски, назива српским језиком (у даљем тексту српски језик).

Одредба је проблематична јер истом језику приписује два имена, односно, дели језик на два језика, српски и хрватски. Термин српски језички израз, као идентитетско обележје за српски језик, то је празна формулација која није дефинисана. Овакво решење било је само преобличен став Мирослава Крлеже који гласи: језик се зове српски када га говоре Срби, а хрватски када га говоре Хрвати. Овакво законско решење значило је: и после Крлеже – Крлежа. Под готово истим условима, кад се ради о српском језику, и данас се води језичка политика у Србији. Као да је „споразум” Крлежа–Белић још на снази.

Српско име језика прихваћено је у школском систему и у јавном животу у Србији (сем од стране екстравагантних појединаца), али као да није сасвим прихваћено у српској науци. САНУ је наставила да издаје *Речник српскохрватског књижевног и народног језика*. Највиша српска научна установа остала је у власти сербокроатистике (потенцијално, кроатистике). Јер како другачије схватити име (сербо)кроатистика него као кроатистика са српским додатком, а српскохрватски језик као хрватски са додатком српског (како је то протумачио хрватски лингвиста Далибор Брозовић). Управо тако је и Јосип Матасић 1984. назвао своју језичку мапу која приказује укупно говорно подручје српског језика подељено на велики, „хрватски”, и мали, „српски”, део.

Ни Хрвате ни Србе није збуњивала трагикомична ситуација када су преостали Срби у Хрватској, после прогона својих сународника, тражили право на употребу српског језика као мањинског у односу на хрватски као језик већинског народа. При томе, тим њиховим српским језиком је говорила цела Хрватска и цео тзв. Западни Балкан. То што српским језиком говоре и народи са другим националним именима није никакав преседан. Али је парадоксално то што се само српском језику приписују друга национална имена.

Тек половином деведесетих година XX века јаче је оживела свест о потреби повратка српској филолошкој традицији и појавио се покрет за обнову србистике. У оквиру манифестације *Виговгански дани*, у амфитеатру Народне и универзитетске библиотеке у Приштини 25. јуна 1997. године, представљене су три књиге Петра Милосављевића о идентитету и интегритету српског језика и српске књижевности које је издала ова библиотека.⁵ О књигама су говорили управник ове библиотеке Слободан Костић и Сениша Јелушић, универзитетски професори у Приштини, и Бранислав Брборић⁶ и Светозар Стијовић, лингвисти из Београда. Аутор Петар Милосављевић је, у своме обраћању, најавио покрет за обнову србистике. Већ 9. октобра исте године на приштинском Филолошком факултету основано је Друштво покрета за обнову србистике – Центар Приштина, на челу са председником Слободаном Костићем и потпредседником Драгишом Бојовићем. Следеће, 1998. године почео је да излази научни часопис *Србистика/Serbica* (1998) као гласило покрета. Појавом све већег броја књига и научних радова других аутора о питањима идентитета и интегритета српског језика и књижевности⁷, почело је да се мења стање у српској националној филологији у корист обнове српске филолошке традиције и развоја србистике као научне дисциплине.

Исте године кад је проглашен покрет за обнову србистике, у Београду је 12. децембра 1997, у окриљу Српске академије наука и уметности, склопљен Споразум научних, просветних и културних установа из Србије, Црне Горе и Републике Српске о оснивању Одбора за стандардизацију српског језика. У тексту овог споразума термин *србистика* је три пута поменут и то: кад се говорило „о уклапању српског језика и србистике у међународне пројекте и стандарде“, дакле, о уласку србистике у систем европских нацио-

⁵ Петар Милосављевић, *Српски национални програм и српска књижевност* (1995), *Систем српске књижевности* (1996), *Срби и њихов језик* (1997).

⁶ Види у књизи: Бранислав Брборић, *С језика на језик*, Београд, Центар за примењену лингвистику, 2001, 118–121.

⁷ Цитирано по књизи *Српски језик у нормативном ојлегалу*, приредили Бранислав Брборић, Јован Вуксановић, Радојко Гачевић, Београдска књига, Београд, 2006, 17–18.

налних филологија, затим, као предвиђање да би, у сарадњи овог одбора са државним органима, „србистика, и материјално, и кадровски, и програмски, могла јачати”; и о могућности повећања броја чланова Одбора „у случају нових универзитетских центара, односно катедара и института за србистику”. Последња реченица подразумева да ће све постојеће катедре српског језика и књижевности понети име катедре за србистику. Камо среће да је рађено како је написано! Али на институте и катедре за србистику (сем часног изузетка Филозофског факултета у Нишу који има Депарتمان за србистику) још се чека.

У првом броју часописа *Србистика/Serbica* (1998) у одељку насловљеном као „Обнова србистике” објављени су документи: *Платформа Покрећа за обнову србистике* и *Мемоар о очувању и унапређењу српског језика, српске књижевности и српске саборности*, претходно представљени на Славистичком конгресу у Будви, и документи Одбора за стандардизацију српског језика: *Саопштење Одбора и председника његових оснивача*, које је потписао академик Павле Ивић, *Записник са прве, конститутивног, седнице Одбора* и, већ поменути, *Споразум о оснивању Одбора за стандардизацију српског језика*. Уредништво часописа се захвалило секретару Одбора Браниславу Брборићу на уступљеном материјалу. У склопу истог одељка пренесени су и делови интервјуа које је овим поводом дао председник Одбора, академик Ивић *Вечерњим новостима*, *НИН-у* и *Демократији*. У погледу србистике као националне филолошке дисциплине није било несагласја. Изгледало је да је у српској академској заједници преовладало јединствено опредељење за србистичку научну парадигму и за одбацивање сербокроатистике. Бар да је тако и остало! Академик П. Ивић се на првој седници Одбора за стандардизацију повукао са места председника и предложио италијанисту Ивана Клајна на ту функцију. Клајн је био међу потписницима Споразума у име Матице српске у којој је уређивао периодичну публикацију *Језик данас* (без имена језика, као и старија публикација *Наш језик* коју је покренуо А. Белић 1932). Академик Иван Клајн остао је на месту председника Одбора две деценије.

Одмах се могло приметити да међу потписницима Споразума није било никога са подручја Хрватске. Није било ниједне институције у Хрватској која би заступала србистичке ставове у погледу идентитета и интегритета српског језика у Хрватској. Српско културно друштво „Просвјета” избрисано је из државног регистра удружења грађана још 1980. године.

Већ у првој својој одлуци, Одбор за стандардизацију српског језика прихватио је, као свршени чин, цепање српског језика на српски део и „несрпске” делове истог језика. Дајући одговор на

питање о имену језика којима је писан Дејтонски споразум, Одбор за стандардизацију је рекао бошњачки, а не босански и, самим тим, увео је још једно име за српски језик.⁸ Одбор није стао у заштиту интегритета и имена српског језика тиме што би изнео мишљење: ни босански ни бошњачки, и није научним аргументима показао да је Дејтонски споразум писан не на четири него на два језика: на српском и на енглеском. Да је овај политички документ писан на четири језика: бошњачком, хрватском, српском и енглеском, то је обмана за свакога ко уме да чита. Папир трпи све, па и овакво писање и потписивање политичких докумената. Али наука не може да прихвати све што неко стави на папир. После ове прве одлуке, у Одбору за стандардизацију српског језика као да више није било места за србистику као научни термин. У укупно 50 одлука, са образложењима објављеним у књизи *Српски језик у нормативном ојлегалу* (Београд, 2006), термин србистика се помиње само два пута, на странама 111. и 126. Тек последњих година чешће се могу чути или прочитати, у ванинституционалном контексту, имена србисти и србистика.

Одбор за стандардизацију српског језика потрудио се да у тексту образложења своје једанаесте одлуке (која се тиче имена језика на страним универзитетима) обавести јавност да:

Што се тиче *хрватскога (књижевног) језика*, он је био уставна категорија и у СФРЈ 20 година (од 1972, када је та категорија уведена амандманом V на Устав СРХ, а потом, 1974. унесена и у нов републички устав).

Затим се говори да је овај двојезик из седамдесетих година постао „српски, хрватски и бошњачки (тро)језик...”, мада он „јесте у *јенейском смислу* преобладајуће српски, неупоредиво више него несрпски, а кад би се ствар могла посматрати кроз призму његошевског стиха – *мањи јојшок у већи увире*, и (само) српски језик”. Стилском вештином аутори су прикрили истину. Његошев стих је овде депласиран јер није било утока мањег у већи језик. Хрватски (кајкавски или чакавски) никада се није улио у српски новоштокавски. Дакле, у српском језику нема „несрпског” дела језика. У истом образложењу Одбор износи парадоксално и ненаучно становиште када каже:

лингвистички ентитети означени називима *српски, хрватски и бошњачки језик (никако босански!)* имају у свему битноме исту

⁸ Видети у књизи *Српски језик у нормативном ојлегалу*, 61–62.

(језичку) структуру. Зато и представљају исти *сћандарднојезички систем*.

И уместо да на овоме стану, писци текста додају да су „та три језика [...] подоста издиференцирани (уразличени) етно-конфесионални, тј. национални *језички сћандарди*, односно *варијантне истиога сћандардног језика*, па, у крајњој линији, и оделити *сћандардни језици*”.⁹ Овај став Одбора је дволичан: тврди се да је српски језик један језички систем и, истовремено, да су то три језика. Откада су верска и национална припадност говорника постали критеријуми за одређивање лингвистичког идентитета језика?

Да је Одбор за стандардизацију српског језика одобрио цепање српског језика, види се и по овој тврдњи у Одлуци бр. 18. Тамо се каже:

Наиме, Одбор сачињавају стручњаци с целокупног говорног простора српскога језика (Београд, Бања Лука, Крагујевац, Никшић, Ниш, Нови Сад, Подгорица, Приштина, Сарајево), чији је задатак да дају мишљење о свим аспектима стандардизације српскога језика [...].

Одбор није приказао целовит него сужен говорни простор српског језика, јер међу поменутиим градовима нема ниједног са подручја Републике Хрватске.

У Одлуци бр. 20 Одбор подсећа:

И наука и политика у СРЈ, још 1991, односно 1992. године, обновили су важење синтагме *српски језик* – као назива за језик у службеној употреби у СРЈ, с екавским, и ијекавским изговором, уз примарну употребу ћириличног писма.

Текст ове одлуке потписао је проф. др Мато Пижурица у име Матице српске, у Новом Саду 8. децембра 2001. године. Исти лингвиста је један од аутора првог савременог *Речника српскога језика*, који је под овим именом објављен 2007. године у издању Матице српске. У овом речнику први пут се појавила одредница: *србистика*, кратко дефинисана као „наука о српском језику и српској књижевности”. Међутим, у истом речнику, под одредницом *српскохрватски језик*, каже се да је то „научно име за језик Срба, Хрвата, Црногораца и Бошњака...”. Да ли је то у складу са дефиницијом *србистике* као науке о српском језику и књижевности? Ако је термин о двонационалном имену језика требало унети у овај речник, зар не би

⁹ *Српски језик у нормативном огледалу*, 108, 109, 111.

било исправније да је написано: једно време (у југословенском периоду) политичко име за српски језик. Нико од поменутих народа не признаје двонационално име за језик којим се служи. Њега користе једино надлежни у САНУ, и то половично. Иста Академија има Одељење за српски језик и књижевност и Институт за српски језик, а издаје речник српскохрватског! О томе је недавно писала актуелна уредница Академијиног речника Рада Стијовић.¹⁰ То буди наду да би ускоро у овој установи могло бити поново отворено питање назива језика у наслову најважнијег научног производа те установе и да би се могло десити да буде одбачено хермафродитско име језика у називу речника. Очекујемо да се потврди оцена Раде Стијовић да је речник, који издаје САНУ, увек рађен као речник српског језика, дакле, онако како га је замислио и покренуо Стојан Новаковић.

Докле ће се надлежни правити да не знају за ставове Вука Караџића и потоње србистике о разликовању српског од хрватског језика? Зар није управо Крлежа својим књижевним делима потврдио ту разлику. Хрватски критичар Влатко Павлетић хвали Крлежине *Балале Пејџице Керемџуха* „написане старом писаном кајкавштином у којој је сачувана свјежина кајкавског говорног идиома” и тврди да му је то песничко дело боље од поезије коју је писао „на књижевном језику” (избегавши да наведе име језика).¹¹ Кајкавски је био Крлежин матерњи, хрватски језик који је био и књижевни у Хрвата пре илирског покрета, спорадично, и касније. Већину својих дела Крлежа је написао на српском (новоштокавском). Мирослав Крлежа је веома добро знао да је грађански Загреб говорио немачки (што је илустровано и у његовим делима писаним на српском језику) и да су у овом граду излазиле новине и књиге за домаћу публику на немачком језику, али он га није називао хрватским.

Приставши на квазитеорију да различити „језички стандарди” значе и различити језици, Одбор за стандардизацију српског језика „патентирао” је злоћудни пројекат. Судећи по садржају првих педесет одлука, овај одбор није систематски отворио питање идентитета и интегритета српског језика, а од све србистичке литературе поклатио је пажњу само трима књигама Ивана Клајна и Даринке Гортан Премк и појединим правописним књигама. Да ли је икада урађена библиографија литературе о српском језику чију израду је Одбор био унео у свој програм рада и да ли је та литература уопште прегледана? За српски језички израз је речено да је

¹⁰ Видети у новинама *Полиџика* од 6. фебруара 2021. године текст Раде Стијовић под насловом „Нови том Речника српског језика”.

¹¹ Vlatko Pavletić, *Hrvatski pjesnici između dva svjetska rata*, Biblioteka Antologija Jugoslovenske književnosti, Nolit, Beograd, 1963, 71.

двоизговоран (екавски и ијекавски), а он је троизговоран. Зашто се српском језику одузима икавски изговор? Однос Одбора према икавском изговору остао је недефинисан. Рад Одбора у првој деценији је био сведен на одговоре физичким и правним лицима која су тражила савете о појединачним питањима. Одбор није образложио свој главни „проналазак”: српски језик једнако српски језички израз.

Нисам пратила рад Одбора за стандардизацију српског језика после објављивања овде цитиране књиге *Српски језик у нормативном ојлегалу*. Убрзо се десило нешто неочекивано. Срби прогнани са Косова и Метохије, присталице покрета за обнову србистике и Срби прогнани из Хрватске нашли су се заједно у одбрани идентитета и интегритета српског језика и културе. Пошто су изгубили право конститутивног народа у Хрватској и оставили тамо сву имовину и српске гробове, прогнаници из Хрватске нису пристали да прогонитељима поклоне своју културну баштину и право да српски језик зову хрватским именом. О десетогодишњици покрета за обнову србистике, у новембру 2007. године, у Новом Саду одржан је дводневни Међународни научни скуп под називом *Српско њишпање и србисџика*, пропраћен објављивањем три зборника научних радова и два монографска издања.¹² Скуп су организовали Влада Републике Српске Крајине у прогонству (изабрана 2006. године), на челу са председником Милорадом Бухом и присталице покрета за обнову србистике, чији су предводници били универзитетски професори Петар Милосављевић, Слободан Костић и Драгиша Бојовић. Закључцима овог, скраћено званог, Новосадског скупа, јасно је дефинисано подручје простирања српског књижевног језика, као и говорно подручје српског језика, и то на принципима које је установио Вук Карацић и слависти његова времена. Сасвим природно, овде није изостављено подручје Републике Хрватске, како је то, силом прилика, учинио Одбор за стандардизацију српског језика.

Новосадски скуп из 2007. године, одржан са благословом и уз активно учешће Његовог Преосвештенства Епископа новосадског и бачког др Иринеја, прећутан је у медијима, са изузетком једног написа у *НИН*-у. Научне и просветне институције и политичке власти су се оглушиле о поруке овога скупа, опет, уз један изузетак. На Филозофском факултету у Нишу већ 1988. године име србистика појавило се у називу студија српске књижевности да бисмо данас тамо имали цео Департман за србистику на којем

¹² Петар Милосављевић, *Српско њишпање и србисџика* (2006) и *Две идеје јуџословенсџива* (2007).

се изучавају српски језик и српска књижевност на свим основним и постдипломским студијама. То, међутим, као да други у Србији не примећују и не поводе се за овим примером.

Влада Српске Крајине у прогонству наставила је да подржава покрет за обнову србистике. Године 2009. они су у Београду обновили Матицу српску у Дубровнику која је деловала у годинама 1909–1914. и 1936–1941. и оставила значајног трага у издавачкој делатности. Шта је Матица српска у Дубровнику, у своје време, значила за Србе, посебно за Србе римокатолике, о томе говори један кратак напис у листу *Dubrovnik* од 9. марта 1940. године:

Zahvala Gospara dr. Milana Rešetara. Na čestitku Matice Srpske u Dubrovniku, prilikom imenovanja našeg sugrađanina Dubrovčanina Gospara dr. Milana Rešetara članom Srp. Kralj. Akademije, Gospar Milan je odgovorio:

Poštovani gosp. Pretsjedniče,

Najtoplije zahvaljujem „Matici srpskoj” mogega nezaboravnoga rodnoga Dubrovnika, što se je sjetila mene vrlo staroga Dubrovčanina, koji sam se vrlo mlad odbio u tuđ svijet. Ja se veselim velikom odlikovanju što mi je namijenila Srpska Kraljevska Akademija, naša naučna ustanova, ali se veselim, vjerujte mi, radi našega Dubrovnika više nego li radi sebe, a osobito mi je milo što je ta ista počast data g. Marku Muratu – još jednom Dubrovčaninu iz broja *starih boraca Srba katolika, koji izumiremo*.¹³

Чувени филолог Милан Решетар (1860–1942) постао је дописни члан Српске краљевске академије још 1897. године, у доба прве обнове србистичке научне парадигме, а редовни члан је постао тек после више од четири деценије, две године пред своју смрт. Овенчан многим научним признањима у свету и чланством у више академија, он је у својој приступној беседи за СКА написао да је Дубровник по језику увек био српски. Обавио је преважне научне послове за српски језик и културну баштину, а може се рећи, установио је и његошологију, приредивши чак десет издања Његошевих дела.

Матица српска је у Дубровнику обновљена тамо где је то било могуће – у Београду. Петогодишњицу свога рада обележила је Свечаном седницом у Новом Саду 14. децембра 2014. године. Благослов владике Иринеја пренео је крстоносни прота Миливој Мijatов, архијерејски намесник новосадски први, а у име Града Новог

¹³ Види *Српски молићвеник. 1512–1942–2012. Сјоменица Милану Решећару*, САНУ и Фонд „Ђорђе Зечевић” за унапређење и заштиту ћириличног писма, уредници Јасмина Грковић Мејџор и Виктор Савић, Београд, 2016, 10.

Сада скуп је поздравио Вања Вученовић, градски већник за културу. На седници је главна расправа вођена поводом зборника посвећеног 60. годишњици Новосадског договора из 1954. године. Скуп се негативно одредио према Закључцима Новосадског договора о српскохрватском/хрваткосрпском језику који су имали за последицу политичко цепање српског језика на два и више језика и zaloжио се за очување интегритета српског језика са три изговора: екавским, ијекавским и икавским. Овом приликом била је постављена изложба репринт издања Матице српске у Дубровнику из периода 1909–1914, као и других дела србистичке литературе. Влада Републике Српске Крајине у прогонству одржала је још неколико научних скупова, међу којима: о Матици српској у Дубровнику (2010), о Србима муслиманима (2012), а 2018. године научни скуп у Сомбору са темом „Барања кроз векове”. Објављени су зборници радова са ових скупова у сарадњи са Институтом за политичке студије (Београд) и издавачком кућом „Мирослав” (Београд).

У Републици Српској и у Црној Гори, одвијала се значајна активност присталица покрета за обнову србистике. На факултетима у Бањалуци и у Источном Сарајеву већ годинама постоје катедре за србистику. У Бањалуци је било неколико важних скупова о србистици, а посебно је био значајан онај на Филолошком факултету у мају 2015. године под називом *Србисти́ка и сѝране филологије*. У издавачкој делатности Републике Српске србистици је дато доста простора. Изванредно је важна друштвена и научна активност филолога србистичке оријентације у Црној Гори у неповољним политичким приликама. Њу би требало посебно изучити и са њом упознати научну и ширу јавност.

Шта је у Београду урађено од онога што је Споразумом о оснивању Одбора за стандардизацију српског језика у САНУ било обешановано? Где су нам најављени институти и катедре за србистику у Београду? Већ се и заборавило да је 1998. године на београдском Филолошком факултету била основана катедра са србистику, али је за месец-два угашена, уз смену декана. На Приштинском универзитету (данас у Косовској Митровици) на којем је основано прво Друштво покрета за обнову србистике – Центар Приштина (1997), још нема имена србистике у називу студија српског језика и књижевности. На Филозофском факултету у Новом Саду, катедре на којима се предаје српски језик и књижевност, такође, нису понеле име катедре за србистику, како је то поменути Споразумом било најављено.

Име србистика није овладало ни у називима уџбеника, стручних и научних часописа, и научних скупова у Србији. Тиме је остављено место сумњи да промена имена српскохрватски у српски

језик и није била заснована на научним основама него да је то било ствар политичке воље, исто онако као што се већ било десило у другим државама насталим на развалинама Југославије које су одбациле двонационално име језика и дале му неко друго, по својој вољи. Разлика је, међутим, у томе што за промену имена српско-хрватски у српски није била потребна само политичка воља него је за то постојала и сигурна научна основа, а што се не би могло рећи за друга национална имена која се приписују истом језику: хрватски, бошњачки, црногорски, а, ево (зашто да не?), и буњевачки.

Треба правити разлику између права појединих популација на њихово национално име, традицију и културу и историјског, генетског имена језика којим се служе. Бити Хрват, Бошњак или Црногорац, а говорити српским језиком, то не би требало да је срамота ни за кога. Нико никада није бранио Хрватима и народима са другим националним именима да говоре и пишу српским језиком. То може да буде или нормално или кобно. Ствар је избора. Наизглед наивна и шаллива промена имена српског језика, осим што је научно непринципијелна, имала је и трагичне последице. У Другом светском рату довела је до уништења живота стотина хиљада православних Срба, старих и младих, мушкараца, жена и деце само зато што су говорили истим језиком као и Хрвати, а „волели су да се зову Срби”. Исти узрок је довео и до изгона стотине хиљада Срба из Хрватске и Босне и Херцеговине деведесетих година XX века. Само из Сарајева истерано је или побегло 150 хиљада Срба. Својеврстан геноцид извршен је и над Србима римокатолицима којима је одузето српско национално име и замењено хрватским. Муслимана, који су се изјашњавали као Срби по попису становништва 1948. године, било 161 хиљада. Њих није било у каснијим пописима. Није било других путева да се докаже да је српски језик „хрватски” осим да се Срби нађу на „путевима нестајања”, како је један јасеновачки логораш назвао своје мемоаре.¹⁴ Ово стање у филологији је кобно не само за Србе него и за Хрвате и за остале.

Оно што се не може толерисати, то је мржња према српском имену као таквом, односно свака жеља да Срби, али и било који други народ, нестане. Данас у свету петсто хиљада људи, на пет континената, говори француски, како каже Анри Гујон. Има ли неког другог националног имена за енглески језик и да ли, осим англистике, постоји нека друга филолошка дисциплина са другим националним именом?

¹⁴ Синиша Михајловић, *Пућевима нестајања*, Беседа, Нови Сад, 2020, друго издање.

Данашњи свет, који карактерише, као и увек, доминација силе, али и жеља за слободом и равноправношћу, живи у знаку експлозивног развоја науке, технологије и информатике. За опстанак у таквом свету, осим свеспасавајуће вере у Бога, и живота по Божијим законима, неопходно је заузети своје место у савременим научним и информационим системима. Ако у систему филолошких наука не постоји србистика, а колико знам, нема је у званичној научној номенклатури у Србији, тешко се може говорити о научно заснованом и систематски организованом корпусу знања и информација о српском језику, народу и култури. Оно што нема име, не постоји. У том погледу, узалудни ће бити многобројни научни трудови и резултати истраживања културног наслеђа, духовне и материјалне баштине Срба. За све њих ће се већ наћи неко место у систему филолошких и историографских дисциплина посвећених другим народима и са другим именима. Зар таквих покушаја није већ бивало?

Није само име некимa непожељно него је у питању и предмет и садржај појма србистика. Постоји респектабилна литература о томе. Верујемо да је дошло време да се, најпре у Србији, усагласи однос према српском језику и његовом имену и да србистика добије своје место у славистици и међу другим националним филологијама у Европи. Тек потом се можемо надати смиривању србофобије и здравим односима са другим јужнословенским и европским народима.

ВЛАДИМИР ПАПИЋ

ТВРДИЧЛУК И СРПСКИ РЕАЛИЗМИ: ЛИК ТВРДИЦЕ ИЗМЕЂУ КИР ГЕРАСА И РАЈКЕ РАДАКОВИЋ

САЖЕТАК: Рад представља компаративну анализу типског лика тврдице у делима српске књижевности које одликује реалистички поступак – Кир Гераса из истоимене Сремчеве приповетке и Рајке Радаковић, насловне јунакиње романа *Госпођица* Ива Андрића. Анализира се њихов положај унутар књижевне традиције, развојни пут и узроци који су утицали на одабир начина живота који заступају. Тумачи се и њихова припадност заједници, сексуалност, однос према породици и традицији, али и статус метрополе у настајању – Београда, у ком се одвија радња оба дела.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: српска књижевност реализма, српска међуратна књижевност, мотив тврдице, сукоб генерација, фигура оца, Београд, Иво Андрић, *Госпођица*, Стеван Сремац, „Кир Герас”, компаратистика

Лик тврдице у европској књижевности стар је колико и она сама – од Езопових басни и Плаутове *Аулуларије*, преко Дантеовог *Пакла*, Шекспировог *Млејачкој њрџовца*, комедије dell'arte, Држићевог *Скуја*, Молијеровог и Стеријиног *Тврдице*, Дикенсовог *Скруца* и Балзаковог *Феликса Грандеа*, овај типски лик је привукао пажњу и наших реалистичких приповедача. У овом раду анализираћемо лик Кир Гераса из истоимене Сремчеве приповетке¹ и лик Рајке Радаковић из Андрићевог романа *Госпођица*, као и њихов развојни пут од Герасима Паскаља Мезовалије до Ђерасима

¹ Иако „Кир Гераса” одређујемо као хумористичну приповетку, због његових формалних особина, каква је, на пример, његова дужина или подела текста по поглављима, оправдано је сматрати га и краћим (скраћеним) романом.

Паскаљевића, односно од „настраног и наказног чудовишта детета” до „госпођице-зеленаша, створења без душе и поноса, које је изузетак међу женским светом, нешто као модерна вештица”.²

Стеван Сремац приповетку „Кир Герас” првобитно објављује у наставцима у *Бранковом колу* током 1903, да би она први пут у целини била објављена пет година касније, након ауторове смрти. Као изразити традиционалиста, конзервативац и антидемократа, поборник политике свог ујака Јована Ђорђевића и краља Милана Обреновића, односно противник Светозара Марковића и радикала, Сремац је на особен начин, уз добродушан смех, приказао тип трговца-Цинцарина, шкртице, али носиоца традиционалних вредности и борбе против новотарија.³ Сремчев опус обухвата три регионална тематска круга – београдски, војвођански и нишки. Бошко Новаковић сматра да је „најдубљи продор у друштвена превирања Београда и најпотпуније осветљење историјско-економског процеса Сремац остварио у студиозној приповеци ’Кир Герас’”⁴, док је Јован Деретић мишљења да ова приповетка заузима посебно место унутар читавог ауторовог опуса управо због тежишта на приказивању лика, а не догађаја. Сама радња приповетке заснована је на два слоја: први од њих Новаковић назива „етничко-такмичарским”, у ком се огледају економски сукоби Срба и Грка, док у другом видимо превирања унутар грчке заједнице у којој се догађа смена генерација, слична оним која је Јаков Игњатовић описао двадесетак година раније у *Вечитом младожењи*.

С друге стране, Иво Андрић своју стваралачку активност започиње као младобосанац у духовној клими друге модерне, затим пролази кроз период „послератног модернизма”, да би своја најзначајнија дела написао у доба обновљеног реализма – 1945. објављени су романи *Травничка хроника*, *На Дрини ћуприја* и *Госпођица*. Насупрот обимним романима-хроникама у којима је историјска грађа испреплетена са људским судбинама и нераскидива од њих, *Госпођица* је краћа студија карактера подређеног пороку и страсти стицања „првог милиона”, за који су историјски догађаји само фактор који омета мономанију или помаже да се оствари пут ка идеалу Рајке Радаковић. Андрић гради лик тврдице

² Иво Андрић, *Госпођица*, Октоих – Јумедиа монт, Подгорица 2007, 59.

³ Ипак, Сремчев однос према Цинцарима није увек такав – у *Лимунацији на селу* лик механичаре Ђорђа приказан је негативно, са „грубим подсмехом и драстичном нетрпеливом подругљивошћу”, што Велибор Глигорић сматра заједничким ставом Сремчевих савременика Срба. Види у: Велибор Глигорић, *Српски реалисти*, Просвета, Београд 1970, 232.

⁴ Бошко Новаковић, „Стеван Сремац”, предговор у: Стеван Сремац, *Пољ Ђира и њој Сјира; Приповешке*, Матица српска – Српска књижевна задруга, Нови Сад – Београд 1972, 22–23.

умногоме одређен књижевном традицијом – уз неколико иновација које овај роман чине особеним у оквирима светске књижевности, пре свега, избором жене као носиоца особине тврдичлука, чиме аутор није издао традицију, већ „подигао тврдичлук на апсолутни ниво”.⁵

С тим у вези, можемо да говоримо о мушком и женском принципу у овим делима, али и о фигури оца, која је једна од пресудних покретачких сила приказаних, како код Сремца, тако и код Андрића. Сремчевог јунака карактерише одрастање без оца – као седмогодишњи дечак „прошверцован” је у Србију једним цинцарским караваном и задржао се као шегрт код Кир Науна, власника бакалнице код *Три кључа*. Ту започиње формирање Герасове личности, првобитно, посматрајући Науна, учио је како да се односи према муштеријама, истовремено пазећи да неко нешто не украде и (кроз имитацију) примајући особине и понашање цинцарског трговца, који је био његов узор. У Герасовом животу није било места за забаву и културу – све што је знао било је религиозне садржине – у слободно време појао је из *Катјавасије* на грчком језику или читао *Житија светих*, док је само тајно проучавао *Грчку митологију*, која му је давала сазнања која га везују за завичај и његово херојско предање. Насупрот њему, Рајка није била везана за нацију и религију, читала је путописе који су је одвајали од Сарајева и Београда и чинили је космополитском личношћу, чија је нација и религија новац.⁶

Герасова сексуалност испољава се негде око двадесет и прве године, када ступа у игру завођења са Кир Науновом трећом супругом – младом Аглајиницом, која још није стигла да научи српски, али је Герасу певала српске љубавне песме. Након тога нагло престаје период учења и шегртовања и Герас је симболично уведен у свет одраслих – добија самосталност и титулу „кир”. Као газда, муштеријама женског пола је непрестано повлађивао и на тај начин успостављао своју улогу успешног трговца у чију ће радњу увек радо долазити, упркос знању да их поткрада. Порив за женидбом Герас добија тек кад му нестаје једини верни пријатељ и сапутник – мачак, и затим се венчава Евтерпијом Лазаридес. Цинцарски брак Сремац описује идилично, супружници су усмерени једно

⁵ Данило Киш, „О Андрићевој *Госпођици*”, у: *Живот, лијераиштура*, Народна књига, Подгорица 2010, 67.

⁶ „Путописи су једине књиге које она купује и редовно чита и у којима тражи и налази нешто што је у неодређеној, али јакој вези са њеним животом, нарочито ако су ти путописи о непознатим континентима и открићима скривених блага и нових тржишта”, види у: Иво Андрић, Нав. дело, 69.

на друго, за разлику од Срба, не размишљају о бившим љубавима и посвећују сву потребну нежност и пажњу да би испунили божји задатак и добили потомство. Убрзо након традиционалног венчања (додуше, без људских жртава), Герас и Евтерпија добијају сина Аристотелеса, а недуго затим и Ксенофона. Добивши грчка имена, били су предодређени за велике ствари, да буду наследници бакалнице и кафане. Ипак, супружници добијају још двоје деце, за које није остало иметка, сина Милоша и кћер Љубицу, који су добили варварска, српска имена када Герас постаје „малаксао у јелинском осећању”.⁷

На Аристотелесовом крштењу детету су уручени дарови који ће га симболички увести у националну заједницу којој припада:

да новорођени младенац осветла образ и родитељима и нацији; да буде учен и књигољубив као велики имењак његов Аристотелес, а богат као оба вијалетлије његове у Бечу Сина и Дунба; ако не тако богат као ова двојица скупа, а оно тако богат бар као један, ма који од њих!⁸

Ипак, и Аристотелес и Ксенофон издају пут који им је на рођењу намењен, одбијајући да у најранијем добу почну да се баве трговачким и кафецијским занатом, уписали су се у реалку са својевољно одабраним презименом Паскаљевић. Након четири године школовања, одлазе у Праг и Беч, науштрб брата Милоша, жртвованог да би се школовали они чија имена указују на хеленство и умственост, а не варварство. Синови оцу шаљу писма на чешком и немачком језику, чиме показују своју одвојеност од културног круга у ком су одрастали – они више нису ни Срби ни Грци, већ по повратку у Београд

лепо говоре и за време говора обрезају нокте, гладе их малом турпијом и чисте малом четкицом, а кад се изражавају, једнако вичу „молим” и „пардон” и грицкају и влаже једнако језиком доњу усну! Једном речи, фини, светски младићи. Све им је некако друкчије и финије.⁹

Од тог „швапског васпитања” Герас није успео да их одвоји ни исписаним хеленским мудростима које им је окачио изнад кре-

⁷ Стеван Сремац, „Кир Герас” у: *Романи: Ивкова слава, Зона Замфирова, Пой хира и йой Сйира, Лимунација на селу, Вукадин, Кир Герас, Лагуна*, Београд 2020, 718.

⁸ Исто, 717.

⁹ Исто, 723.

вета, те је морао да се помири са њиховим намештењем у новооснованим новчаним заводима, у којима су направили материјалну штету, коју је сам Герас једва успео да надокнади уз помоћ грчке заједнице. Иронија судбине била је то што је управо Милош био једини прави Паскалис – слика и прилика свога оца и једино му је он уносио радост у живот.

Рајка Радаковић, насупрот архетипским тврдицама у књижевности није *comicus senex*, старац чији ће иметак потрошити раскалашни син, носилац новог доба, већ је симбол јаловости, непостојећег витализма, усамљености и потпуног незадовољства, које, за разлику од других тврдица, не може да каналише ни на један начин, посебно не сексуалним ужицима. За њу је стицање новца једина страст и једина тежња, повезана са траумом због очевог банкрота, који јој је на смрти у аманет оставио инструкције за даљи живот, у који ступа са само петнаест година, чиме се традиционална позиција очева и деце при књижевној обради мотив тврдице преокреће:

Сама остајеш, јер неће мајка о теби бринути него ти о њој, зато треба да знаш и добро запамтиш ово што ћу ти казати. Треба да знаш, једном заувјек, и да никад не заборавиш да је сваки човјек који не умије да уреди однос између својих прихода и расхода онако како живот од њега тражи, унапријед осуђен на пропаст. Не вриједи ти ни наслиједити ни стећи ни имати, ако то не умијеш. Твоји приходи не зависе само од тебе него од разних других људи и околности, али твоја штедња зависи једино од тебе. На њу треба да иде сва твоја пажња и сва твоја снага. Ту мораш бити немилосрдна према себи и према другима. Јер није довољно откидати од својих жеља и потреба; то је мањи дио штедње; него треба, прије свега, заувјек убити у себи све оне такозване више обзире, господске навике унутарње отмености, великодушности и болећивости. [...] Ја сам у свом животу другачије мислио и противно радио. Зато сам и пропао. Али сада кад сам прогледао очима, хтјео бих да моја пропаст послужи теби као примјер и опомена.¹⁰

Из те опсесивне штедње произилази и животни стил јунака – Герас је приказан као старац који је „ишао погурено, са опуштеним или на леђа баченим рукама, са бројаницама од пет-шест зрна, што је ишао тако и шаптао нешто у себи и гледао увек у земљу, па вечито изгледао као да је нешто изгубио па сад тражи”.¹¹ Та

¹⁰ Иво Андрић, Нав. дело, 18–19.

¹¹ Стеван Сремац, Нав. дело, 695.

бројаница била је једини статусни симбол који је поседовао и означавала је припадност заједници, али и лични прогрес – сваке године куповао је по једно зрно. Његов развојни пут научио га је трпљењу – током четрнаест година као шегрт и калфа прошао је много „тешких и немилих послова и појава, као раног устајања, зиме и врућине, цвокотања, знојења, глади и жеђи; пуно сумњи и грдњи, шамара и батина, жуљева по рукама и масница по леђима”.¹² За њега није постојао свет ван бакалнице, нити је у њему имао радосних тренутака, обучен у дроњке и опасан кецељом направљеном од цака. Он никада формално није седао и ручао, већ би помало закидао муштерије током целог дана и јео док им је мерио храну, а једини „прави” оброк била му је вечера – импровизирана попара од комадића бајатог хлеба, воде и половине поломљене лојанице, коју никоме не би могао да прода.

Рајка, у роману портретисана као „висока, мршава, стара девојка у педесетим годинама”, жутог и избораног лица, тамног и измученог израза али правог држања, носила је импровизовану јакну, предугачку демодирану сукњу, изношене ципеле, дебеле чарапе и вунену капицу на коси – „изван свих времена и мода”.¹³ Још као девојка у Сарајеву, на путу да постане „Шајлок у сукњи”, у просторији без грејања и ентеријера сем просте, тврде столице и мастионице из ђачких дана на малом столу, примала је потребите којима је новац давала на камату. Након мајчине смрти Рајка доживљава потпуну слободу намеравајући да раскрсти са свим људским, без разумевања за функцију успомена (што је у складу са њеним ескапизмом, али модерном грађанском рационализацијом живота чији је Рајка представник) – тако њен „београдски” простор чине мала гвоздена пећ на којој кува оскудни ручак који је у исто време и вечера, а из које сија пламичак који ни не може да загреје собу у којој се налазе: орман, полица и дрвени кревет покривен ћебетом од камиље длаке. Једино што је остало као део њене људске суштине јесте очева слика да је подсећа на свети завет који му је дала. У предсобљу се налази чивилук са старим капутом од грубог, војничког сукна – симбол и узрок њене смрти.

Смрт је један од мотива који Сремац и Андрић различито интерпретирају – Сремац приказује симболичку смрт Кир Гераса као катарзу кроз коју пролазе сви ликови приповетке, а из које Герас излази као васкрсли и препорођени Ђерасим Паскаљевић. Срећан крај узрокован је симпатијама које аутор осећа према старовременским људима, што и приказује градећи ликове Поп Спире,

¹² Исто, 701.

¹³ Иво Андрић, Нав. дело, 10.

Петракије, Хади Замфира и Вујадина. Кир Герас мора да умре као отац – представник старог времена, али му Сремац дарује витализам и жилавост који говоре у прилог томе да време које он симболизује још није прошло. С друге стране, комичних обрта¹⁴ код Андрића нема. Госпођица страда услед своје трагичке кривице у виду супротстављања самом животу – „душманској сили која све на нама нагриза, буши, кида и раствара”¹⁵, кроз крпеж и трпеж као борбу против судбине и тежњу за људима недоступним вечним и непотрошивим животом. Иако обоје анахрони, Кир Герас, представник прохујалог времена, успева да опстане, везан за традицију коју није могуће тек тако угасити, док Рајка, представница времена које долази, нема за шта да се веже, ни за корене, ни за пород, ни за будућност која још није дошла. Из тога можемо претпоставити и да је насупрот Сремчевом истинском веровању у старовременске људе, Андрић дубоко у себи сматрао да никада неће доћи време у ком ће Рајка Радаковић престати да буде тип маргинализованог особењака и постати уобичајена и општеприхваћена појава.

Обе смрти су на извештан начин проузроковане разочарањима и губљењем илузија о свом положају онда када тврдица који непрестано пази на сваки расход, само на тренутак одлучи да то више не чини из емотивних разлога и покаже да у себи није убио све оне „више обзире, господске навике унутарње отмености, великодушности и болећивости”. Кир Герас је и у овом случају симболички издан као отац од стране свог „духовног чеда”, бившег шегрта и калфе Милисава Пиносавца. Потписавши меницу на осамнаест хиљада динара, након банкрота Пиносавчеве фирме, Кир Герас више није могао да потражује свој новац, што га је поразило као Грка и трговца: „Али да га превари Србин, сељак, неки Милисав, и то још Пиносавац! То му не могаше опростити сва главночаршијска и дорћолска Јелада”¹⁶. Након тога све у Герасовом животу креће по злу – свађа се са синовима који га напуштају, супруга му умире, он од жалости продаје кућу и узима мали дућан у ком је бивствовао изолован од свега и свих, са повременим вестима о животу старијих синова, које су га додатно разочаравале. Живећи са мачком у стану у једној старој турској двоспратници на Јалији, дане проводи презирући живе и уздишући за мртвима, шетајући и скупљајући старе ствари које нађе на улици – нечије туђе успомене. Кир Герас проводи наредних шест година свог

¹⁴ „Тврдице не воле шалу, јер је сматрају, као сваку игру, луксузом и дангубом, али прибегавају и њој кад другог излаза и боље одбране немају“, види у: Исто, 174.

¹⁵ Исто, 12.

¹⁶ Стеван Сремац, Нав. дело, 734.

живота као старозаветни Јов, док се у граду не прошири вест да је умро. У том тренутку му се враћају блудни синови Аристотел и Ксенофон, који су се у међувремену покајали и смирили, живећи породичним животом – тиме доказујући да је њихова тежња ка монденском животу била само привид и заблуда, а да стварни живот мора бити у складу са начелима које њихов отац и заједница заступају. Герас, пре тога несвестан колико пријатеља има свуда по свету, као феникс васкрсава у лику Ђерасима Паскаљевића, ортака сина Милоша и татора у цркви, који дане проводи са својим унуцима, од којих њих осам има варварска имена (која не зна да изговори правилно) и само један грчко – Герас, али сви спремни да, када порасту, иду дединым стопама. Овакав крај и повратак из хаоса у хармонију породичних односа Новаковић тумачи као „уступак провидној и слабо мотивисаној тенденцији моралног тријумфа”.¹⁷ Ипак, он је у потпуности у складу са наклоношћу коју је Сремац осећао према свом старовременском јунаку и не одступа од завршетка других Сремчевих дела (на пример *Пој Ђуре и јој Сјуре*).

Рајкина супротност и једина слабост унутар романа јесте дајца-Владо, носилац принципа који она истовремено и воли и плаши га се, јер јој показује да се од живота не мора бежати и да се живот не мора штедети по сваку цену. Тако њено најнежније и најстрашније осећање према покојном ујаку васкрсава кроз лик Ратка Ратковића – који у суштини није рђав човек већ, „лакомислен до несавесности и велики ’љубитељ’ лепих жена, забава и провода сваке врсте. Један од оних који се никада не смире и не уозбиље него се целог живота играју са самим собом и са целим светом”.¹⁸ Рајка мора да страда „затрављена” Ратковом појавом и сећањем на ујака, да би била кажњена на адекватан начин – потписавши менице без покрића.¹⁹ Судбина се поиграва са њом и њеним ставовима, које оповргава, а Рајка, немоћна да јој се супротстави, не жели да прихвати да ју је Ратко преварио све док не чује да му друштво (у ком препознајемо и младог Андрића) у Касини говори: „Одеш само и пошашољиш мало оног твог бапца негде тамо у Стишкој улици, где ли је, и ето пара готова”.²⁰ Након тога Рајка доживљава напад при ком јој лекар дијагностификује слабост срца, од које и умире, изморена страхом од даљег губитка новца, потенцијалног пожара и пљачке. Њена смрт оглашена је

¹⁷ Бошко Новаковић, Нав. дело, 23.

¹⁸ Иво Андрић, Нав. дело, 151.

¹⁹ Нешто раније у роману страда и Рафа Конфорти, показавши своју болеливост према убогим и гладнима, што је први знак његовог силаска с ума, покајања и симболичке смрти капиталисте и ратног профитера.

²⁰ Исто, 164.

у новинама²¹, али њен живот није заслуживао да се било ко заинтересује за ту вест, када је утврђено да у питању није било убиство. Рајкина трагичка кривица у складу је са драмском структуром романа – након пролога у ком Андрић излаже вест о њеној смрти, следи експозиција у којој је описана очева смрт, његов аманет и Рајкин живот у Сарајеву конструисан према њему. Заплет је обележен Првим светским ратом и Рајкином сарадњом са Рафом Конфортијем, да би кулминација уследила по завршетку рата, када Рајка спознаје да за њу у Сарајеву више нема места и сели се у Београд где наставља свој живот тврдице. Перипетију чине њен однос са Ратком Ратковићем и превара, док је расплет обележен Рајкином смрћу.

Београд је место које, такође, повезује Гераса и Рајку. Насупрот Сарајеву, које Андрић у јеку Другог светског рата описује кроз мржњу која ескалира током Првог светског рата, чиме антиципира и атмосферу у Сарајеву током ратова деведесетих – Београд је место отворено за све и град који прихвата сваког дошљака под своје окриље. Поглед Андрића и Сремца²² на велеград различит је због времена и околности у којима стварају, првенствено, са позиције модерне индивидуалности. Београд, „на капији западне цивилизације и Европе”²³, могао је да прихвати различите националне и верске заједнице које су живеле унутар својих кругова, али у непрестаној међусобној хумористичној интеракцији и неразумевању које није доводило до конфликта. „Цинцари, стандардни пратиоци развоја урбаног живота Србије, као и стандардни становници страница српских романа од Милована Видаковића до самог Првог светског рата”²⁴ у Сремчевом делу добијају предло-
жак за сопствену националну историју, али и *Љубску комедију*.

²¹ Слободан Владушић је већ уочио да су новине као средство јавног информисања, али и Рајкина употреба тог средства, још један од примера модернизма и грађанског индивидуализма у овом роману. Види у: Слободан Владушић, „Од модерне вештице до анахроне старице (Успон и пад Рајке Радаковић)”, *Наслеђе: Часопис за књижевност, језик, уметност и културу*, год. 3, бр. 5, Филум, Крагујевац 2006.

С друге стране, доказ да је Кир Герас продукт колектива видимо и у коришћењу живе речи да би се разгласила његова „смрт”, као и долазак људи на лице места да би га искрено ожалили, чиме се показује социјална црта јунака и времена ком припада, као и неодвојивост јединке од заједнице и неодрживости усамљеничког живота.

²² „Да нема ’Кир Гераса’ и неких мањих приповедака та слика [Београда] била би прилично једнострана. И сам боем [...] Сремац је Београд више гледао кроз дим и шаренило кафане но кроз бистар ваздух улице и интимну атмосферу породице”. Види у: Бошко Новаковић, *Нав. дело*, 22.

²³ Стеван Сремац, *Нав. дело*, 702.

²⁴ Срђан Орсић, *Лик странца у српском роману 19. века*, СКД „Просвјета” – КНЦ „Милутин Миланковић, Загреб–Даљ 2018, 292.

Тако нам Сремац, и као приповедач и као историчар, приказује цинцарску заједницу, чији је Кир Герас представник, која не може да појми да Србин може бити светитељ, истовремено увиђајући разлике чак и између грчке мачке, која мора да се избори за храну, и српске мачке исквареног карактера, која добија све на готово. Српски менталитет је стран Герасу чак и када је трговина у питању:

Грк почиње са малим, а храбри га том приликом то што је из „ништа” свет створен, па и он тако ради. Он отвори трговину ма где, на нечијим басамацима, под нечијом капијом, у ходнику; после неког времена узме мали дућанчић, затим већи, после га прошири, закупи суседни дућан, провали зид између та два дућанчића и од два мала начини један велики. Рашири се тако на штету околине... [...] Тако Грк: почне на Палилули и накрај вароши, па мало-помало, миц по миц – докатура се до главне чаршије. Србин то већ друкчије ради. Он право па у главну чаршију. Ту узме велики дућан, повуче одозгоре силан еспап, и што му треба и што му не треба; ради тачније и брже услуге муштерија он узме многобројну послугу. [...] Србин почне навелико, па иде све намање; почне с главном чаршијом, а сврши са Палилулом; почне с великим дућаном, а сврши што узме под кирију напола с каквим опанчаром дућанчић – док се напослетку у том све даљем и даљем котрљању наниже не заустави као послужитељ у каквом новчаном заводу у коме је његов негдашњи комшија Грк акционар бар педесет акција!²⁵

Иако је Кир Герас особењак, он је припадник и представник сопствене заједнице, док Рајка егзистира без икакве везе са њом – „анексија Босне, убиство надвојводе Фердинанда у Сарајеву, аустријска окупација, ослободилачки ратови Србије, порази и победе, страдања ближњих, све то једва допире до Госпођице. Она је опијена једном једином страшћу – стицањем”.²⁶ И, заиста, за Госпођицу се рат одвија без икаквог (са)учествовања у колективној несрећи, иза кулиса страдања, крви и патње – међу дукатима и банкнотама. Слободан Владушић примећује да Рајку из колектива изваја очев аманет „који се може протумачити као својеврсни манифест грађанског индивидуализма”.²⁷ Управо послератни Београд као метропола која „није имала још ниједан од основних атрибута правог друштва, ни заједничких традиција, ни једнаких погледа на живот, ни сродних склоности, ни утврђених форми у

²⁵ Стеван Сремац, Нав. дело, 711–712.

²⁶ Данило Киш, Нав. дело, 66.

²⁷ Слободан Владушић, Нав. дело, 65.

општењу”²⁸ и Рајка као жена доводе тип тврдице до његовог тоталитета. Рајка неприметно може да се бави својом опсесијом у великом граду, где је отуђеност природна, за разлику од живота у провинцијском Сарајеву²⁹ – „бујни и моћни живот престонице гутао је све, и добро и зло, и славу и срамоту, и као прашума или океан покривао све забором”.³⁰

Између високог реализма и његове обнове, средином XX века у српској књижевности, појављују се два значајна, али запостављена књижевна јунака. Сликајући Герасима Паскалија и Рајку Радаковић, Сремац и Андрић пружили су нам у начелу типизирани лик тврдице, прожет локалним колоритом и обележен историјским околностима његовог настанка. Поредећи њихову младост, животни стил, саможртвовање, развојни пут до зрелих година када би требало да се самоактуализују услед и упркос страсти према новцу, као и праву, односно симболичку смрт, а све у сценографији Београда као метрополе у настајању, приказали смо на који начин антички мотив тврдице бива актуелан у свим временима и друштвима. Симболика оца и аманет / колективна свест да се треба штедети и стицати до крајњих граница довели су Кир Гераса и Госпођицу до самих граница њихове хумане природе. Ипак, припадност заједници и витализам који је Стеван Сремац подарио свом јунаку омогућио му је искупљење и нови живот. Спреман да се свега одрекне, али и све да да, Кир Герас је показао да живот не треба штедети, и да за то никада није касно. С друге стране, Рајка Радаковић није имала прилике за искупљење (нити би њен живот од ког је непрестано и безуспешно покушавала да побегне икако могао бити другачији), емоционално, социјално и сексуално неплодна, без икакве емпатије и везе са нацијом и традицијом, морала је да страда као жртва модерног времена у модерном Београду, чија смрт никога није пореметила, нити било коме значила ишта.

Владимир Д. Папић

Филозофски факултет у Новом Саду

Одсек за компаративну књижевност са теоријом књижевности

Основне студије

vladapapic98@gmail.com

²⁸ Иво Андрић, Нав. дело, 119.

²⁹ За Рајку, изузев очевог гроба, не постоји место са референцом, њој ни Сарајево ни Београд не значе ништа у емотивном и егзистенцијалном смислу.

³⁰ Исто, 132.

ДРАГИЊА РАМАДАНСКИ

**ПОВОДОМ ПУНОЛЕТСТВА ЈЕДНОГ РОМАНА
(ПРЕДИЛЕКЦИЈЕ ЧИТАЊА)***

И у писцу и у његовој читатељки већ је тињала болест. Обоје смо тешко ходали. Причам му да сам као девојчица толила своје глади ситно исцепканим папирићима, као кокицама, из мале брадавичасте зделе. Било је то хранљиво протословесно млеко, колострум, док ми је у ушима зујала тишина. Мало се љутнуо. То је могло значити и да му се допало.

Наши београдски сусрети посебна су прича. Киднаповао би ме са неког преводилачког скупа и водио на гирице и пиво. Како жанр *table talk-a* не може без раблезијанских испада, угађали смо непцу и исповедали грех сквернословија, нижући језичке, културолошке, земљописне риме. Херцеговина и Војводина. Зе(н)та и Сента. Вук и Мушкатировић (Мушкатиру, иначе Сенћанину, ни гроба се не зна, загубио се међу пештанским барокним саркофазима).

Те године, када нас је последњи пут посетио, мој син је матурирао у гимназији. Писац је после ручка прилегао у лигештул, са турчинком подно ногу, црвеним као крв. Јели смо мајске трешње, водњикаве и неслатке. Похвалио је новотарију мог руралног домаћинства: метални отирач за ђонове, направљен од старог војничког кревета.

* * *

Роман *Трѝ соли* је необухватан, што не значи и непрегледан. Уместо садржаја има завршни синопсис, доказујући на делу вишеструко опосредовано јединство садржине и форме. Па и милошћу

* Радослав Братић, *Трѝ соли*, Народна књига / Алфа, Београд, 2002.

– читања, као својеврсне комфорне микроутопије. Делта нетом ишчитаних романескних рукаваца, „сланим ноктом” једног од наратора скицирана је, уз својеврстан благослов читаоцу.

Све ове податке о соли слао је Радан Тврдисалић, док је владар био жив, који их је једва дочитавао. Али зато, ти, ево, читаоче, имаш привилегију, а можда и муку, да их скраћене и можда мало прерађене – дочиташ. Једино сироти писац мора да их и по десет пута до краја ишчита.

Управо због обиља наратолошких финеса, којима још предстоје многа одгонетања, никоме не бих позајмила свој примерак књиге *Три соли*. Изашао би на видело број читања, са подвлачењем редова, различитим писаљкама. Одала бих сопствену мрежу недоумица, обележених знаком питања; индекс кључних мотива, сав од ускличника; избор омиљених места, поткрепљен савијањем угла странице: да увек могу да им се прикучим, без прелиставања књиге. Ту су и други рабоши, крстићи, опомињућа словца. Маргине књиге личиле су на гусарску мапу или на археолошку бележницу.

Кротећи текстуално обиље, сваки пут сам заправо читала други роман: метафорички, историјски, аутопоетички или пак роман с тезом (не баш понајчешће). Дабоме и као билдунгсроман, који темпераментно гради себе, своје јунаке, и своје читаоце. На моменте и као аутоматско писмо, што грца сред свог и туђих волунтаризама. Напокон, као роман о временитости, у духу Зенонове апорије о Ахилу, који никада неће престићи корњачу: вазда ће претрајати само илузија кретања и првенства, онога *пре* и *и* *после*. Братићевски преточено у мотив епигонства, то може звучати и овако:

Није истина да је дуван тек последије Колумба стигао у Херцеговину. У крчмама су пушили осушени лист горке татуле откада је свијета и вијека. Њат се правио од листа лопушине или винове лозе. Имамо ми много таквих изума, само што нам то у свијету не признају.

На трагу однекуд приспелог Летећег Холанђанина, који „мисли у прошлом времену, а за садашње мисли да је најгоре”, могло би се рећи да је *Три соли* роман у славу приповедања, а још више у славу читања. Ма каква да је стварност око нас, лагодна или тегобна, тек у приватности читалачке осаме „свијет ће постати бајка”. Приручна, портабл, достижна утопија, најбољи (ако не једини) лек против бесмисла и ружноће. „Са свих страна зарила је милост”, зацело милост читања, уз коју се најлепше одраста.

Било је довољно да дечак Јаков притисне рукама очи, па да „лети разним просторствима и временима”. Време је текло обрнуто: од старости према детињству. Владари су били деца. По свету изниклоше велике библиотеке.

Јаков није желио да помјера руке с очију. Не склањај ни ти руку с очију, читаоче. Осоли се и ти, читаоче, и рјечи нечитачу, ако га гдегод има: Читај, стоко неслана!

Оно што је испрва заморно (фуриозна поетика поређења, уживена око слојевите метафорике соли), у неком тренутку (тешко заслужене читалачке суверености) постаје умирујућа смисаона котва, шара на ћилиму, назовимо је управо тако: жељка. Роман као солило које, ако и не мири историјског целата и жртву, а оно призива преображене актере митске предаје: „И вук ће боравити са јагњетом, и рис ће лежати са јаретом, теле и лавић и угојено живинче биће заједно” (Исаија 11: 6). При опализирању лепих и утешних (квази)аналогија, однос са стварношћу скоро да одлази у неки други план. Неретко фамозни *tertium comparationis* постаје сасвим загонетан, зауман, као код успешних метафора, спајајући неспојиво. Извесне скоро, па омаклице, које су ретко фингиране, које чврсну пред очима читалаца, поседују вредност симптома, ингениозно разбарушених и подробних, које тек ваља ставити у кристалну решетку угаоне метафоре. Која од неукуса твори укус.

Менторска наративна инстанца под именом Луди Грк задужује млађаног јунака Јакова за ложење ватре, опоменувши га да „различито дрво не гори једнако”. У прегршти менторских варница распознајемо Шехерезадин методолошки бревијар: „Прича не смије по свим шавовима истовремено да сагори”. „Треба појачати пламен где треба, убацити заборављену ријеч”. „Дим ће пробудити неког ко је задријемао. Пробудиће се пред њим и анђели и демони”. „Ваља процарати, да се види шта је у призору вишак и шта смета”. „Не могу сви јунаци бити главни”.

Ипак, пр(а)ви законодавац односа у тексту није ни писац, ни наратор, ни јунак, ни читалац већ жанр. Жанр једини може некажњено прогласити црно белим, јануар августом, округло коцкастим, синовца сином. А поготово жанр који рукује цитатима, на рубу формалистичке разлике између пародичности и пародијности. Можда и без намере писца, али ко ће њему улазити у главу (и притом жртвовати своју). Ерудираност је, зацело, последњи утисак који би ова књига желела да изазове. Некада је то управо предочавање растојања до предвечнога логоса, дубине јаза између постави-

лонски завађених језика. „Писац не воли свезналице, то препушта другима, који се врзмају око њега”.

* * *

Цитатно финале са мотивом *Зигања Скадра на Бојани* премощује, тако запањујуће раздаљине, укључујући и ону најизазовнију: читање којим се гаси жеђ и утољава глад. Јесте, овај роман понајвећма пригрљује посебну врсту ожеднелих и огладнелих читалаца. Његов језик има своју истину и своје памћење. Писац то често доживљава као присилу и неурозу, када се пише у трансу, попут ужурбаног диктата. *Трї соли* писан је крај одра умируће матере, и отуда моћан продор неимарско-матерналне мотивике, у знаку посвемашње жртве. Тешко је побећи од завичајног називља, што точи словесно млеко вредније од злата. То је понекад готова песма-свлак, што претрајава под масонском кецељицом, или тогом професора, академика, поете доктуса.

Испод тих стјенчуга леже склупчане змијурине, гује присојкиње, шаргани и поскоци, наше домаће животиње. Када би камен знао да говори, причао би неслану историју.

Висококултивисана и самосвесна, како усмена и тако и писана, књижевна реч одувек је имала значај солила.

Дечак који се наратији учио уз ватру (где сви окупљени подупиру причу) има право да буде неповерљив према свим котеријама, поготово ако се ради о генијалном подлагачу огња, упућеном у тајне разгоревања, распламсавања и угаснућа Речи, сред мрачних и хладних зидова свемира. Народ заслужан за такву музику („одлијегање” ганги, гусле, десетерац) стиче право на архајска, па и ромејска, поређења (при чему не треба сметнути с ума да упоређивање није нужно изједначавање). Са таквим јеловником („врућа кртола је својеврсна прича”) тешко је не бити сумњичав према европејским гранд-хотелима. То није „заслуга” културе већ некултуре. Трошан и стога вечити храм, крај етаблираних променада и еспланада. Дријевна, рекла бих Прадријевна. Усмени, предписмени, рабошки, цртани и резани, у јеку преображења (очовечења? рашчовечења?) тр(а)г, чији се доживљај туђости понекад жигоше као погрешна самоперцепција, неспособност комуницирања, мит о неприпадању (*ми* и *они*), склоност самоизолацији, претерана симболизација поноса и сл.¹

¹ Свеж пример за то представља наш доживљај београдског споменика великом жупану Стефану Немањи. Неспорно је да домаћи наручилац (а потом

Такав завичај било је најупутније представити странцу, госту и путнику кроз дисперзивни *Пролог*, у пет распршених слика, кадрих да изненаде својом сусретљивошћу, сред лијана што подмеђу ногу, крај ненадних провалија и преварних путељака, што измичу под ногом дошљака. Овај бедекер више указује и опомиње, него што хвали и прехваљује. Тако призива још једног картографа, оног панонске пешчаре, која ситним и усмрђујућим пројектилима (песка) разара плућа и отвара каверне, међу изданима сумпоровите воде, што се пуши, капиларно повезана са неким пакленским дубинама. И опет питање доброг укуса. Сваком своје. И отрови и лекови. Помало иронична алузивност, која допушта читаоцу да васпоставља сопствене поредбене релате: своје или туђе.

Гламурозни Запад и декадентни Исток, спрам провинције, вазда у стању магме, вечитог геополитичког детињства, оскрнављеног како сопственим тако и апетитима околних инокултура и цивилизација. У таквим (постстројанским) условима, рекосмо, нема инсистирања на ерудираности, већ пре њене изравне негације. Скривене аналогije, метафоре, метонимије, метаболе, ту су да опомену и лецну, а не „само” сравне и епигонски укотве у неки старији смисао. „У малом простору највише свијетле поређења”. Није ни

и руски уметник) није погодио визуелну шифру нашег искона. Потребно је разабрати се у том нетранспарентном портрету (или ипак аутопортрету). Ма колико мала, однекуд надошла туђост (па и нас спрам нашег споменика) постаје вриштећа. Пред нама је хтонски, од сакралног веома удаљени приказ, што жиролико прораста кроз крхотине кородираног византијског шлема. Нека смо и диволиза, и павит, и грешика, али не и сапрофитска гљива, што разара остатке другог организма, а затим их упија као храну. Поза нашег праоца је жонглерска, еквилибристичка, нестабилна, недостојанствена, неукорењена у сопствено тло. Сама статика ове фигуре уроњена је у сопствену кривицу, са инвалидно скр(у)шеним трупом, без крајпуташког виртуса, вигора и трса, без унутарње елеганције. Пред нама је цинични (ауто)коментар нашег сопства од стране прокријумчарене страности, па нека је то и империјална страност Свете Русије или тек инсајдерска малициозност (разглашено бујање на рушевинама туђег царства, а не као младица са сопственим државотворним виталитетом). Из дубине векова надошла орнаментика (скитска, ординска, хазарска), у концептуалној је опреци са (пештерском) сведеношћу наших оклопа и риза. Уместо витеза и мона(р)ха пред нама је опсенар и вештац, некакав Кашчеј Бесмртни, одливан на калуп туђих бајки и митова. Неко ће рећи да подједнако бode очи и тевтонска робусност споменика деспоту Стефану Лазаревићу, застрашујућег на начин Франкештајна. Да ли је могуће да наши уметници не сањају поред огњишта? Да им се под очним капцима не роје слике великих предака? Или је сан о Краљевићу Марку, као парадигми достојанствено озвученог подвргавања страности, дефинитивно одсањан сан о витештву? Вазал је само вазал и ништа више? Са идеалом потпуног и занемљеног идентификовања са страним (сувереном, обичајима, вером). Тада и циновска снага постаје сувишна и ружна гомила mesa, од које одвраћамо поглед. Вратите нам наше крпице, дође обичном човеку да завапи речима песника, свима који би да редизајнирају нашу духовност, да је римејкују у неодговарајућој сразмери.

чудо што „илузије почињу да трепере”, а поготово када се комплексни друштвени феномени премештају у елементарне природне појаве: „Знам да је исток олтар јер не свањива са запада”. Или: „А видјело се да ће бити умирања, јер се те године сви лешници уцрваше”. Ова селективна замена поредбених копула узрочно-последичним констатацијама архајског човека, који се равна према природи, а не према култури, има своје дубоко оправдање. „Кад врекне јарац, то се гласне ђаво”.

Странац „личи на аустралијског кљунара, који је истовремено и птица, и риба, и сисар”. Ово је прилика да се присетимо да се, у приповедном свету Николаја Васиљевича Гогоља, *немац* (неко ко је „нем”, ко не говори по „нашки”), такође, доима као нечисти, са репом испод фрака. Наратор *Трѣа соли*, међутим, већ у следећем кораку универзализује тај утисак („Прерушених створења је много”), и распростире га и на остале учеснике културолошких контаката. „Ми се пред странцима прерушавамо и скривамо”. О бесквасном хлебу изјашњава се пак овако: „Ето разлика у обичајима и разлога за нетрпељивост”.

Метафора огледала (и других фасцинантних изума епохе који би, попут цвикера, лупе и телескопа, да одразе и приближе оно далеко) кардинално је имаголошка. „Поређење је огледало историје”. Роман нам, додуше, нуди и парадоксално наличје ове метафоре: „Никада се у туђем огледалу не огледамо”. „Што год кажеш, више причаш о себи него о другима”. „И кад ткаш ћилим за некога – он ће бити твоје огледало.”

* * *

Један од тројице наратора, Луди Грк, просветитељска је фигура, наш „прозор у свет”. И он је, у неку руку, странац, не зна се одакле је и „гдје се у молитви окреће”. Одиста, сваки појединац и сваки етницитет позициониран је тако да и емитује и да трпи страност. „Гласови им се више не разликују, и не зна се ко говори.” „Када странци ударе у причу из свијета, говоре нам шта све ми немамо и шта код нас не ваља”. И он „удара у причу”, наукујући умеће поређења, „уместо досадних описа како је јунак трептао или зијевао”, са намером откривања „сржи и скривених података”.

Трогуби приповедач („И ја сам био тамо, који вам ово причам, са двојцом браће”) „губи” једног па другог наративног савезника (Радана Тврдисалића и Лудог Грка), да би се на крају свео на своје време, у коме прошлост једва чујно ромори. „Када нема хлеба, има приче. Вријеме се тако најбоље мјери.” Ескалирајући својим компарацијама и метафорама до евокативног крешченда, ево га

како брзо јави нови расап отаџбине, потврђујући митски концепт о вечитом враћању истог.

Писац као да коначно преузима личну, а не само командну одговорност за сваку реч, и загризавши свој реп, попут змаја са амблема истоименог витешког реда, побеђује логику и време, поставши симболично свој песнички син и отац, са мисијом успостављања сазвучја прошлости и садашњости, када се историја, по ко зна који пут, „епигонизује”. Те, 1999. године десило се својеврсно судбинско затварање круга. Залистајмо роман према почетку, до XV века. После првих знакова декаденције, уследила је издаја и предаја кључева, појава јањичара и лешинара, све до рушења знаковите слане цркве. „Ломе је парче по парче. А Бог ћути, ништа не предузима. Јесмо ли се о њега толико огријешили?” Све се поновило, као у лошој бесконачности, после пет векова; и распоред међународних снага је исти, и лозинка једнако лицемерна („милосрдни анђео”). „Не разликујемо шта је некада било од оног што је сада. Живимо ли бесконачност?”

Роман у целини одликује спорадични продор лексике изван приповеданог хронотопа архајске и класичне Грчке, Византије и Херцеговине из доба херцега Сандаља Хранића (*хормони, бактерије, вируси, паразити* и др.). У сегменту између Киселог и Горког рукавца (где дефиле званица на пријему код херцега није друго до списак живих људи из миљеа аутора), то замешатељство је посебно речито (изрази као *гавански рекеј* или *јонизујућа снага соли*). Лирско-хуморна алузивност овог призора у међувремену постаје безнадежно *passé*. Уследило је време нових ливреја на српском Парнасу. Неки пријатељи су постали тек бивши знанци. Читалац више не зна да ли да верује звуку тих имена, разврстаних по природословном моментуму: бескичмењаци, кичмењаци и они који се чешу.

Читалац непогрешиво региструје и обрат вишеструких приповедних *ја* у једно ангажовано, есејистичко *ја*; формално то доживљује као продор модернитета у потку романа, поступак са којим се већ могао срести, рецимо, у неким деоницама Пушкиновог романа у стиховима. То је легитиман, и више од тога, целисходан поступак: поетичка методологија овог романа, заснована на поступку имагинирања, али и коментарисања своје грађе – доприноси афирмисању културе заједничког живљења, која нас одликује као народ међу народима.

* * *

Именица, придев и глагол са кореном сал/сол напросто призива градацију, меру, самоограничавање. Овај пикантни зачин

прожима све и свакога, осцилирајући између недовољности, достатности и прекомерности. Пренос на нијансирање односа са сопственим и туђим етносом, у роману резултује широком палетом односа: (само) поништавање, прозелитизам и расизам, са амбицијама анихилације Другог као таквог; братоубилачки раскол унутар једног етноса, са својим патрицидима, фратрицидима, издајама, пребезима, вероломствима, као и старим-новим проклетством аутошовинизма. То је условило згушњавање боја и скоро редундантну употребу поредбених политичко-херојских митова, поготово оних у вези с јабуком раздора, убаченом од стране моћних љубоморника.

Со постаје метафора живота, али и суживота: другост у мери која нам је нужна и потребна, као пут за постизање статуса *ближњег*; пословични цак соли који се потроши за градирање свог и туђег салинитета (неслан, слан, преслан), као зоне заједништва и интерактивности, колико жељене толико и неизбежне; миритељ, а не антагонизатор; божански траг у човеку, у свакој твари, која нас орођује и спаја, подешава на исте таласе, као житеље Земље, Земљане. Роман *Три соли* је, у једном од могућих читања, управо роман о достизању мере другости која не вређа ни нас ни другога, која нас чини посебнима, али и упоредивим, подложним градацији и комуникацији. Јер бити Други је и бити од помоћи, не „само” као пријатељ већ и као пријатељ у невољи.

Овај роман, утемељен на поетици памћења, заслужује сву могућу изнијансираност читања. Судећи по његовим маргинама, ишараним током безмало двадесетогодишњег дружења, контемплирању вантекстовних односа конкурише унутартекстовна средина компарације, и одавање почasti великим ствараоцима, попут Андрића, Ћопића, Пекића, Киша. Сви они су на свој начин испитивали модалитете прожимања себства и страности, од дивинације/демонизовања, па до међусобног надопуњавања/објашњавања. На хоризонту ове књиге је, рекосмо, и Гогољ, и по амблематичном помињању шињела, из кога се роје нови писци, и по приповедачком густу: када се речи бирају не толико по смислу колико по гурманском диктату унутарњег неба, палатума.

У Сенџи, маја 2021.

МЕША СЕЛИМОВИЋ

ПИСМА

(приредио Радован Поповић)

Меша Селимовић – Иви Андрићу
ЖИВОТ
часопис за књижевност и културу
Сарајево, а. Цесарца 2 б

Драги друже Иво,

Пишем Вам на Београд, иако не знам да ли сте се вратили из Х. Новог; претпостављам да сам на правом путу, јер је новембар на прагу.

Обраћам Вам се с Вашим допуштењем, према последњем разговору о могућности штампања једне моје књиге у „Просвети”. Рекли сте, колико се сећам, да то није нарочит проблем, и да Вас подсетим у јесен. Е, па, ево, јесен је.

Ако се нешто није измијенило и ако Вам није узгодно, молим Вас да предложите Исаковићу или Џацићу да штампају моје „Тишине” и „Магла и мјесечина” у једној књизи, под овим другим насловом (Магла и мјесечина). То су два мања романа, или двије мање приповијетке, и заједно износе око 20 ауторских табака, што је сасвим у реду за књигу.

Много бисте ме обавезали ако би се то остварило, јер књига издата у Београду има сасвим други публицитет и значај (моја *Туђа земља*, у којој је и „Магла и мјесечина”, у Босни није ни поменута, а у Београду је веома повољно оцијењена). Штампање у Београду овдје се, нажалост, сматра као признање вриједности књиге, иако је, с друге стране, „Просвета” тако солидно и добро предузеће, да је за писца заиста част да буде објављен у њеним

едицијама. А другови из „Просвете” нису се баш претргли са издавањем писаца из Босне и Херцеговине. (То онако, успут.) Уколико прихвате приједлог, ја бих послао обје књиге.

Хвала унапријед, чак ако и не буде ништа од тога. Обавезали сте ме већ својом добром вољом.

Надам се да сте и Милица и Ви добро, јер Вас је одмор у својој кућици (ако је био одмор) сигурно освјежио. Вјероватно нисте пролазили кроз Сарајево, јер бисте се, ваљда, јавили.

Ја ћу у Београд око 7. новембра, па ћу навратити до Вас.

Другарицу Милицу и Вас много поздравља

Сарајево, 20 окт. 1963.
М. С., Сарајево
Вишњик 17

Меша Селимовић

Меша Селимовић – Иви Андрићу
СВЈЕТЛОСТ
Издавачко предузеће – Сарајево
Сарајево, 31. III 1964. год.

Драги друже Иво,

Понудио сам Сутјеска-филму у Сарајеву да направе три кратка филма (у трајању нормалног дугометражног филма) по Вашим приповеткама о деци. Сценарија за сва три филма написао бих ја. То су приповетке: „ДЕЦА”, „НА ОБАЛИ” и „ПАНОРАМА”. Чини ми се да је ово шанса за сваког редитеља, јер су приповетке ванредне не само по литерарној вредности, тако да ће доста остати и кад се понешто изгуби у претакању, већ по богатству поетског даха и посебној атмосфери у којој је дечији свет, заиста дечији, третиран изузетно озбиљно. А у све три наведене приповетке, ма да су сложене по структури и по смислу, могуће је ухватити линију филмске приче лакше, уверен сам, него у досадашњим покушајима екранизације Ваших дела, која су заиста сувише слојевита и компликована и за искусније сценаристе и редитеље него што су наши. Трудећи се да останем веран извору, ја бих настојао да извучем оне поетске и мисаоне валере који би били и главна вредност филмова рађених по Вашим приповеткама.

Предузеће је прихватило моју понуду, уколико, наравно, Ви дате свој пристанак. Зато Вас молим да ми одговорите да ли се слажете с овом мојом идејом (или Вам је већ доста неуспелих покушаја с филмом?). Ја бих Вам, разуме се, показао готове сценарије.

Уколико не пристајете, разумећу без много објашњавања, иако добро памтим Ваше речи, поводом драматизација, екранизација и других папазјанизација Ваших дела: – Што сам умео, ја сам написао, и то је у књигама; сада нека други по томе праве оно што умеју.

Ако још тако мислите (а можда сте изменили мишљење: човек није споменик, што рекли Београђани), будите добри па утрошите мало времена, са три речи јавите ми за Ваш пристанак (или непристанак), а предузеће моли да истовремено кажете своје услове (откуп дела, увид у сценарије, увид у филм, редитељи и сл.). Извињавам се што Вас деранжирам, али ово нисам могао избећи.

Долазио сам у Београд док сте Ви били у Италији, и тако ми је пропала ретка прилика да Вас видим. Изгледа да Вам је било лепо (изузев сусрета с новинарима!).

Другарицу Милицу и Вас
Срдачно поздрављају Дарка и Меша Селимовић

Меша Селимовић – Иви Андрићу
Сарајево, 9. IX 1969.

Драги друже Иво,
Хвала на лијепим жељама. Срећан сам што сте се сјетили.
Дарка и ја долазимо 19. IX у Београд. Надам се да ћемо се видјети на Сајму књига; ако не дођете, телефонираћу Вам, да се нађемо и мало поразговарамо.

Видјели смо Вас на телевизији и обрадовали се како лијепо изгледате.

Срдачно Вас поздрављају
Дарка, Маша, Јесенка, Меша

М.Селимовић
Сарајево
Ђуре Ђаковића 6 б/П

Меша Селимовић – Младену Лесковцу

Драги Младене,
Хвала Ти на веома разложном упозорењу о потреби чувања традиције. Али веруј ми да нисам крив у овом конкретном слу-

чају. Седница Председништва Академије заказана је за уторак, 22. V у 10 часова.

Нисам имао другог термина, ни другог излаза, већ да седницу Одељења закажем за понедељак, 21. маја. Занимљиво је, међутим, да и са традицијом и без традиције, на седницу долази исти, тј. недовољан број чланова.

(Знам, Ти си тачан и уредан у доласцима). Ипак ни на крај памети ми не пада да мењам оно што је заједнички договорено.

Надам се да ћу Те видети на следећем састанку, у уторак.

Срдачно Те поздравља
Меша Селимовић

Меша Селимовић – Драгану М. Јеремићу
Меша Селимовић
Сарајево

Драги друже Драгане,
Хвала на депеши и на честитци. Обрадовали сте ме много, можда зато што нисам био навикао на пажњу, или што сам мислио да људи нису спремни да другима од срца зажеље срећу и да поздраве њихов успех. Преварио сам се, хвала богу.

Ништа не бих толико желео као да Вам могу вратити равном мером (ово му личи на претљу, а треба да буде љубазност: ето што је Балкан и српски језик!). Иначе, жао ми је што нисмо остварили жељену сарадњу коју смо дуго планирали, али ће можда доћи до сарадње без планирања.

Срдачно Вас поздравља
Меша Селимовић

(Endnotes)

дактилопис, латиницом; потпис својеручно латиница
дактилопис, латиницом; потпис својеручно: Дарка и Меша
својеручно, латиницом
дактилопис, потпис својеручно и датум: Бгд 29. V 1973
дактилопис, потпис својеручно, латиницом

АЛЕКСАНДАР ТИШМА

ПИСМА

(приредио Радован Поповић)

Александар Тишма и Драшко Ређеп – Тодору Манојловићу

Нови Сад, 24. I 1963.

Драги и поштовани чика Тошо,

Ближи се Ваша осамдесетогодишњица Рођења, и ми, Ваши пријатељи и поштоваоци, желели бисмо да овај догађај, који је, по нашем мишљењу, значајан за нашу културу, обележимо на неки начин, овде, у Новом Саду. Намеравамо да у свечаној дворани Матице српске, у другој половини фебруара, приредимо свечаност на којој би се говорило о Вашем стваралаштву и на којој бисте и Ви узели учешћа. Као говорници у обзир би дошли новосадски књижевници, можда неко од млађих београдских песника, а помишљамо и на то да бисте и Ви том приликом читали своје стихове, или да би их читали чланови овдашњег позоришта. Поред Матице, у овој свечаности, учествовала би, као организатор, Секција књижевника Војводине.

За ову Вашу јубиларну годину Издавачко предузеће Матице српске волело би да изда и избор Ваше поезије, у едицији „Савременици”; избор би волео да изврши професор Младен Лесковац.

Обавештавајући Вас о овоме, ми Вас најлепше молимо да нам јавите како мислите о овом предлогу. Да ли Вам одговара овако замишљен карактер свечаности? Слажете ли се са издавањем Ваше књиге поезије у избору Младена Лесковца? Имате ли неких примедба на датум или уопште на замисао? Да ли бисте желели да у њој учествује неко одређен, на кога ми евентуално нисмо мислили?

О свему овоме волели бисмо, драги чика Тошо, да чујемо Ваше мишљење, па да се по њему управљамо. Затим бисмо нас тројица, ако то буде потребно, дошли у Зрењанин, да са Вама све фиксирамо.

Очекујући Ваш одговор, срдечно Вас поздрављају,

Ваши
Александар Тишма, Драшко Ређеп

П. С. Молимо одговор на адресу Бошко Новаковић, Сутјеска 2.

Александар Тишма – Бранку Ћопићу
новембар 1979.

Драги друже Ћопићу,

Не познајемо се много, не виђамо се често, али Ви сте ми у неколико махова дали до знања да ме цените, што ми је било важно на мом – не баш несигурном бизарном путу. Зато сам слободан да Вам се јавим, сазнавши да Вам је умрла мати. Волео бих да верујете да саосећам са Вама, да ми је жао што трпите и да бих желео да што пре превазиђете тај болни догађај кроз који сви морају проћи, као што су се морали родити да би живели. Није утеха, али је истина.

Срдечно Вас поздравља и жели Вам добро здравље
Александар Тишма

Александар Тишма – Сретену Марићу
Нови Сад, 22. IV 1980.

Драги Сретене,

Нисте успели да избегнете улогу преносиоца лоше вести – од Вас првога чујем да је Употреба код Галимара пропала. Агенција не жури са вестима, ни са добрима, а камоли са лошима.

Наравно да ми је жао. И, наравно, не због користи коју бих евентуално имао, него због тога што одбијање може да значи да моја књига и није за свако тржиште. Но, о томе не вреди размишљати, треба радити што се може и уме радити, па како буде.

О могућности издавања *Школе безбожничѿтва* код L'Age d'homme већ сам знао, а и са Димитријевићем сам бивао. То је врло симпатичан човек, и озбиљан. Ако се он решио да то изда, ваљда ће то и учинити. Улога преводиоца је притом веома важна. Ако то буде Ваша кћи (старија? млађа?) и ако Ви будете прегледали превод, тим боље. И ја бих радо прегледао превод, јер мада, разумем се, не осећам француски довољно да бих указао на евентуалне грешке у језику превода, могу да откријем, можда, неку нијансу неразумевања оригинала. Дакле, и ја сам спреман да сарађујем ако је пожељно.

Овде ништа велико новог. Академија ради, већ су основана одељења, што је, чини ми се, било преурањено, јер нас је још увек петнаестак укупно. Зграда ће се изгледа добити, адаптирати, итд. Добијен је велик новац за библиотеку и ја, пошто сам у комисији, гледам да се набаве што боље књиге. Ако имате неких жеља, потреба, предвиђања шта би та библиотека требало да набави, па да се у њој тим књигама користимо, јавите ми, па ћемо препоручити.

Хладно је и овде (баш данас око 5 степени). Тешко наилази ово пролеће. Ја треба 7. маја да кренем за Ницу, на Сајам књига – можда ће тамо бити топлије. Пошто идем аутомобилом, могао бих навратити до L'Age d'homme?

Срдачно Вас поздравља,
Тишма

(Endnotes)

дактилопис, потписи својеручно, латиницом; у наставку писма: П. С. Молимо одговор на адресу Бошко Новаковић, Сутјеска 2, а затим својеручни додатак писму, ћирилицом: „Драги Тошо, да није било ове хладноће и сметова, намеравали смо да дођемо к теби и да се о свему договоримо. Ако буде потребно, радо ћемо доћи. Срдачно Твој Бошко”.

својеручно, ћирилицом

дактилопис, потпис својеручно, латиницом

СТЕВАН ТОНТИЋ

ПЈЕСНИК ТОМАС РОЗЕНЛЕХЕР

Источноњемачки пјесник Томас Розенлехер (Thomas Rosenlöcher) рођен је 1947. у Дрездену, а и данас живи у том граду и његовој околини.

Познато је да су град половином фебруара 1945. бомбардовале британска и америчка ратна авијација, разоривши шири центар града са бројним културним споменицима и убивши више десетина хиљада људи. Размјере те катастрофе често су упоређиване са посљедицама експлозије атомске бомбе. Дрезден је, као главни град Саксоније, свакако одувijek био важан културни центар, а за вријеме Демократске Републике Њемачке у њему је било средиште тзв. Саксонске пјесничке школе, која се афирмисала шездесетих и седамдесетих година прошлог вијека.

Розенлехер је од 1970. до 1974. студирао привредно пословање на Техничком универзитету у Дрездену и онда радио у тој области. У то вријеме почео је и да пише. Потом је завршио и студије на Књижевном институту „Јоханес Р. Бехер” у Лајпцигу. Сарађивао је са дрезденским Позориштем за дјецу и младе. Године 1983. постаје професионални писац. Пише поезију, прозу, есеје и за дјецу.

Његове важније пјесничке збирке су: *Дрезденска умјетничка ђракса* (*Die Dresdner Kunstausübung*, 1996), *Сјегим у Саксонији и љегам у снџеј* (*Ich sitze in Sachsen und schaue in den Schnee*, 1998), *На ивици љуџа сџоју Ајолон* (*Am Wegrand steht Apollo*, 2001), *Врџе-џка љахуџица* (*Das Flockenkarussell*, 2007), *Можгано искрење* (*Hirngefunkel*, 2012).

Розенлехер је за своје стваралаштво добио више угледних награда, и свакако се може рећи да спада међу истакнутије савремене њемачке пјеснике. Члан је Саксонске академије умјетности и Академије умјетности у Берлину. (Узгред: Нијемци имају више

таквих академија и ниједна од њих нема привилегован положај и значење као што је то случај код нас и у другим земљама са само једном, националном академијом.)

До пада Берлинског зида и краха источноњемачког реалсоцијалистичког система (1989), Розенлехер је у Њемачкој Демократској Републици објавио само четири наслова – двије збирке пјесама и двије књиге за дјецу. А у години њемачког уједињења (1990) постао је познат и у Западној Њемачкој: најугледнији западноњемачки издавач Suhrkamp објављује његов „дрезденски дневник” *Продајто калдрмско камење*. Код истог издавача изаћи ће током неколико наредних година још два есејистичка дјела, у којима се критички посматрају односи источних и западних Нијемаца, као и двије важне (ако не и најважније) пјесничке збирке – *Дрезденска умјетничка пракса* (1996) и *Сједим у Саксонији и љедам у снјегу* (1998). Догађаји око њемачког „преокрета”, односно уједињења, иду у средишње тематско поље Розенлехерове литературе. А што се саме поезије тиче, критика је ту посебно запазила пјесников дар за посматрање природе и појава у њој, те преданост, готово молитвену посвећеност тзв. малим стварима. Снага уобразиље долази до изражаја и у кратким поетским фрагментима као и дужим, развијеним облицима наративне лирике, понекад правим поемама. Лирска минијатура попут оне под насловом „Минус” („Часове који се морају рачунати / одбити од часова који се броје”), открива нам овог пјесника као брзопотезног језичког умјетника, способног за муњевите формулације парадокса. А дар за изнијансирано посматрање природе, који је демонстриран у пјесми „Рај посматрања”, показан је и у многим другим пјесмама. Посматрање и наративно излагање тако добијених чулних утисака, то је можда наизразитији поступак по којем су настале многе Розенлехерове пјесме.

Розенлехер припада генерацији источноњемачких пјесника рођених после Другог свјетског рата. Ту спадају Рихард Питрас, Вилхелм Барч, Бригита Штруцик, Керстин Хензел, Луц Ратено и још нека имена. За њих важи – као и за још млађе пјеснике Дурса Гринбајна и Фолкера Зилафа – да су се ослањали на пјеснике претходне генерације, рођене тридесетих година, а који чине тзв. Саксонску пјесничку школу.

Тај појам први је, помало иронично, 1978. употребио пјесник Адолф Ендлер, један од важнијих и занимљивијих представника те школе. Њој припадају и познати пјесници Карл Микел, Сара Киш, Фолкер Браун, Хајнц Чеховски, Елке Ерб, Бернт Јенч и још понеко. Они су, унутар ригидног реалсоцијалистичког система Источне Њемачке, успјели да се ослободе доктринарног схватања

социјалистичког реализма у књижевности и да, мада нису били отворени дисиденти, освјеже пјеснички језик шездесетих и седамдесетих година препознатљивим индивидуалним изразом. Тај израз ослањао се на реално животно искуство, уз могући критички коментар, као и на живу традицију њемачке поезије и различите пјесничке облике који су у њој практиковани.

Припадници Саксонске пјесничке школе осјећали су се као учесници заједничког подухвата у афирмисању слободне пјесничке умјетности, чије су честе теме управо град Дрезден и његова ријека Лаба (њемачки Елбе). Рани доживљаји апокалипсе Дрездена, с контрастним сликама љепоте природе и призорима ратног разарања и терора, тражили су свој језички израз. Понекад се стих једног пјесника пресељавао у пјесму другог колеге, као што се десило са стихом Хајнца Чеховског с краја педесетих („Као животиње иду брда поред ријеке”), који су касније на свој начин варирали Браун и Микел. А Чеховски је пред крај живота (умро 2009), разочаран начином и посљедицама њемачког уједињења, као и источноњемачким монополисањем Саксонске пјесничке школе, изјавио да та школа заправо није ни постојала и да је то само још једна легенда. (То је говорио и мени током наших сусрета 1996. године у „умјетничком селу” Шепинген код Минстера.)

Дрезден и Лаба заузимају почасна мјеста у топографији Розенлехерове поезије (као и есејистике и прозе). Дрезден је, видјели смо, ушао и у наслов једне поетске књиге, а Лаба и њена долина протежу се кроз више пјесама.

Разумљиво је за неког ко је рођен у бомбама опустошеном граду да жели „Смрти отежати њен рад”, како се каже у пјесми „Мождано искрење”. А поводом стихова у којима лирски субјект „још увијек броји оне из посљедњег рата, / иако је слједећи већ осигуран / и мртви се опет изручују”, неминовно се сјетимо жртава бомбардованог Дрездена чији број никад није ни приближно утврђен – процјене иду од тридесет пет до сто педесет, па и двјеста хиљада мртвих!

Пјесник се одазива изазовима историје, мада је урођен у своје вријеме или у вјечни презент лирског доживљаја постојања. Служи се претежно слободним, каткад и везаним стихом. Сваки облик стиха је прихватљив ако не фалсификује вјеродостојно искуство стварности.

Не оклијева да пише и о најутицајнијим политичким мислицима и идеолозима модерног доба, о Марксу, Лењину и „извјесном Висарионовичу”. По пјесми о њему, Маркс станује „још увијек међу нама / као неко сједињење / имена Марка и Јанка.” А Лењин

се помиње у улози јединог преосталог радника у „фабрици отрова”, која би могла да репрезентује добар дио нечисте индустрије реалсоцијализма. У пјесми се двапут понавља стих „У Кремљу још свјетло гори”, а то свјетло ваљда ипак указује (бар за оне који су критички гледали на Совјетски Савез) на политички мрак у кремљским зидинама. Лењиново име јавља се и у једној пјесми која наглашава геометријско сивило Главне железничке станице у Дрездену, гдје је „Лењин међу жардињерама са цвијећем, / а само један краљ из Пруске.”

Ипак се за Розенлехера тешко може рећи да је ангажован или изразито политички настројен пјесник, свеједно што је у пјесми „Фојербахова теза” често навођену Маркову мисао „реинтерпретирао” на свој иронични начин: „Филозофи су свијет / различито интерпретирали. / Ради се пак о томе / да се у њему етаблира.”

Много више од Маркса и Лењина у његовим се пјесмама јављају анђели, па и сам Бог, природни феномени или елементи попут снијега, дрвећа, шуме, земље, ваздуха и воде, као и сама љубав. Тако у пјесми „Анђео потомства” читамо: „Драги Боже. / Како да се уврстим у ово Стварање. / Чему то што сам положио матуру, / ако ћу проћи као кад пучнеш прстом.” Заиста, шта вриједи положена матура пред најтежим животним испитом – испитом смрти? На другом мјесту ће рећи: „Ко вјерује, може бесплатно у рај ући.” А представа о рају повезана је са самом природом. Тако, рецимо, слике снијега, снијежне бјелине и свјезине, често налазимо у овој поезији, а ријеч снијег стоји и у наслову једне од важнијих збирки. Падање снијега за пјесника је „мали кликтај среће / као небеска завјеса.” (Сјећам се какве је красне пјесме о снијегу својевремено писао словеначки пјесник Борис А. Новак.) А дрезденског пјесника узбуђује и љепота биља, дрвећа, самог цвјетања: „Крушке цвјетају крај плота / као да важи да саме себи још изведу / један громогласан реквијем.” А ево шта може да одложи и саму пропаст свијета: „Срећно се под ружама шћућурити / задржава и сам крај свијета.”

Розенлехер избјегава једнобојне слике и тонове при представљању доживљеног свијета и стварносних околности. Меланхолија и ведрина могу код њега да се јаве у истој пјесми, идући руку под руку.

И за сам крај (али не свијета), нешто о љубави. У краткој пјесми „Ступњевни наде” једна од искрених жеља за будућност изгледа овако: „Да ме једна жена разодјене у тами / и сребрним прстима нешто мрачно нађе.” А осујећивање првог еротског искуства у младим данима, за пјесника је било равно прогонству из раја („Рај посматрања”). Међу инвентивније и слободније пјесме на неизбје-

жну љубавну тему иде и она којом смо насловили избор из Томасовог лирског опуса. То је пјесма „Неонска икона” која нам се посебна допала по свом ноншалантном извјештају о сусрету с једном проститутком у Амстердаму: „Ту ме бјеше гром ударио. / Јер се сва љепота свијета / настанила у једној курви.”

Пјесници су, зар не, одувијек откривали изазовну љепоту и привлачност и самих часних блудница.

ВАСКО ПОПА
(1922–1991)

СВЕТЛАНА ШЕАТОВИЋ

ВАСКО ПОПА – СИНТЕЗА СРПСКОГ
ИДЕНТИТЕТА
ТРИДЕСЕТ ГОДИНА ПОСЛЕ

Данас, после тридесет година од смрти Васка Попе, још увек се сасвим јасно сећам слике овог песника у некадашњем излогу Нолитове књижаре на углу Ресавске и Краља Милана, насупрот Београђанке. Била сам ученица трећег разреда Педагошке академије, девојчица која је волела Београд, али без плана и циља стигла усред лета 1991. године у омиљени град. Долазак је био случајан, а лик песника о коме сам мало знала и још увек га мало разумела, гледала сам сваког дана те злокобне ратне јесени 1991. године. Био је то први прави сусрет са ликом песника који ме је озбиљним погледом подсећао да, осим тужних вести и још жалоснијих дана за изгубљеним завичајем, постоје књиге у излозима књижаре које доносе радост, а један угао у том излогу био је посвећен баш њему, Васку Попи. Много касније сам разумела зашто сам желела да читам Попу и Црњанског. Попине песме из *Усјравне земље* сам често и дуго читала као и *Дневник о Чарнојевићу* Милоша Црњанског. То разумевање зашто сам баш читала ова дела Попе и Црњанског постало је кристално јасно тек много година касније када сам завршила студије српске и светске књижевности. Ко каже да књижевност није најбољи лек у драматичним животним и идентитетским ломовима? Попа и Црњански пре 30 година били су моја лековита литература. Овај увод је био нужан јер сада знам узрок и последицу, а лик Васка Попе на углу Ресавске

улице био је поздрав за добро јутро и нада за опстанак упркос свему и свима. После тридесет година од одласка Васка Попе ми се и даље боримо и питамо ко смо и тумачимо другима, а каткад и својим сународницима, ко смо и шта је наше идентитетско језгро.

Због овог сасвим личног увода који јесте питање и терапеутског својства поезије и питање идентитета, моје сећање на Васка Попу тридесет година после значи и повратак извору, али и усмерење на једну тему која ни данас није исцрпљена. То је корен идентитетске основе српске културе и књижевности и Попина усмереност на тај извор. Због тога поезију Васка Попе пратимо од најстаријих паганских митова о Сунцу и Месецу до вишеструке улоге Светог Саве у коме је синтетизовано паганско, хришћанско и свеопште веровање у снагу нашег првог архиепископа и учитеља.

Усјравна земља (1972) Васка Попе је песничка књига која реактивира слојеве културе и симболе српско-византијске традиције у циклусима „Ходочашћа”, „Савин извор”, „Косово поље”, „Ћеле кула” и „Повратак у Београд”. Збирка *Усјравна земља* је састављена од пет циклуса симболичких наслова од по седам песама, изузев „Савиног извора” који има 8 песама. На тај начин Васко Попа се спустио до наших најдубљих корена које види у Хиландару, преко циклуса посвећеног култној улози Светог Саве, наше националне пропасти оличене у симболици Косова до Ћеле куле и повратка у Београд, новог српског духовног средишта од тренутка када у њему влада деспот Стефан Лазаревић. Целокупна збирка је, са појединачним циклусима ходочашће кроз византијску и српску средњовековну традицију. Васко Попа је асоцијативним и другим облицима интертекстуалности и транстекстуалности (фрескописи и архитектонске структуре, Бели анђео, конструкција седмобрате Жиче, Небојша куле, Ћеле куле, икона Богородице Тројеручице) оживео најдубље корене српске средњовековне традиције. Процес модернизације српско-византијске традиције у *Усјравној земљи* можемо сагледати као синтезу савременог песничког израза и културног наслеђа. У тој синтези су садржани елементи византијског наслеђа (златно и плаво као у песми „Манасија”) или сеоба дела српског народа на север када долази до прекида са византијском традицијом, али остају бар наслеђа средњовековне српске културе (као у песми „Сентандреја” где је саграђено „седам сунцо-моља”).

У песми „Жича” каже се да је то „црвена госпођа”, алудирајући на њену боју. Међутим, већ у другој строфи се уводе митолошки појмови везани за симболику бројева и улогу соларног култа код Јужних Словена:

Корачаш седмовратна
У пратњи свог женика сунца
По зрелим таласима жита

И стојиш на самом врху
Изабраног троугла у пламену

Пркосиш и сунцосеку
И житоскрвнитељу.

Тако се у „Жичи” спајају словенска митолошка веровања о светом броју 7, улози женика сунца који се увек повезује са зрелим житом. Та уздигнута и поносна госпођа Жича стоји високо над свима, уздиже се и пркоси „сунцосеку”, тј. самој снази сунчеве светлости и њених зрака, али и „житоскрвнитељу”, оном који ће посећи жито, свети извор живота. Улога косидбе жита је један од најдубљих магичких¹ обреда о коме се у бројним културама, па чак и у Египту певају тужбалице над житом, показујући тиме да се кају због првих откоса који симболизују смрт богова плодности и пољопривреде.

Сунце и Месец су два наличја једне космичке целине, али исто тако су и подне и поноћ временске границе које све преламају. У песми „Сопоћани” Попа указује на улогу митског времена („Време је уједало”) да би се већ у следећој строфи истакао проток времена: „Млада лепота поноса/Месечарска сигурност”. Откуда сада месечарска сигурност док време уједа, а мајстори уздижу отмене Сопоћане? Зуб времена је покушао да нагризе људско дејство, само је дубоко у ноћи постојала месечарска сигурност која је осветљавала Сопоћане, да би у последњим стиховима песнички глас казао: „Време је уједало/И зубе поломило”. Време као кључни фактор је нешто што уједа као бесан пас или вукодлак, још чешћа представа злог времена у нашој митологији. На крају, то митско биће је поломило зубе, што потврђује тријумф хришћанске лепоте и снаге.

У песми „Манасија” Васко Попа интегрише византијску културу и митолошке елементе словенских веровања: „Плаво и златно / Последњи прстен видика / Последња јабука сунца”. У овој песми

¹ Фрејзер веома опширно описује тужбалице и култ жетве или бербе гро-
жђа у којима су митови о Адонису, Озирису и Дионису уткани као облици кајања.
Видети поглавља „Литјерсес”, „Убијање духа жита” у: Џ. Џ. Фрејзер, *Златна
ірана*, „Иванишевић”, Београд, 2003. У српској култури жртва и жртвовање при-
ликом жетве су делови врховног култа. Видети: Веселин Чајкановић „О српском
врховном богу” Београд, 1941; *Српски митолошки речник*, Нолит, Београд, 1970;
Веселин Чајкановић *Мит и религија у Срба*, СКЗ, Београд, 1973.

Попа истиче најважније колорне елементе византијске културе „плаво и златно” са којима се укршта синтагма „јабука сунца” и то последња. Временско одређење „последња” можемо разумети као историјски контекст распада српске средњовековне државе, али „јабука сунца” као соларни мотив ову песничку слику вишеструко усложњава. У последњој песми „Сентандреја” циклуса „Ходочашћа” опет се појављује соларни култ везан уз манастире и цркве и свети број седам:

Бежала си до краја вечности
Учинила још седам корака

Према северу
Извадила из рајске реке
Лобању свог имењака свеца
И на темену јој саградила
Седам сунцомоља.

У овој песми се уносе асоцијације на седам цркава у Сентандреји са којима је започета колонија Срба који су се преселили у Хабзбуршку монархију. Васко Попа православне цркве именује „сунцомољама”, уводећи опет соларни култ као врховни облик православног и словенског Пантеона.

У истој збирци *Усјавна земља* у циклусу „Косово поље” Попа већ у првој песми „Косово поље” сажима Сунце и Месец као централне фигуре које одређују овај топоним:

Млад месец коси
Пшеницу селицу
Два укрштена сунчева зрака
Слажу је у крстине.

У овој песничкој слици песник формира јединствен космогонијски свет у коме учествује и Месец као косац, тј. онај који доноси смрт да би „сунчеви зраци” слагали пшеницу у крстине, тј. као укрштене стабљике ове биљке у облике купе. Тиме млад Месец и сунчеви зраци пружају космогонијску слику мита о нераскидивој вези Месеца и Сунца. Дамњан Антонијевић сматра да је овде Месец симбол Отоманског царства и да је та косидба пшенице симболичка слика пропасти српског народа на Косову пољу. Косидба је овде, према Антонијевићу, облик жртве који се слаже у „крстине”, а битка на Косову је „космичка битка-жртва”. Све асоцијације на снопље су везане за масовна страдања. Због тога

је Сунце као централни део Попиног мита оно које баца сенке, стварајући слику надземаљског пута и духовног простора у који се селе снопови. То свето Косово поље за које Попа каже да је као и свако друго: „Длан и по зеленила” је на крају песме између неба и земље:

Поље као ниједно
Над њим небо
Под њим небо.

У централној песми циклуса „Бој на Косову пољу” смрт светих ратника и њихова крв увираће увис у небески пут право у сунце:

Из смртно рањеног гвожђа
Река наше крви извире
Тече увис и увире у сунце.

У овој строфи видимо небеску слику српских светих ратника, а сунце као централни мит прима у себе ратнике као највиши облик светости. То је врхунски доказ њихове жртве. Врхунац светлосног мита остварује се у песми „Венцоносац са Косова поља” у којој је кнез Лазар венцоносац, али се његова слика остварује у иконографској схематизацији, где он на длану држи своју одсечену главу која је „Светлозарну своју задужбину / И сунчеву намесницу / У свеопштем мраку”. Тиме се у соларном миту и хришћанској иконографији сливају два света. Један је светлосни и светост жртвеног страдања и насупрот њега свеопшти мрак као суштина свих прастарих митова где се одвија сукоб светла и мрака. Светлост жртве у свеопштем мраку је грандиознија јер она светли као сунчева намесница. Глава кнеза Лазара је света и због тога је и именована као сунчева намесница која сија у мраку. Метафизика соларног култа у овом историјски конотираном циклусу, који се ослања на посткосовски мит о светости српских жртава пред налетом Османске државе (симболизоване као млад Месец) показује дубоку укорењеност Попине поезије засноване на словенским митовима и историјским догађајима. Соларни мит је централни у Попиној поезији и већ на примеру овог циклуса видимо да су његове метафизичке димензије усмерене на општа, универзална начела жртве, страдања и светлосног ускрснућа. Васко Попа је налазио инспирацију у Сунцу и Месецу највише у раним збиркама и то према народним веровањима, а у каснијим збиркама тај култ је измешан са хришћанским и барокним наслеђем српске културе.

Васко Попа је кроз лик и опус Светог Саве у модерној српској поезији донео највиши степен артифицијелности у песничкој књизи *Усјравна земља* и циклусима песама „Ходочашћа” и „Савин извор”. *Усјравна земља* и посебно наведени циклуси обнављају улогу првог српског просветитеља и архиепископа на највишим уметничким и поетичким основама у српској поезији 20. века оживљавајући култ Светог Саве. Први песник који је и кроз антологију средњовековне српске књижевности *Јујиро мислено* (2008), постхумно објављене, указао на значај и смисао култа Светог Саве је управо Васко Попа. *Јујиро мислено* је настало у време када је Попа радио интензивно на припремама за штампање *Србљака* почетком седамдесетих година. У том периоду, обновом националне свести, песници се усмеравају на изворе националне културе, култа Светог Саве који се реконституише, као и цео спектар тема, мотива и идеја српске средњовековне књижевности и културе. Трагови културе као сведоци деловања владарске породице Немањића и задужбинарске традиције улазе у песничко ткиво као вишеструки симболи националне културе, самосвести и трајања у модерни песнички израз Васка Попе. *Јујиро мислено* је антологија која је настала почетком седамдесетих година прошлог века и, са данашње тачке гледишта, она је сасвим компатибилна са упредањем Савиног трага и задужбинарских симбола у песничку збирку *Усјравна земља* Васка Попе.

Улога Светог Саве се може видети у поезији Васка Попе кроз неколико аспеката. Први је усмерен на улогу и самосвест модерне српске књижевности у другој половини 20. века према Светом Сави као носиоцу идентитета. Други правац анализе иде према алузијама и цитатима везаним за деловање Светог Саве и њихова интерполација у модерну поезију Васка Попа.

*Усјравна земља*² је песничка књига која реактивира слојеве културе и симболе српско-византијске традиције у циклусима „Ходочашћа”, „Савин извор”, „Косово поље”, „Ћеле кула” и „Повратак у Београд”. У *Усјравној земљи* анализом интертекстуалних и интермедијалних мотива и симбола српских средњовековних манастира (Хиландар, Каленић, Жича, Сопоћани, Манасија, Сент-андреја), фрескописа (Бели анђеол), лика Светог Саве у историјском и духовном контексту и религијских симбола (Богородица Тројеручица у песми „Хиландар”) можемо да видимо основну идеју средњовековне књижевности засноване на принципу „поетског тоталитета”, али и траг и лик Светог Саве као великог пастира и предводника народа.

² Сви цитати се узимају према издању: Васко Попа, *Сабране њесме*, Друштво *Вршац леја варош*, Вршац, 1997.

Збирка *Усїравна земља* је изграђена од пет циклуса симболичких наслова од по седам песама, изузев „Савиног извора” који има 8 песама. На тај начин Васко Попа се спустио до наших најдубљих корена које види у Хиландару, преко циклуса посвећеног култној улози Светог Саве, наше националне пропасти оличене у симболици Косова до Теле куле и повратка у Београд, новог српског духовног средишта од тренутка када у њему влада деспот Стефан Лазаревић. Целокупна збирка је са појединачним циклусима песничко ходочашће кроз византијску и српску средњовековну традицију. У првој песми „Ходочашћа” читамо јасну свест о значају *културној ђамћења* (термин Јана Асмана из студије *Култура ђамћења*³) и вишеструки смисао ходочашћа као облика *homo religiosus* и *homo vitor* протканог етосом, патосом и логиком одређеног путешествија (термини Карла Маце из студије *Поклоничка ђушовања и феномен верској*⁴): „Ходам са очевим штапом у руци / Са упаљеним срцем на штапу // Стопала ми сричу слова / Која ми свети пут испишује // Цртам их штапом по песку / Пред спавање / На сваком коначишту / Да ми се из сећања не избришу”. Традиција српско-византијске културе се модернизује у *Усїравној земљи* и она на тај начин постаје најдубљи Савин траг у симболичком смислу који је синтеза савременог песничког израза и културног наслеђа. Такав синтетички израз представља упредање елемената византијског наслеђа (златно и плаво као у песми „Манасија”) или историјског догађаја ослоњеног на Велику сеобу дела српског народа на север када долази до условног прекида са византијском традицијом. Великом сеобом српски народ делимично чува остатке наслеђа средњовековне српске културе који се читају у песми „Сентандреја” где је саграђено „седам сунцомоља”. Контекст *Усїравне земље* у тренутку њеног објављивања 1972. године је од посебног књижевноисторијског значаја. Реконструисање византијске културе и свест о интегративности српске културе са старом књижевношћу почиње у нашем модерном периоду веома интензивно од тренутка када се објављује *Србљак*. То је кључна књига која је мењала самосвест и самоспознање сопствених корена у најширем кругу српских књижевника (Васко Попа, Иван В. Лалић, Миодраг Павловић, Јован Христић, Матија Бећковић, Милосав Тешић).

Византијска култура и српска средњовековна књижевности од 70-их година 20. века, када се објављује *Србљак*, зборник сред-

³ Видети: Јан Асман, *Култура ђамћења. Писмо, сећање и ђолићички идентитет у раним високом културама*, превео Никола Б. Цветковић, Просвета, Београд, 2011.

⁴ Видети: Карло Маца, *Поклоничка ђушовања. Верски ђуризам историјско-културолошки ђрисић*, Службени гласник, Београд, 2009.

њовековне књижевности и критике *Србљака* постају саставни део модерне песничке и националне свести. Уз *Србљак* у послератној поезији се од 70-их година формира нови култ Светог Саве који се афирмише као облик модерног спаситеља, просветитеља и духовног вође. Тако се формира Савин траг не само у *Усјравној земљи* већ и у широком луку српске поезије и културе. *Јуџро мислено*, антологија српске средњовековне поезије Васка Попе, настаје почетком седме деценије. Васко Попа 1972. године објављује *Усјравну земљу* која реафирмише све домете српске културе, манастира са византијским стилом и култ Светог Саве као зачетника српске књижевности, цркве и школе. На тај начин треба посматрати и *Усјравну земљу* и траг Светог Саве које се ревитализује кроз низ других књижевноисторијских и културолошких делатности. Тек сада са ове временске дистанце када знамо и за тајно састављену антологију *Јуџро мислено* и објављену 2008. године много јасније можемо сагледати улогу и начин на који се формира Савин траг у модерној култури и поезији. Циклус песама „О делима љубави или Византија” Ивана В. Лалића публикован је 1969. године као циклус у оквиру *Изабраних ђесама*, три године пре Попине збирке и тиме је скренута пажња на најновије тенденције и улогу византијске културе као основе српске средњовековне књижевности. Антологија средњовековне књижевности Васка Попе *Јуџро мислено* је посебан аспект који је допринео систематском сагледавању нашег књижевног наслеђа са посебном доминацијом дела Светог Саве. Васко Попа је био изложен ударима режимске критике која је оштро полемисала о објављивању *Србљака*, који је објавио СКЗ на залагање управо овог песника. Због политичких и друштвених околности ова антологија као важан део Савиног култа у делу Васка Попе није била присутна истраживачима до последње деценије, што је донело сасвим јаснију слику о целокупном контексту књижевних и ванкњижевних односа. Васко Попа је најпре објављивао циклусе „Косово поље” у *Књижевносџи* 1971, а „Савин извор” у *Лейоџису Маџице срџске* и „Ходочашћа” у *Савременику*, обједињавајући их у *Усјравну земљу* 1972. године. На тај начин су ови циклуси прошли проверу актуелне књижевне сцене која је била изузетно активна у периодици и кроз ову поступност песник је стигао до коначног целовитог публиковања збирке *Усјравна земља*. Само на примеру ове поступности која је пратила реакције у књижевној периодици видимо са колико опреза је Васко Попа приступао теми ревитализације средњовековне књижевности у најширем друштвеном контексту. Тактичност у аспектима који нису били књижевни Васка Попу су довели до одлуке да одустане од штампања *Јуџра мислено*ї. Ипак,

наредних година, у Попином опусу ређају се циклуси песама и збирке инспирисани и интертекстуално одређени српском средњовековном историјом, митовима и легендама који се идентификују на семантичком и лексичком плану.

У песми „Хиландар” Попа обнавља средњовековни жанр молитве директним обраћањем Тројеручици, а непосредност коју остварује је резултат модерног песничког гласа уједињеног са тоном понизности византијских и наших песмословаца. Икона Богородице Тројеручице је уточиште уморног ходочасника који је одређен омиљеном иконом у српском народу, која је представљала и само веровање у чудесно спасење појединца и нација. Чудесно спасење Јована Дамаскина преточено у икону Богородице Тројеручице представља један од симбола иконописа којем се српски верници најчешће враћају и зато ће Попин ходочасник управо молити пред овом иконом: „Пружи ми три мале нежности / Док ми не падне хиљаду магли на очи / И главу не изгубим // И док теби све три руке не одсеку / Црна мајко Тројеручице”. На крају песме се потврђује структура иконописачког култа Богородице Тројеручице јер се асоцијацијама призивају њена симболичка обележја именована као „три руке” и директним позивањем и асоцијацијом „Црна мајко Тројеручице”. У *Усправној земљи* Васко Попа отвара стари средњовековни термин ходочашћа као посебног верског и духовног путовања. Због тога није случајно да се збирка и отвара истоименом песмом. Ходочашћа имају и стару средњовековну, али и православно-религијску функцију. Попина намера је била да се крене путевима националног средњовековног ходочашћа, али и путевима, топонимима и симболима који су обележили траг Светог Саве. На ходочашћу Попин јунак путник – Св. Сава, носи штап, песак, прате га вукови, симболишући врховног паганског владара који ће се преточити у хришћанску симболику, али и симбол историјског родоначелника самосталне српске православне цркве и брата првог српског краља. Долазак Св. Саве са симболиком паганског периода, штап и вучји траг представља обнову српске културе и спајање старе и нове књижевности, синтезу најдубљих, чак и паганских облика веровања код Срба са византијским и најстаријим средњовековним периодом. Потом у циклусу „Ходочашћа” следе песме које представљају културни низ најзнаменитијих српских манастира: Хиландар на Светој гори који је и основао Св. Сава, а потом Каленић, најмлађи манастир из 15. века који је основан у време деспотовине када је Србија већ потпала под Османску власт. Затим се хронолошки след враћа уназад опет на најрепрезентативније манастире српске средњовековне државе; Жичу, Сопотане, Манасију, па опет унапред ка Сентандреји, симболу најсеверније

тачке до које је стигао српски народ у сеобама крајем 17. и у 18. веку. Овај низ манастира и симбола српске културе указују на самосвест модерних песника и потребу да се споје византијски и стари средњовековни утицаји са модерним добом. У низу песама посвећених Светом Сави као култној личности средњовековне Србије назиремо потребу да се покаже извор, домети и најбоље тековине овог српског писца, племића, првог архиепископа и оснивача првих школа у Србији. После микроциклуса посвећеног Светом Сави, Васко Попа уводи мотиве Косова и Косовог поља као симбола страдања српске државе, па ће у песми „Косово поље” казати: „Поље као свако / Длан и по зеленила” и на крају песме: „Поље као ниједно / Над њим небо / Под њим небо”. Тиме се отвара усправни пут духовног страдања и вертикалног, небеског ходочашћа косовских жртава.

Свети Сава је светитељ који је носилац особина некадашњег врховног бога у паганском периоду и приближава се особинама подземног, хтонског света. Лик Светог Саве се повезује ипак са већим бројем соларних мотива које су најближе богу Перуну. Пратећи Савин траг од конститутивног места које се налази у најдубљим слојевима српске религије, Попа уздиже Светог Саву путевима христијанизације. Соларна симболика је у српској култури условљена наслеђем које је одређено историјским, митским, фолклорним и на крају средњовековном књижевношћу. За конституисање трага Светог Саве најважнији је циклус „Савин извор” који је облик духовног ходочашћа и уздизања Св. Саве, од одрицања световног живота до уздизања у двоструки лик који досеже до „свевидећег ока”: „Гледа у камену / Своје треће око”. Циклус о Светом Сави, првом српском пастиру, као облик синтетизоване паганске и старе средњовековне културе смештен је у религијско духовни облик ходочашћа. У другој песми „Живот Светог Саве” налазимо укрштаје хришћанског и паганског наслеђа. Најпре је Сава онај који „тимари громове и муње”, чиме му Попа даје основне атрибуте вучјег пастира, али као бог Перун чува „златоруне облаке”. У репертоару интертекстуланих алузија на репозиторијум паганских јунака који су ограђени и у фолклорно стваралаштво, Свети Сава као пастир има „змијоглави” штап као симбол мудрости и исцељења. У песми „Ходочашћа” Свети Сава креће на пут са „очевим штапом у руци”, што је вишеструка алузија на штап Стефана Немање, али и на „очевину”, у смислу који је ослоњен на дубље слојеве колективног културног наслеђа. Штап са којим креће на пут је и штап са којим се враћа и којим „сече мрак на четворо”. Тиме Васко Попа у Савином трагу прати стопе наших колективних трагова религије и народних веровања. С друге стране, иста

песма садржи и елементе средњовековних житија јер је „душа жедна Бога”, као што је то био и млади Растко Немањић који је напустио Рашку и кренуо „гладан и жедан” у свет да би пронашао и открио себе.

У песми „Свети Сава” Васко Попа синтетише најзначајније симболе оностраног и ононостраног света у мотивима пчела које су према паганским веровањима код Срба били преносници гласова из света живих у свет мртвих са улогом вука и вучјих симбола. Већ мотив пчеле отвара цео аспект паганског култа који се везује и за култ вука као првог предводника у прехришћанском периоду. У стиховима песме „Свети Сава” читамо слојеве народне културе, фолклорног наслеђа најстаријих лирских песама, где ће, поред пчела, сада бити вишеструки симболи верига као симбола правде, муња и громава који су алузије на врховног бога громовника и симболичког гласа петла који најављује нову зору и ново јутро народног буђења ослоњено на хришћанску симбологију, а све ће то донети пастир Свети Сава:

Око његове главе лете пчеле
И граде му живи златокруг

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

О врату му вериге висе
И трзају се у гвозденом сну

На рамену петао му пламти
У руци штап премудри пева
Песму укрштених путева

Лево од њега тече време
Десно од њега тече време

Он корача по сувом
У пратњи својих вукова.

На крају Сава „корача по сувом” као Мојсије и Христ, али је у пратњи вукова као основног симбола паганског божанства и вучје шапе или шапе звери којом Попа уједињује циклусе и све збирке у макроцелину још од прве збирке *Кора*. У оваквом синкретизму веровања, симбола и историјских путева са визуелним

знацима свих збирки, а посебно *Усїравне земље* која мачем пробија облаке, Попа је песничким и низом интертекстуалних и интермедијалних поступака конструисао дело које је стуб нашег узлазног хода.

Штап који „премудро пева” и „песма укрштених путева” док Свети Сава као маг сече мрак на четворо призивајући улогу Христа који крштењем на све четири стране сједињује опет слојеве културе и религије чини једну од најдубљих културолошких песничких слика у српској поезији. Васко Попа доноси вишеструко симболизовану слику Светог Саве који сече мрак на четворо штапом који је део његовог интегралног бића у песми „Путовање Светог Саве”: „Штапом пред собом / Мрак на четворо сече”. Посебну улогу Светог Саве као оличења самог Христа Попа развија у песми „Свети Сава на своме извору”, у којој се сада, поред два ока, појављује и треће око које представља симболизацију Свевидећег ока Божје силе и Сина Божјег: „Два ока затвара / *Трећим оком* у камену гледа”. У овој последњој песми циклуса „Савин извор” који је настао од 1958. до 1971. године Попа синтетише ход Светог Саве од паганског до хришћанског пастира који се крунише пастирском улогом Христа као звезде водиле која се конституише кроз низове културног и националног памћења. Свети Сава је велики путник „*homo viatore*” и „*homo religiosus*”, што припада традицији житијне књижевности и фолклорног стваралаштва српског народа. Сава „путује по мрачној земљи” са штапом који пева „песму укрштених путева”. Управо ова синтагма укрштених путева доноси нам бројне историјске и слојевите религијске токове у српској култури. С једне стране, Свети Сава је и као историјска личност био свестан сложености географског положаја средњовековне Србије која јесте била и остала до данас земља укрштених путева. Ти укрштени путеви су обележили и Савине мисије у политичком и верском погледу тражећи подршку са обе стране, и са западне и са источне, како би нашао мир, стекао аутокефалност српске цркве и задобио подршку за крунисање брата Стефана Првовенчаног. Штап укрштених путева је и друга врста симболизације коју Васко Попа јасно дефинише у лику Светог Саве, а то је пут укрштања паганског наслеђа и хришћанског начела. Попин траг Светог Саве иде у дубину нашег памћења, спушта се и у хтонске слојеве и уздиже у соларна бића, али га крунише и као протослику Мојсија и Христа. „Штап укрштених путева” је један од најслојевитијих песничких облика који одређује сложеност песничког лика Светог Саве, али и сву комплексност са којом се суочавао у историјском и верском погледу Свети Сава као историјска личност. У штапу укрштених путева је ризница значења

која се песнички и историјски ослања на бројне токове које је Васко Попа језичком економијом спрегнутог, а истовремено значењски богатог израза дао поетском лику Светог Саве у *Усправној земљи*. Попа спушта Светог Саву до најдубљих слојева народног веровања, па он чак и пере шапе својим вуковима. Тиме се развија лук од силаска у хтонски свет, улоге вучјег пастира до христијанизоване слике жреца који штапом „сече мрак на четворо” и преузима улогу Мојсија и Христа. Савин траг само у Попиној поезији можемо пратити овако дубински, а опет се пред нама отвара узлазна линија путника, ходочасника и онога који своју земљу поставља у узлазну вертикалну линију духовног успона. Стога, *Усправна земља* од вучијх шапа до Трећег, Свевидећег ока је земља која се уздигла путем Светог Саве. Попа је само изузетним познавањем Чајкановићевих збирки, тумачења, интензивним радом на објављивању *Србљака*, припремом *Јуџира мисленој* и низом сигурно поузданих тумачења нашег паганског и хришћанског наслеђа могао да синтетизује лик Светог Саве.

Васко Попа је први наш песник који је у послератној поезији и свеукупној књижевности реактивирао лик Светог Саве са свим суштинским обележјима његове мисије у националној историји, култури, просвећености, градећи од њега песнички лик и симбол који је одраз стварне улоге и песничких наноса вишеструке симболизације. У Светом Сави Попа је уградио и модерну перцепцију историјске улоге Растка Немањића као првог архиепископа, оснивача школе и духовног вође. Кроз интеграцију културолошких и религијских етапа у развоју српског народа Попа је у Светом Сави сазидао зиданицу нашег духовног бића кроз векове од симбола липе, пчеле, вукова до штапа који је и пагански и хришћански симбол боготражитеља и пустињака најудаљенијих манастира на ободима Свете Горе, али и у Светој земљи, као и у Мојсијевој улози онога који „сухим преко мора” народ изводи из ропства. У лику Светог Саве Попа је уградио и школе и изворе и пастирску улогу у којој га прате вукови, али и симболизацију Христа и Мојсија. Свевидеће, треће око се уграђује у цео хришћански свет над којим бди метафора силе Божије, а у лику Светог Саве и снага националног пастира који бди над својим српским родом. Низом интертекстуалних релација, од алузија до цитата топонима, Попа је створио сигурно најдубљи и најсложенији траг Светог Саве у српској култури. Свети Сава је код Попе онај који представља пастира, путовођитеља, мудраца, оног око кога круже пчеле које су пагански симбол бића која прелазе из света мртвих у свет живих, а петао му пева на рамену као облик христијанизације првог који ће казати истину и најавити ново свитање. Због тога Савин траг

у *Усјавној земљи* и Попином опусу представља један од најсложенијих облика наше културолошке свести и поезије која је култура памћења утканог у модерне песничке поступке и изразе.

Васко Попа је традицију и историју уградио у сигурно најмодерније песничке изразе, док је Иван В. Лалић тежио интегрисању модерног и традиционалног исказа. Милосав Тешић је отишао најдаље у лексичком и версификацијском погледу, наслањајући се и на литерарни ток својих песника претходника и савременика. У том правцу се могу сагледати Тешићеве збирке *Прелест севера*, *Круї рачански*, *Дунавом* (1996), *Седмица* (1999) и *Са Авале ђоїлед* (2021). Милосав Тешић ће у тим збиркама, попут Васка Попе из *Усјавне земље* (1972), увести јунака лирског циклуса који је фигура верујућег човека (*homo religiosus*) и фигура човека путника (*homo viator*). У књижевноисторијском низу тако можемо видети како се феномен ходочашћа као духовног пута културе сећања у српској поезији обнавља на другачијим поетичким основама кроз само двадесетак година. *Усјавна земља* је остварила утицај на наредне генерације песника који су је продубили и још јаче синтезизовали паганско, византијско и старо српско наслеђе. Васко Попа је систематски од прве до последње збирке и кроз антологије градио наш идентитетски оквир који до сада још нико није превазишао ни у поетичком, а ни у културолошком нивоу. Зато му се враћамо тридесет година са истом свежином која нас инспирише и учи колико су дубоки и комплексни наши песнички и културолошки корени.

Др Светлана Шеатовић
Научни саветник
Институт за књижевност и уметност
Београд
svetlana.seatovic@gmail.com

ТИЈАНА КОПРИВИЦА

КАКО ЈЕ ПОПА ИСКОВАО „ПОНОЋНО СУНЦЕ”

САЖЕТАК: Главна идеја овог текста јесте да испита да ли се, у којој мери и на који начин *Поноћно сунце* (*Зборник ђесничких сновиђења*) (1962, 1979) Васка Попе (1922–1991) у целини може разумети као аутономан уметнички текст, а не само као по одређеном критеријуму сачињен збир поетских текстова, распоређених на основу састављачевих тенденција да њима илуструје једну тему/појаву. У уводном делу даје се укратко контекст настанка Попиних песничких зборника и њихов књижевноисторијски значај. У другом делу се испитују манифестације могућих утицаја српске средњовековне књижевности на плану садржаја, термилошког одређења *Поноћној сунца* као зборника, те, такође, у погледу начина његове композиције. Трећи део рада посвећен је проналажењу и разјашњавању критеријума којима је Попа као састављач био вођен при стварању овог дела, те импликацијама које из ових критеријума проистичу у вези са разумевањем самог дела, али и тренутка у коме дело настаје, затим се излаже о организационим принципима на којима *Поноћно сунце* почива. Последњи део испитује наслеђе надреалистичке уметничке праксе, односно поетике, које Попа уткива у овај песнички зборник и које се огледа како у сродним схватањима света надреалиста и Попе, тако и у њиховом литерарном и визуелном исказивању поетских идеја и ставова, да би се затим истакле различите текстуално-визуелне стратегије пореклом из различитих традиција које учествују у оформљавању и потврђивању *Поноћној сунца* као аутономног уметничког света и успостављању једне традицијске линије у српској књижевности.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: Васко Попа, *Поноћно сунце*, песнички зборник, песнички свет, простор, време, текст, визуелно, средњи век, надреализам

Уводна разматрања

Већ само увидом у хронологију стваралаштва Васка Попе јасно је да се овај песник, напореда са радом на својим књигама поезије, бавио темељним истраживањем, прикупљањем, приређивањем и објављивањем управо оног дела српске, али и шире – словенске, традиције и културе који ће у њему будити песничко интересовање. Резултати тог рада видљиви су у његовим књигама – *Песничким зборницима*, како их Попа сам назива: 1958. године објављена је књига *Од златна јабука (Руковеш народних умотворина)*, затим је 1960. године објављена књига под насловом *Урнебесник (Зборник њесничког хумора)*, док је 1962. године објављена књига *Поноћно сунце (Зборник њесничких сновиђења)*. Иако се значај ових Попиних књига испитује у мањој мери него што је то случај са његовом ауторском поезијом, онда када се то пак чини, Попина достигнућа као састављача песничких зборника се најешће разматрају у оквирима испитивања могуће песничке инспирације, поетичких узора и утицаја грађе сабране у овим књигама на његову поезију.¹

Осим поетичких импликација које произилазе из оваквог разумевања односа два пола Попиног стваралаштва, књига поезије и песничких зборника, важно је још указати и на књижевноисторијски значај ових зборника. Како то тумачи Попин савременик Јован Христић, свака од наведених антологија имала је задатак одбране Попине ауторске поезије, односно одбране модерничке тежње ка формирању такозване „друге традиције”², која се супротстављала званичној естетици социјалистичког реализма.³ У том смислу постаје јасно зашто је, услед утицаја различитих књижевних и некњижевних околности, при чему се аутоцензура

¹ Оваквим приступом се Светлана Шеатовић Димитријевић, на пример, води у свом тексту *Антологије Васка Попе*, оцењујући и доказујући да је Попин антологичарски рад био „у најближој вези с облицима књижевног и културног наслеђа, које је касније уграђено у његов песнички опус”. Видети: Светлана Шеатовић Димитријевић, „Антологије Васка Попе”, *Трећи програм*, Радио Београд, Београд, 2012, 78.

Слично тврди и Александар Бошковић: „Овим антологијама, Попа је иако индиректно, недвосмислено открио и читаоцима и проучаваоцима свога дела једну богату ризницу вербалне уметности којом се инспирисао и према којој је гајио афинитет, а у њој и неисцрпни потенцијал песничког израза који се, с правом, може сматрати извором, или *поетиком* Попиног песничког света.” Александар Бошковић, *Песнички хумор у делу Васка Попе*, Институт за књижевност и уметност, Београд, 2008, 24.

² Јован Христић, „Иван В. Лалић” у: Иван В. Лалић, *Изабране и нове њесме*, Српска књижевна задруга, Београд, 1969, VII.

³ Јелена Новаковић, „Елементи надреализма у поетици Васка Попе”, *Поезија Васка Попе: зборник радова*, Институт за књижевност и уметност, Београд, 1997, 70.

може разумети као један од одговора на њих⁴, четврта књига под насловом *Јуџро мислено (Немањићко доба: Зборник средњовековне српске њезије)*, иако створена још почетком седамдесетих година XX века, објављена тек 2008. године, постхумно и уз велико залагање Александра Петрова.⁵

Због свега наведеног, узимајући као полазиште један од Попиних песничких зборника – *Поноћно сунце (Зборник њесничких сновиђења)* – у овом раду ће се трагати за одговором на питања да ли се, у коликој мери и на који начин овај облик Попиног стваралаштва може тумачити и разумети и као аутономан текст. У вези са тим, испитиваће се природа и структура поменуте књиге, критеријуми одабира и систематизација грађе, као и различити утицаји и богато, брижно и темељно наслојавање традиције, који су у овом делу присутни.

Могући утицаји њесама и њрозе наших сџаријих сџисаџеља на Поноћно сунце

Иако је Попа своје књиге *Ог златџа јабука, Урнебесник* и *Поноћно сунце* врло прецизно одредио као „песничке зборнике”, у литератури се често наилази на колебање при одабиру правог термина који би описао ове творевине. Због тога се оне често називају и антологијама, а самим тим Попа антологичарем српске књижевности, док се понекад користи и ознака „антологија/зборник” као одраз немогућности да се дефинише њихова природа.⁶ Управо *зборнички карактер* ових књига, посебно у вези са *Поноћним сунцем*, интересантан је за испитивање односа према једном делу књижевног наслеђа на које се аутор при састављању овог дела ослања. Имајући у виду то да се ова књига, у којој је објављен значајан број *њесама и њрозе наших сџаријих сџисаџеља*⁷, у истраживањима схвата као један од показатеља Попиног занимања за средњи век⁸, а потом и више пута истакнуту одредницу *њеснички*

⁴ Шеатовић Димитријевић, *Нав. дело*, 2012, 78.

⁵ Детаљније о томе видети у: Александар Петров, „Васко Попа и неуђутна поезија ‘златокрилих хмногографа’”, у: Васко Попа, *Јуџро мислено (Немањићко доба: Зборник средњовековне српске њезије)*, Академска књига, Нови Сад, 2008, 5–65.

⁶ Шеатовић Димитријевић, *Нав. дело*, 2012, 77. Христић, *Нав. дело*, 1969, VII. Иван В. Лалић, „Проширена белешка о једном трагању за поетиком Васка Попе”, *Поезија Васка Поје: зборник радова*, Институт за књижевност и уметност, Београд, 1997, 51–52.

⁷ Васко Попа, *Поноћно сунце: Зборник њесничких сновиђења*, НОЛИТ, Београд, 1979, 223.

⁸ Све док Попина оријентација према средњем веку није постала очита и непорецива након постхумног објављивања *Јуџра мислено: зборника српске*

зборник, односно *Зборник ђесничких сновиђења*, управо се ова одредница може довести у везу са средњовековним зборницима, то јест, са веома популарном и распрострањеном праксом рукописања и читања зборника. Пратећи ову асоцијацију и водећи се основним карактеристикама зборника као једног облика писаног стваралаштва у средњем веку – тиме да су средњовековни зборници могли бити постојаног, релативно постојаног или непостојаног карактера⁹, због тога што Попа текстове у *Поноћном сунцу* организује око теме снова, односно визија и маште, речју *фантастике*, ова књига се, уистину, нешто слободније, може схватити управо као један *јосијојани зборник*.¹⁰

На исти начин теза, о Попином комуницирању са средњим веком може се разматрати и са становишта структуре књиге. Њена троделна композиција је истакнута и на самом омоту књиге – *Кључеви сновидља, Сановник или сан у очима ђесника, Песничка сновиђења* – што би се могло протумачити као метафорички и симболички одговор на тројство или трострукост као композициони и мисаони принцип средњовековне уметности. Поред тога, утицај средњег века у *Поноћном сунцу* може се испитивати и на визуелном плану издања. Опремљеност издања ликовним прилозима, те графичко уређење и представљање текстова првог и другог поглавља (раздвајање одломака звездицама, односно уметање поједностављеног цртежа антропоморфизованог пуног месеца),

средњовековне ђоезије, како сматра Марко Радуловић, ова врста интересовања била је, насупрот Попином односу према фолклорном наслеђу, више подразумевана него што је заиста тумачена и истраживана; када је овај аспект Попиног стваралаштва ипак узиман у обзир, најчешће је сагледаван управо у вези са народном традицијом, као један њен одраз. Осим тога, ради разумевања Попиног односа према хришћанско-средњовековном наслеђу, најчешће се посезало управо за *Поноћним сунцем*, али и збирком поезије *Усправна земља*. Сагледавајући Попино стваралаштво кроз призму српско-византијског наслеђа, Радуловић у хоризонт испитивања доводи *Усправну земљу, Сјоредно небо, Вучију со и Мали ђрбовник сликара* и истражује могуће корелације поетских одломака *Љуџра мисленој* са наведеним делима на мотивском и сликовном плану, те закључује да: „Однос Васка Попе према старој српској књижевности представља, пре свега, стваралачко занимање за њене естетске вредности и духовне узлете који се могу сматрати производом песничког духа, 'древне поезије', а мање изразом догматске богословске мисли.” Видети: Марко Радуловић, *Српско византијско наслеђе у српском јослерайном модернизму*, Институт за књижевност и уметност, Београд, 2017, 59, 62–63, 95–96.

⁹ Ђорђе Трифуновић, *Азбучник српских средњовековних ђојмова (групо, дојуњено издање)*, НОЛИТ, Београд, 1990, 92–95.

¹⁰ Светлана Шеатовић Димитријевић, *Поноћно сунце* и друге две Попине збирке поезије – *Кора* и *Нејочин ђоље*, у погледу композиције, структуре и односа према језику, сасвим оправдано доводи у везу са стваралаштвом Момчила Настасијевића, тачније, са поетичким поступцима циклизације песничке грађе, са којима се Попа сусрео приређујући Настасијевићев опус. Видети: Шеатовић Димитријевић, *Нав. дело*, 2012, 83–84.

могу се схватити као наставак и преобликовање дуготрајне традиције илуминирања рукописа. Не мање важно јесте и то што готово половина ликовних елемената инкорпорираних у ово издање води порекло или из периода средњег века (*Персонификација Месеца* из манастира Дечани, илуминације Андрије Раичевића из *Шесћогнева* и *Хришћанске ѿвојѿграфије*) или су створени под јаким утицајем средњовековне уметности (ликовни прилози које је сачинио Христифор Жефаровић, детаљи преузети из *Иѿишке Ијеројолийѿишке*, и *Месеѿослова*).¹¹

Поред ова три поглавља, како аутор назива одељке своје антологије, Попа је *Поноћно сунце* отворио кратким (ауто)поетичким текстом истоименог наслова и, такође, троделне композиције, који, иако поетски интониран, уједно служи и као предговор, као елаборација избора, али и као упутство за читање/употребу овог зборника.

Важност саме опреме књиге и њене трочлане организације истиче се и по томе што Попа већ и на заштитном омоту књиге даје појашњење о сваком од поглавља, односно, прави разлику међу њима на основу природе њиховог садржаја (*огломци из есеја, ѿиѿиѿији који се огносе на заѿонейѿку сна, ѿоейѿски ѿексѿови*), али и указује значај уводног текста за разумевање целокупног зборника тиме што записује да су „у уводној речи објашњени [...] настанак и начела овој ѿрвој зборника *фанѿиасѿишке* у српској књижевности XIII–XX века”.¹² Свест аутора о томе да стоји на прочељу једне дуге, али непрепознате традиције огледа се управо у овом цитату, и као да говори нешто више о томе да је Попа, радећи на својим песничким зборницима, то јест, истражујући традиције како српске, тако и европске књижевности, заправо, тражио своје место у тим литерарним токовима и бранио себе од могућих понављања, несвесних преузимања и замки које стварање антологије и ауторске поезије успут отварају.¹³

¹¹ На овом месту је важно истаћи следеће: Прво издање *Поноћној сунца* (1962), као и наредно издање, односно оно на које се у овом раду позивамо (1979), опремљени су ликовним прилозима, међутим, постоје индиције да начин опремања и елементи којима су књиге опремљене у ова два издања нису идентични. Ипак, будући да је издање из 1979. године последње издање овог дела пре ауторове смрти, оно се може разумети као његова последња воља и у том смислу легитимно за интерпретацију на начин на који му се у овом тексту приступа. Наравно, текстолошка и компаративна анализа два издања *Поноћној сунца* и њиховог визуелног уобличавања могла би да буде предмет једне засебне студије.

¹² Попа, *Нав. дело*, 1979; истакла Т. К.

¹³ О томе говори и Борислав Радовић. Пишући о Попиној обазривости и неким од механизма песникове припреме рукописа, Радовић истиче да је „Васко [...] брзо [...] увидео да се питање форме, пре него би се свело на ствар укуса или избора, дакле, у извесне књижевно-историјске или естетичке оквире, намеће као питање граница слободе коју песник ставља себи у задатак да оствари.” Видети:

Сличан карактер ће имати и текст с краја књиге насловљен *Найомене*, где ће састављач прокоментарисати језик песама и прозе „наших старих списатеља”, односно где ће бити истакнут начин на који су старији текстови у овом издању пренети.¹⁴ У том смислу, биће наведена и имена преводилаца старих текстова на савремени језик.¹⁵ Осим тога, у *Найоменама* ће бити разјашњени и принципи поступања са текстовима (скраћивање и именовање), као и то да ће се унутар ове књиге наћи и „текстови и писци који припадају и другим југословенским књижевностима”.¹⁶ Погледом пак на списак аутора који су у *Поноћном сунцу* заступљени, постаје јасно да је пре реч о Попиној предострожности да неког аутора не подведе искључиво под оквире *првој зборника фантасије у српској књижевности*, него о његовој намери да заиста направи зборник фантастике југословенских књижевности.¹⁷

Састављачки критеријуми и организација *Поноћној сунца*

У *Поноћном сунцу* је представљен сто тридесет један текст, у одломку или целини, односно, осамдесет аутора. За разлику од књиге *Од златна јабука*, поводом које Попа указује на то да иза њеног настанка не стоји намера стварања антологије, већ да она представља састављачев *субјективан избор* из корпуса народне књижевности¹⁸, у *Поноћном сунцу*, као ни у *Урнебеснику*, не постоји

Борислав Радовић, *Зайиси о Васку Поји*, Службени гласник, Београд, 2017, 12. Упоредити са: Бошковић, *Нав. дело*, 2008, 24.

¹⁴ „У оригиналу (транскрибоване савременим правописом) и у преводу (у угластим заградама, курзивом)”; Попа, *Нав. дело*, 1979, 223.

¹⁵ Ђорђе Трифуновић, Момчило Настасијевић, Ђорђе Сп. Радојичић.

¹⁶ Попа, *Нав. дело*, 1979, 223.

¹⁷ Наравно, могуће је и да то представља само једно спољашње, неопходно ограђивање. За свакога ко отпочне читање *Поноћној сунца* постаје јасно да Попа у том ограђивању није нимало доследан, због чега већ у предговору, објашњавајући како је дошао на идеју да састави ову књигу, пише да је сањао *за њега најлепшу књићу образовану ујраво од снова с р и с к и х ђесника* (Попа 10, истакла Т. К.).

О Попином ангажовању у вези са приближавањем средњовековне уметности ширем културном кругу прочитати у: Петров, *Нав. дело*, 2008, 6–9.

¹⁸ „Није овде ђостојала намера да се начини антологија наше народне књижевности (свеобухватни избор свих њених разноврсних, сложених, бојатих ђокова), већ једино, као што је то у самом поднаслову књиге истакнуто, да се прикаже једна, састављачу најдража, *руковей народних умотворина*.” Васко Попа, *Од златна јабука: руковей народних умотворина*, Издавачко предузеће „РАД”, Београд, 1999, 267; истакла Т. К. Из наведеног цитата може се закључити да се Попино лично схватање антологије – *свеобухватни избор свих разноврсних, сложених, бојатих ђокова једне књижевности* – не подудара сасвим са начином на који се антологија у студијама књижевности схвата – одабир књижевних дела или њихових одломака према одређеном критеријуму

експлицитно негирање антологијског карактера књиге. Ипак, критеријум за одабир грађе која ће се наћи у *Поноћном сунцу*¹⁹ је отворено исказан и почива на субјективној оциени: „Сањао сам одавно једну књигу снова, једну књигу сачињену од најлепших (за мене најлепших) снова српских песника.”²⁰

С друге стране, чини се да су, поред наведеног критеријума личног доживљаја, сви аутори изабрани, пре свега, по једном, можда и важнијем критеријуму – том да њихова књижевност, или прецизније, да њихова поезија, одражава *снају ђесничких речи*, односно могућност да те речи породе „цео један нови, својеглави свет, са свом новом доследношћу”.²¹ Та снага песничке речи уводи у овај зборник тематику и мотивацију обоготворења песника, која постаје једна од донекле скривених, али основних порука зборника: „Песници су овде једини богови и нема ту других богова осим оних које сами песници уобличују и разобличују”.²² Тиме се Попа као састављач зборника снажно ослања на ону традицију познату и у српској књижевности деветнаестог века (од Његоша надаље), која у песнику види бога у малом, демијурга и креатора, а његов *ђоезис* схвата као креационистичку силу која стоји иза свакодневног, иза стварности, и која носи тајну која није доступна осталим смртницима без посебног договора или дозволе. Стога, иако представља зборник сновиђења, *Поноћно сунце* и његове текстове никако не треба схватити само и искључиво као текстове о сновима, будући да и сам Попа напомиње да „њихове речи овде не говоре о сну: њихове речи сањају”.²³

који условљава структуру, заснован на суду аутора и одражава дух и укус времена (видети одредницу „антологија” у Тања Поповић, *Речник књижевних ђермина*, Логос Арт / Едиција, Београд, 2010).

¹⁹ То је и одлика времена у коме Попина антологија настаје; наиме, сличне тенденције можемо видети и у *Анђолођији срђске ђоезије* Зорана Мишића, у којој антологичар не само да не покушава да свој избор утемељи на било каквом проверљивом и општем критеријуму, већ га, управо супротно, мотивише личним, субјективним укусом и, позивајући се на Пола Елијара, тврди да је „најбољи избор песама онај који се прави за самог себе”. Зоран Мишић, *Анђолођија срђске ђоезије*, НОЛИТ, Београд, 1967, 5.

Стога, поводом овога, као и поводом претходног указа да се Попино лично схватање антологије разликује од оног конвенционалног, можемо закључити да његов песнички зборник *Поноћно сунце* по свему одговара концепцији антологије.

²⁰ Попа, *Нав. дело*, 1979, 10; истакла Т. К. Иван В. Лалић Попин састављачки поступак у песничким зборницима описује на следећи начин: „Све то потражено, нађено и по неком песниковом личном кључу сложено у антологијске целине”. Иван В. Лалић, „Проширена белешка о једном трагању за поетиком Васка Попе”, *Поезија Васка Поје: зборник радова*, Институт за књижевност и уметност, Београд, 1997, 52.

²¹ Попа, *Нав. дело*, 1979, 8.

²² *Исђо*, 7.

²³ *Исђо*, 8.

Како је већ раније напоменуто, поред многобројних текстова, овај Попин песнички зборник, као и три остала, али и његове књиге поезије, богато је опремљен ликовним прилозима различитог порекла.²⁴ Попа је, као што је већ наглашено, и те како свестан важности опреме књиге, што се види из његове потребе да на више места (напомена на унутрашњем делу омота књиге, „реклама” песничких зборника на задњем омоту књиге, у *Напоменама* на крају књиге,) истакне присуство графичких елемената у књизи, временски опсег који ови прилози обухватају („Зборник је илустрован делима наших уметника XIV–XX века”²⁵), као и да укаже на изворе из којих илустрације и ликовни прилози потичу, односно на имена уметника који су их израдили.²⁶

С тим у складу, наведена су четири извора (фреске, рукописи и књиге), одакле визуелни елементи потичу: Манастир Дечани, *Илустрирана Јеројолијтика*, *Месеџослов*, *Фисика* Атанасија Стојковића, а уз њих и седам аутора чија су се ликовна остварења или детаљи са њих нашли унутар ове књиге: Андрија Раичевић (*Симбол леиша*, *Свеић*, *Симбол јесени*, *Инорој и водени коњ*, *Завешћини ковчеј*, *Симбол зиме*, *Симбол љолећа*), Христифор Жефаревећ (*Мучење љорока Исаије*, *Пороци и врлине*), Пеђа Милосављевић (*Сунце*, *Сунце*), Душан Ристић (*Сунце*, *Чаробно ојледало*, *Фењер*, *Сунце*), Оља Ивањицки (*Трчаћ*), Леонид Шејка (*Сунце*, *Сунце*), Владимир Величковић (*Сунце*, *Кућница*, *Сунце*, *Сунце*).

Оно што је заједничко попису ликовних прилога и попису књижевних извора јесте својеврсни хронолошки принцип њихове организације, што ће у извесном смислу постати један од главних организационих принципа читаве антологије. Наиме, у сваком од поглавља редослед одабраних текстова и одломака биће углавном заснован на годинама рођења аутора, то јест, на датирању извора из којег дати одломак потиче. У том смислу ће у поглављима *Сановник* или *сан у очима љесника* и *Песничка сновиђења* прво бити представљена грађа из периода средњег века чији аутор није познат или назначен (*Средњовековни сановник*, *Средњовековна љредања*), затим ће следити одломци из текстова за српску културу најзначајнијих средњовековних стваралаца (Сава Немањић, Доментијан Хиландарац, Теодосије Хиландарац, Григорије Цамблак, Јелена

²⁴ И остала три зборника, као и Попине збирке поезије, визуелно су опремљени. О овом аспект Попиних збирки постоји неколико студија, али за ову прилику издвајамо текст Николе Грдинића „Знамења Васка Попе: Емблеми, логографи, симболи”, у: *Поезија Васка Попе: зборник радова*, Институт за књижевност и уметност, Београд, 1997, 143–156, будући да су у њему прецизно сажета сва достигнућа његових претходника.

²⁵ Попа, *Нав. дело*, 1979, 223.

²⁶ *Истио*, 230–231.

Балшић итд.), да би потом на ред дошли текстови аутора ситуираних у оквире оног дела српске књижевности коју Јован Скерлић у својој *Историји нове српске књижевности* назива новом²⁷ (Доситеј Обрадовић, Атанасије Стојковић, Милован Видаковић итд., преко романтичарских и реалистичких аутора, па све до двадесетовековних аутора који су стварали у оквирима модернистичке и авангардне поетике).

Хронолошки принцип се донекле може назрети и у начину распоређивања визуелне грађе. На пример, у поглављу *Песничка сновиђења*, минијатуре Андрије Раичевића ће претходити Жефаровићевом *Мучењу пророка Исаје*, што ће претходити визуелним компонентама преузетим из *Месецоslopeва*, које најзад претходе ликовним остварењима модерних уметника: ликовни прилози Пеђе Милосављевића биће постављене пре графика Душана Ристића, док ће прилози Оље Ивањицки следити за њима, а наћи се пре визуелних решења Леонид Шејка; последњи ће доћи цртежи Владимира Величковића, којима ће поглавље бити закључено. Оно што се из овог следа види јесте да се ликовни радови Попиних савременика не мешају са илустрацијама, илуминацијама и минијатурама преузетим из старе рукописне и ликовне грађе, те да се модернији прилози, као још један од резултата успостављања хронолошког поретка одабраног материјала, најчешће расподељују уз текстове који су контекстуализовани у оквире модерне српске књижевности. Нека одступања од овог правила су свакако присутна, а највидљивија су онда када се визуелна компонента користи као означитељ почетка или краја једног поглавља.

Тако Величковићева илустрација *Сунце* отвара треће поглавље (*Песничка сновиђења*) и указује на извесну ретардацију у хронологији, будући да се једна модерна графика налази на почетку одељка и испред средњовековних предања. Ипак, комплексна хронолошка структура се на овом месту додатно усложњава, будући

²⁷ Скерлић свој уводни текст (*Почетак нове српске књижевности*) у *Историји* започиње на следећи начин: „Једна од главних одлика српскохрватске књижевности јесте што не представља једноставну целину, што њу сачињавају оделите књижевности, слабо повезане или без икакве везе међу собом” и потом излаже троделну периодизацију историје српске књижевности коју чине стара, локална и нова/модерна српска књижевности. Јован Скерлић, *Историја нове српске књижевности*, Просвета, Београд, 1967, 15.

Без намере дубље упуштања у питање ове концепције, још увек врло живе и заступљене у савременим проучавањима српске књижевности, овом приликом је потребно указати на то да се управо шездесетих година, између осталог, и Попиним зборником *Поноћно сунце* као и, на пример, *Антологијом српског јесеништва* (1964) Миодрага Павловића, покушава пружити снажан отпор парцелизацији српске књижевности – чини се да се управо у томе састоји један од највећих доприноса Павловића и Попе. Упоредити са: Петров, *Нав. дело*, 2008, 5–6.

да илустрације са почетака сваког од поглавља саме представљају једну микрохронологију: наиме, поглавље *Кључеви сновидља* означено је *Персонификацијом Месеца (Манасџир Дечани)*, *Сановник или сан у очима ђесника* обележено *Просџојом* („Итика и ијерополитика”), док је већ поменута Величковићева графика на прочељу последњег поглавља.

Просџор—време Поноћној сунца

У *Поноћном сунцу* се може препознати и једна друга линија традиције коју Попа у свом стваралаштву баштини. Сврставајући Попу у онај ток европске књижевности који почиње са Бодлером и Рембоом, а води до надреализма, „чије је зрачење захватило српску књижевност у међуратном раздобљу, а затим 50-их година”, Јелена Новаковић као једно од места сусрета Попине поетике и надреалистичке уметничке праксе види управо у Попиним трима антологијама, које су уједно посредни израз поетичких ставова.²⁸ Као једно од образложења ауторка, између осталог, наводи надреалистичке изворе који би као претече одговарали сваком од три Попина песничка зборника, те се тако за *Поноћно сунце* као нека врста узора и пандана указује Бретонов зборник текстова *Пућања сна*, али и *Анџолоџија узвишене љубави* Бењамина Переа и *Оћледало чудесној* Пјера Мабија.²⁹

Задржавајући се овом приликом само на *Поноћном сунцу*, тематско одређење поднасловом и природа текстова сабраних унутар њега и више него очигледно евоцирају једну од доминантних надреалистичких преокупација.³⁰ Сходно томе, у књизи ће се наћи и 17 текстова, који су одломци из есеја, прозе и поезије припадника (ужег или ширег) београдског надреалистичког круга: Марка Ристића, Александра Вуча, Душана Матића, Милана Дединца, Оскара Давича и Риста Ратковића. Као један вид надреалистичке заоставштине може се испитивати и визуалност самог издања, те се присуство ликовних прилога у *Поноћном сунцу* може разумети и као одјек надреалистичке тежње да се изађе из оквира граница једног медија и да се створи хибридно дело путем два или више начина изражавања.³¹ Овај правац тумачења, наравно,

²⁸ Новаковић, *Нав. дело*, 1997, 59.

²⁹ *Исџо*, 60.

³⁰ „Сан је за надреалисте начин примања порука несвесног. [...] Однос између сна и јаве, ониричке и будне мисли, више није однос антагонизма, него однос комплементарности и узајамног прожимања. Сан није супротност мисли, него само њен слободнији облик и њена допуна.” Јелена Новаковић, *Тџолоџија надреализма*, Народна књига / Алфа, Београд, 2002, 43–44.

³¹ Новаковић, *Нав. дело*, 2002, 155.

није у нескладу са разумевањем визуалности ове књиге у контексту средњовековне књижевне традиције; штавише, ове две могућности интерпретације су међусобно комплементарне, с обзиром на то да у надреализму, посредством наслеђа романтизма, готике и барока, долази до додира са „идеалистичко-мистичким, алегориско-симболичким и енциклопедијско-ерудитним мишљењем средњег века”.³²

Јака спона са надреализмом може се свакако пронаћи у уводном тексту. Иако се уводни текст у овом издању, као и у друга два песничка зборника, сматра Попи несвојственим и зато ретким, али ипак својеврсним аутопоетичким исказом³³, важно је нагласити да овај текст пре одражава поетски него експликативни карактер, како би се могло очекивати. Иако обимом невелика, уводна реч *Поноћној сунца* представља преобликовање и сажимање идеја, ставова и разматрања изражених у одломцима есеја представљених у поглављу *Кључеви сновиђља*. Могло би се тачније рећи да је Попина уводна реч поетски одговор на тему значаја сна за песништво, у чему се управо и заснива оригиналност ове Попине књиге, али где се указује и њена аутономност и могућност да се њен садржај доживи и разуме као самосвојан песнички свет.

У том смислу, може се поћи управо од одломака из Ристићевог есеја „Из ноћи у ноћ”, које Попа преузима у *Поноћном сунцу* и смешта их у прво поглавље. Одабравши баш ове одломке, Попа је пажњу усмерио на Ристићево схватање снова и њима сличним појавама као израз револта против *лоше друштвене стварности*, неприлагођености и непристајања на *даће услове животоа* и негирање *људској ствања*, односно на његово разумевање *космичке ноћи*, *ноћне стварности природе* насељене у човеку која делује као стваралачки и одбрамбени принцип.³⁴ Препознајући ову врсту аргументације као сродну, састављач *Зборника њесничких сновиђења* својом књигом настоји да понуди алтернативни свет супротстављен неприхватљивој стварности³⁵, „очовечену и неприкосновену звездану општину”³⁶. Оно што је, међутим, много занимљивије за разумевање начина конструисања света *Поноћној сунца* јесте обратити пажњу на оно што Попа из Ристићеве књиге *Просјор–време* (1952), из које преузима одломке, у своју књигу не уноси.

³² Биљана Андоновска, *Поеџика надреалистичкој (анџи)романа у срџској књижевности и европском контексту (докторска дисертација)*, Универзитет у Београду, Филолошки факултет, Београд, 2017, 606.

³³ Лалић, *Нав. дело*, 1997, 50–51; Новаковић, *Нав. дело*, 1997, 59; Шеатовић Димитријевић, *Нав. дело*, 2012, 79; Радуловић, *Нав. дело*, 2017, 60.

³⁴ Попа, *Нав. дело*, 1979, 14–17.

³⁵ Новаковић, *Нав. дело*, 1997, 66.

³⁶ Попа, *Нав. дело*, 1979, 9.

Имајући у виду Ристићеву радозналост за достигнућа науке и технике и упућеност у њих³⁷, а затим сам наслов овог издања његових есеја, није необично што ће Ристић у једном од текстова одатле, наиме, у „Галактичкој сањарији” (тексту оригинално објављеном 1938. године), бавити управо питањем *континуума простор–време*. Иако и сам тврди да овај његов есеј не претендује на научну озбиљност, већ да представља *књижевну варијацију*³⁸, Ристић се ипак темељно хвата у коштац са тада актуелним теоријама из области физике, астрофизике и астрономије (али и са њиховим историјама) и њихове претпоставке и резултате транспонује како би, сасвим поједностављено речено, представио сопствена разматрања о целокупном свету – *свемиру* – Земљином, односно човековом месту у њему. У том смислу, *проблеми љоља и теорија релативитета* која из њих проистиче, а која „*приписује нове особине континууму простор–време* који је позорница свих догађаја физикалног света и формулира нове законе за *трајничано љоље*”³⁹, постају једна од доминантних тема у овом тексту, а њихове последице Ристић самерава у односу на човекову судбину, да би им се напослетку супротставио:

Свемир ће тако умрети, ишчилети и стати, постати фантом, можда топао, али онда топла сабласт, без материје и без покрета. Тако бар кажу гробари Вационе, који су у исти мах и њене мистичне бабице: јер оно што умире, морало се једном родити.

Али они се можда варају. Коначан у простору, Свемир може да буде *бесмртан*: четвородимензионални космички континуум простор–време може да буде и бесконачан.⁴⁰

Чини се да управо у овом Ристићевом заговарању неуништивости свемира и вери у опстанак његовог четвородимензионалног континуума време–простор, Попа проналази инспирацију за моделирање свог сопственог света. На првом месту, Попа изједначава песничко и непрекидно космичко стварање („Изједначајемо се са самим непрекидним свемирским стварањем”⁴¹), те је тако и резултат

³⁷ О овој сфери Ристићевих интересовања пише Предраг Јашовић у раду „Марко Ристић, сведок под звездама”, представљајући и анализирајући у првом реду тематику Ристићеве књиге есеја *Сведочанства под звездама* (1981), посвећених *космосу, звездама и њименама у вациони*. Предраг Јашовић, „Марко Ристић, сведок под звездама”, у: *Зборник радова конференције Развој астрономије код Срба*, Астрономско друштво „Руђер Бошковић”, Београд, 2009, 595–603.

³⁸ Марко Ристић, „Галактичка сањарија”, у: *Простор–време*, Државно издавачко подuzeће Хрватске, Загреб, 1952, 101.

³⁹ *Истио*, 82–83.

⁴⁰ *Истио*, 95.

⁴¹ Попа, *Нав. дело*, 1979, 9.

песничког стварања изједначен са резултатом космичког стварања, односно, *Поноћно сунце* ће бити представљено као свемир сам. Ово ће даље бити изражено у Попином описивању пејзажа тог истовремено целовитог и свеобухватајућег, али *грубој свећи* као непрегледног пространства и инсистирању на његовој чудесној просторности.⁴² Три димензије простора ће се зато свакоме ко се усуди да свет види другим очима, како Попа и препоручује, указивати као *ило ђесничких сновиђења*⁴³, то јест *сновано ило* или *мађијско ило*⁴⁴, затим као *ировалија ђокорене сѣрахойе* и *жарки сѣубови освојене дивоше*⁴⁵ и на крају, као *звездана ойџиџина*.⁴⁶

Даље, напореда са просторним одређивањем песничког света ове књиге одвија се и његова метафоричка и симболичка материјализација. Читаво *Поноћно сунце* које представља и јесте *груби свећ*, што настаје у тренуцима песничких *виђења* и сачињен је од *чудоџворних ђесничких речи*, које и саме за себе, попут песника, имају стваралачку моћ⁴⁷, истовремено јесте и књига као предмет, првобитно настала у сну свог састављача.⁴⁸ У сну састављача *Поноћно сунце* мења свој облик још и у „чаробну кутију у којој су скривени кључеви сновидља“⁴⁹, те се тако, посредно, међу корицама књиге, као у кутији, конструише умањени модел света које *обасјава једно грубо сунце* и који поседује сопствено онтолошко устројство.

Напоследку, Попа не изоставља да свет *Поноћној сунца* прикаже и кроз визуелни медиј. У вези са тим су значајна два ликовна прилога, оба атрибуирана Андрији Раичевићу.⁵⁰ Првој визуелној

⁴² Јелена Новаковић пејзаже *Поноћној сунца* пореди са сликама Ђорђа де Кирика, односно са литерарним описима предела Жилијена Грака. Новаковић, *Нав. дело*, 1997, 60.

⁴³ Попа, *Нав. дело*, 1979, 7.

⁴⁴ *Исџо*, 8.

⁴⁵ *Исџо*, 9.

⁴⁶ *Исџо*, 10.

⁴⁷ *Исџо*, 7–8.

⁴⁸ *Исџо*, 10.

⁴⁹ *Исџо*, 10.

⁵⁰ Осим синтетизованог духовног наслеђа и сведочанства о погледу на свет једног времена, *Шесџоднев Јована еџарха буџарској* и *Хриџћанска џоџоџраџија* су дела у којима је први пут забележено име Андрије Раичевића, али и дела која су током времена постала значајнија по својим илустрацијама него по садржају. Како је утврђено, највећи и најзначајнији део Раичевићевог опуса просторно је везан за манастир Свете Тројице код Пљеваља, где Раичевић иконопише, преписује и украшава књиге и, заправо, учи од свог сарадника расодера Гаврила, који је водио преписивачку радионицу у поменутом манастиру, познатом по богатој и добро чуваној библиотеци. Препис *Хриџћанске џоџоџраџије* који су израдили расодер Гаврило и Андрија Раичевић, у себи садржи 49 листова, у највећем броју украшених илустрацијама библијске провенијенције, а затим и различитим представама света, природе и њених процеса, флоре и фауне и, наравно,

компоненти Попа даје назив *Свети* и смешта је након одељка посвећеног средњовековним предањима.⁵¹ На њој је приказан део композиције *Космос њо Козми са Свевицињим на врху*, прецизније онај њен део који се односи на космос. Заправо, део ликовне композиције који Попа преузима за *Поноћно сунце* јесте средњовековна типизирана и схематизована представа света, какву ће Козма Индикоплов, аутор *Хришћанске ѿойоѿрафије*⁵², изразити на још неким својим минијатурама, а коју ће Андрија Раичевић пренети у свој препис овог рукописа.⁵³ Груба стеновита подлога изнад које се налазе персонификовани Месец и Сунце, схематизована подељеност околног простора, покушај стварања илузије тродимензионалности, одговара, с једне стране, другим представама космоса и света које је начинио Козма Индикоплов, односно прецртао Андрија Раичевић, док с друге стране, ова ликовна компонента омогућава визуелизацију просторне димензије *Поноћној сунца* и одговара оном њеном аспектима који се односи на макрокосмос. У супротном кључу може се разумети визуелни прилог који Попа смешта након *Молиѿве са жалоѿћу ѿресветлој владицици наѿој Боѿородици ѿсѿођи* Димитрија Кантакузина⁵⁴ (91), којим је представљен Раичевићев *Заветни ковчеѿ*: ова ликовна представа одговара микрокосмичком моделу *Поноћној сунца* оличеном књигом, односно чаробном кутијом, али и другим сродним представама света као кутије које, такође, потичу од Козме Индикоплова, то јест Раичевића.⁵⁵ Још једна ликовна компонента, мада пореклом

човека. Драгиша Милосављевић, *Зоѿраф Андрија Раичевић: еѿоха и дело*, Дерета / Народни музеј / Завичајни музеј, Београд/Ужице/Прибој, 2005, 11, 114, 127.

⁵¹ Попа, *Нав. дело*, 1979, 78.

⁵² Дело *Хришћанска ѿойоѿрафија* Козме Индикоплова настало је у VI веку, у време владавине цара Јустинијана; имало је за циљ да да прецизну слику до тада познатог света; преписивано је и илустровано на различите начине преко хиљаду година, што му је обезбедило посебно место у европској културној баштини. Као што му надимак каже – Индикоплов – претпоставља се да је на својим трговачким подухватима доспео чак до Индије, па се значај овог текста, осим у ауторовим уверљивим описима и саопштењима о ономе што је на путовањима видео, огледа и у преношењу података које је чуо од других и у настојању да се они докажу, али и у пратећим илустрацијама који подупиру и дочаравају његове доживљаје и сазнања (као што су карте света, представа света и какви су, на пример, цртежи егзотичних животиња са Цејлона, које у то време у Европи нису биле познате). Драгиша Милосављевић, *Нав. дело*, 2005, 127.

⁵³ *Иѿѿо*, 142. Упоредити са: *Иѿѿо*, 239.

⁵⁴ Попа, *Нав. дело*, 1979, 91.

⁵⁵ За ово тумачење индикативни су и сами наслови рукописа и књига из којих Попа преузима ликовне елементе за обогаћивање *Поноћној сунца*. Поред описане *Хришћанске ѿойоѿрафије*, чији је задатак да понуди опис тадашњег познатог света, Попа се опредељује и за *Шесѿодне*, такође, у препису Андрије Раичевића, чија је основна функција преношење библијског наратива о *стварању света* заснованог на *Књизи ѿсѿања*. Више о томе видети у: Милосављевић, *Нав. дело*, 2005, 114–115; Драгиша Живковић, *Речник књижевних ѿермина*,

из XX века, која је уметнута у *Поноћно сунце* допуњује ову идеју и додатно је наглашава: Величковићев ликовни прилог под називом *Кутија*, где је представљен акт са кутијом на месту главе модерни је израз метафоризације и симболичке представе света *Поноћној сунца*. Истовремено, овај визуелни елемент подржава идеју света као кутије, али и представља Величковићев ликовни одговор на Попино поетско одређење главе као *волшебне ковачнице*.⁵⁶

Поред тога што је васиона приказана као простор овог песничког зборника, космолошки аспект у књигу уноси и четврту, временску димензију. Она се разоткрива већ у супротстављању дана и ноћи и прављењем разлике између *дневних* и *не-дневних* очију. Међутим, указивањем на то да снови не припадају стриктно само ноћи већ да могу настати с обе стране очних капака⁵⁷, супротност између појмова дана и ноћи се ублажава, па она прераста у њихову комплементарност. На ликовном плану овај однос се обзнањује инкорпорирањем минијатура персонификованих Сунца и Месеца преузетих из *Фисике* Атанасија Стојковића на више места у књизи, али у првом реду на насловној страници. Смена дана и ноћи први је временски циклус који ће одредити *Поноћно сунце*.

Смисао другог временског циклуса крије се у четири ликовна прилога преузета од Раичевића из већ поменутог преписа *Хришћанске шифрографије*, а које Попа именује и распоређује на следећи начин: *Симбол лећа*, *Симбол јесени*, *Симбол зиме*, *Симбол пролећа*. Како се испоставља, управо њихов распоред и самостално значење биће важније од тога какву везу ликовни елементи остварују са текстом/текстовима уз који се налазе. *Симбол лећа* је смештен на самом крају поглавља *Сановник или сан у очима ђесника*⁵⁸, а симболом је представљена фигура лава, преузета као детаљ из сложене композиције *Зодијачки знакови*.⁵⁹ Ова визуелна представа свој смисао задобија тек у комуникацији са ликовним прилозима *Симбол јесени*⁶⁰, која се налази након текстова Доментијана Хиландарца и преузета је из Раичевићеве представе *Персонификација јесени*, *Симбол зиме*⁶¹, који стоји након одломка из текста Милована Видаковића и представља шкорпију, детаљ преузет из

Романов, Бања Лука, 2001, одреднице „шестоднев” и „хексамерон”. Дакле, Попа и у овом погледу врло брижљиво гради свет своје књиге, зазивајући већ постојећу дуготрајну традицију као свог савезника и потврду.

⁵⁶ Попа, *Нав. дело*, 1979, 8.

⁵⁷ Попа, *Исјо*, 1979, 7.

⁵⁸ *Исјо*, 62.

⁵⁹ Упоредити са: Милосављевић, *Нав. дело*, 2005, 204.

⁶⁰ Попа, *Нав. дело*, 1979, 80.

⁶¹ *Исјо*, 97.

композиције *Зодијачки знаци*, и *Симбол њролећа*⁶², који се налази након свих поетских текстова у књизи и представља телца, то јест бика, преузетог из ликовне представе *Персонификације њролећа*. Промишљено одабрани детаљи распоређени у описаном следу не могу имати други задатак него да кретање кроз књигу на симболичком плану изједначе са сменом годишњих доба. Тако је затворен и други временски циклус који одређује *Поноћно сунце*.

Ако се за тренутак вратимо на претходно поменуто хронолошко начело организације текстова, као и визуелних елемената, постаје јасно да се временска димензија света сновихења, осим у ликовним елементима, испољава и кроз саму структуру песничког зборника. Због тога ће линеарни ход времена, изражен кроз године рођења и смрти аутора, као и године настанка извора, укрштен са временским циклусима смене дана и ноћи и смене годишњих доба, као крајњи резултат дати временску свеобухватност – *све време*. Ово све време, с једне стране, по својој неограничености одговара космосу као просторном апсолуту, док је, с друге стране, оно истовремено сапето унутар књиге као репрезентације космоса у малом.⁶³ Остављајући упутства о томе шта је све неопходно ради опстанка у свету *Поноћној сунца*, Попа није заборавио да остави и траг којим се у његов свет фантастике улази. У том смислу, *Поноћно сунце* рачуна са прећутним сагласјем између састављача, изабраних песника и читаоца, о договору да се речи не читају, већ *сањају* заједно са ауторима, односно да се правом читаоцу који заслужи поверење аутора, допусти да уђе у један, иначе недоступан и забрањен, свет, у срж његовог стварања и основе његових фантастичних механизма. Да би се договор остварио, неопходан је и одговарајући тренутак у времену, тренутак, који, једном ухваћен, постаје својеврсни портал у други свет, у *свејро-сјор–све време*, а тај тренутак је, наравно, поноћ.⁶⁴

Ово, између осталог, указује да је *Поноћно сунце* (иначе дeтерминатор не физичке већ мистичне појаве) зборник једног тајног споразума који указује на својеврсну непрепознату традицију српске књижевности. У том смислу, Попа као састављач овог зборника указује се и као први који ту тајну, односно читав тај свет износи пред очи публике, и тиме је његова улога као састављача додатно

⁶² *Исјо*, 222.

⁶³ Упоредити, на пример, са тумачењем настанка и нестанка космоса у Попиној збирци *Сјоредно небо* које даје Урош Ристановић, показујући да у овом делу „Универзум [...] има своје границе”. Урош Ристановић, „Структура песничке књиге Споредно небо Васка Попе”, у: *Годишњак Кашегре за српску књижевност са јужнословенским књижевностима*, Филолошки факултет, Универзитет у Београду, 2019, XIV, 200.

⁶⁴ Попа, *Исјо*, 10.

изражена, јер се он не показује само као компилатор већ и као интерпретатор књижевне грађе и као својеврсни повереник једне мистичне и дубоко песничке тајне.

Својим подједнако промишљеним одабиром и текстуалних и визуелних елемената, затим педантним слагањем и распоређивањем, те прецизним указивањем на појединости, Попа је начинио свој сопствени, целовити, идеални свет, чиме се потврдио и као креатор. Као и тај *речима сањани* свет *Поноћној сунца*, представљен текстовима похрањеним у историји српске књижевности, с једне стране, али и оригинално и домишљато обликован на метафоричком и симболичком плану, с друге стране, традиција која је овом *књигом као свешћом* представљена одговара управо оном виду неокамењене и неограничене традиције која се непрестано мења, шири и допуњује. Метафоричко отварање чаробне кутије око поноћи, односно сам чин читања текстова сабраних у овој књизи *грућим очима*, јесте оно што ту традицију, али и тај свет оживљава.

Мср Тијана Копривица
Асистент без доктората
Универзитет у Бечу
Факултет за филологију и студије културе
Институт за славистику

Докторске студије
Катедра за јужнословенску књижевност и културу
Универзитет у Београду
Филолошки факултет
Катедра са спрску књижевност са јужнословенским књижевностима
tijana.kopriva@gmail.com; tijana.koprivica@univie.ac.at

ЉИЉАНА ПЕШИКАН ЉУШТАНОВИЋ

ЗНАЧЕЊА КОЈА СЕ ПЛОДЕ И ПЛОДОВИ КОЈИМА ЗНАЧИМО

Разговор водила Јелена Калајчија

Када већи дио животног и радног вијека неко интегрише у књижевност, било са аспекта истраживача, библиотекара, уредника, универзитетског професора, али можда најважније континуираног висококвалитетног читаоца, више него довољан повод за разговор било би све то. Таква саговорница је професор емеритус Љиљана Пешикан Љуштановић, која нас је прошле године обрадовала књигом *Пишем ти причу*, а поводом овог издања двијема вриједним наградама (Вукове задужбине и Ђорђе Јовановић), које су дошле као одраз иновативног приступа опсесивним истраживачким темама ауторке, о чему свједочи гномски наслов.

Рођена је у Фекетићу 1954. године. Основно и средње образовање и диплому Филолошког факултета са групе за југословенске и општу књижевност стекла је у Београду. Магистрирала темом *Рад Тома Маретића на изучавању народне књижевности*, на Филозофском факултету у Новом Саду, гдје је бранила дисертацију *Змај Десило Вук – мит, историја, њесма*, а боравила као редовни професор од 2012. када напушта мјесто уреднице издавачке дјелатности Стеријиног позорја до пензионисања 2021. године. Чланица је управног одбора Матице српске и секретарка Лексикографског одјељења Матице српске. Овјенчана, такође, Златном повељом српске књижевности, из фонда Александра Арнаутовића за укупан рад (2009), Стеријином наградом за театрологију *Јован Христић*, за књигу *Кад је била кнежева вечера* (2009), наградом *Сима Цуцић* Банатског културног центра за најбоље дјело из области изучавања књижевности за дјецу, а за књигу *Госпођи Алисиној десној нози* (2013),

понијела је и ласкаву титулу Витеза српске књижевности за Антологијску едицију *Десет векова српске књижевности Мајнице српске*, књ. 8. Преко 200 стручних и научних радова је иза Љиљане Пешикан Љуштановић, а непробројиво инспиративних предавања и јавних говора на теме које су великим дијелом и садржај овог разговора.

Јелена Калајџија: *У уводном шекспиру књиже Усмено у писаном (2009), која хода кроз српску књижевност 19. и 20. вијека, жанровски разнородну, са девети студија које рефлектују усмену књижевност, али и њене невербалне моделе, постоји једна фусноћа, коју бих искористила као парадигму Ваще њажљивости према књижевности. Ријеч је о нацији за историју односа усмене и ауторске бајке, ујаво у називању ствари оним што оне устину јесу, односно разумјевању значења које одређене терминологије и појмове секвенце треба да имају да би се могло према књижевности бити одговоран као и у језичком смислу, а то је семиотичка разлика ауторске и уметничке бајке, где се инсистирали на демократизацији уметничкој и у усменим бајкама. Иако је језички систем умноме несавршен, или барем не користимо моћности које у том прецизном смислу носе, да ли овакве биљешке на маринама говоре нешто о ствари усменој у савремености? Овдје, прије свега, мислим да ствари у актуелизованој рејекцији, „популарности“, односно истинском „познавању“ усменој блаи и уопште свијести о вриједности тој дијела књижевне ризнице. Само на овом примјеру видимо данак на немару у суштински важним катеоријама, а битка је зачети на марини. Колико је одговорно бавити се народном књижевношћу у доба хиперпродукције и што значи тај континуитет бављења, те најосљетку држању њеној нонуса као симболичке архејске слике ауторске књижевности?*

Љиљана Пешикан Љуштановић: Потешко питање. Фуснота о којој је реч и у којој се залажем да се за писане бајке користи термин ауторске, а не уметничке, настала је без много премишљања и углавном је остала непримећена. Једноставно, дистинкција *народна* (или *усмена*, свеједно) – *уметничка* бајка/песма/прича засметала ми је зато што може имплицирати да усмена дела нису и не могу бити уметничка. Притом, свесна сам и тога да естетско није било примарно својство и функција усмених дела и да су она имала своје обредно-магијске и социјалне улоге као једнако битне, или по неким истраживачима чак и битније. Сем тога, чињеница је да и дела писане књижевности поред естетске имају и низ других (не мање битних) функција. Сем тога, мене је од првих сусрета с

усменом књижевношћу (а они су тако рани да оно пре и не памтим) она интересовала, пре свега, као уметност речи, као естетска сублимација света и стварности. Полифункционалност усмених књижевних дела не пориче њихову естетску вредност већ јој чак може допринети. Усмена басна или загонетка са својим заумним језиком прелива се у Попину поезију као чиста лепота, али и као рефлекс оних исконских страхова и слутњи који, чврсто верујем, леже у свима нама. Сви Јужни Словени, рецимо, забављали су децу нон-сенсном цупалком у којој „коњ Паун” или кобиле стижу на исте „бијеле рудине” – неке облачно меке и беле ливаде, које се онда пале и нестају. Мени су певали: „Рудине се пожегоше, / Старе бабе побјегоше, / Не остаде ником ништа / Нако једна Божја длака / да оплетем попу капу / И ђакону рукавице...” Митско-магијски сми-сао давно се и сам „пожегао”, али снажна сугестивност је остала. Мекане (руде) и беле небеске ливаде пале се сјајем сунца свако-дневно, а та божја длака која остаје могла би бити, попут Вишни-них власи из хиндуистичког митског предања или златне жице из наше свадбене лирике која је повезивала човека са светим.

Мислим да сте апсолутно у праву када стављате под наводе „популарност” и „познавање” – они, нажалост, у великој мери јесу тобожњи. Моје искуство обухвата период у коме су народна књижевност и традиционална култура неповратно потиснути из живог сећања. По језику и значењима усмена књижевност је све ближа старој књижевности, то више, добрим делом, нису једно-ставни саморазумљиви облици. Чак и када је о кратким говорним облицима реч, добар део тражи сложени систем фуснота да бисмо их разумели. Као моја некадашња студенткиња знате како сам бурно увек реаговала на фразу „наш народ каже”, то што „народ каже” сложено је, променљиво и амбивалентно, живо ткиво које се и даље преноси и мења. Косовски мит или, чини ми се тачни-јим, предање о Косовском боју више није само фасцинантна слика „пошљедњег времена” из Вуковог бечког издања, у њега су се до данас улиле мање или више фолклоризоване Његошеве поетске визије. И не само оне, већ и оне потоње Ракићеве, Бећковићеве, Ногове, Хамовићеве. Претачући се делом у предмет сложених, па и апартних академских изучавања, усмена књижевност живи да-нас добрим делом у писаној, као низ „скривених наратива” од чијег разумевања зависи продубљеност нашег читања модерних, ауторских дела, сва она постоје, пре свега, као сложени традициј-ски дијалог са древно, исконском усменом причом. Уколико ту причу одбацујемо као небитну, невредну, прошлу – суштински сиромашимо себе саме, свој идентитет и смисао.

Данас је чесћа тема управо идентитет, заједнички нагоним шта заправо чини један појединачни идентитет и како он прави релације у једном збирном идентитету нација? Шта је онда културни идентитет? Есеј Јована Зизујулса „Од маске до личности” није далек ни Кајзеровом ни Берсоновом поимању маске која саживљена са лицем постаје дио идентитета, а зливици маску, тулимо и оно испод ње... Бавећи се народном књижевности, књижевности за децу и драмским стваралаштвом, можда шире позоришним, звучи као да се посветили оним танама које чине и онтолошки састав бића. Шта је све заједнички именица на ова три фронти? Ваце радове карактеристике управо та симултаност у читању живога, у сачињавању књижевности: у једном моменту се у Вуковим редакцијама Механика, а већ у сљедећем Гејменови свијетови, а то је, свакако, талена да се управо у синкретичком поимању књижевности креће заједном лакоћом, и то не само у оквиру националних граница! Читалац онда, иако није испражњивач, Ваце студије доживљава као нејеровајне обрће врло занимљивој романа са мноштвом заједних, али и раслика. Као и важне једне ноће која нијошће не изостава историјске контексте који би у толиком смислу дејала подразумејавали живо присуство, што је ојет велика пријезност читалачка. И идентитет, као рад на његовом сачувању. Тако је обојена и читава постојања књија Пишем ти причу, да ли је ово разлог што је наслов управо такав?

Тачно је, данас су идентитет и креативност малтене обавезујуће теме, а плашим се да је реч о опсесији оним што нам све више недостаје, или што је још горе, све више бива „прописано”, наметнуто споља. Попут оног трагичног јунака из бајке Гроздане Олујић *Човек који је изражио своје лице*, модерни човек често више не зна шта је иза те пожељне, социјално наручене маске коју ставља. Чврсто верујем да смо битним делом везани не само за колектив коме припадамо – породицу, род, братство, племе (моја породица по оцу је, рецимо, из Цуца), нацију, народ (свесно рећам ове потенцијално „преживеле” категорије) већ, у највећој мери, за човека као врсту, за колективно несвесно, као опасни понор, али и извор људскости. Индивидуација је пут између општег и појединачног, између прошлости, садашњости и будућности, чији је исход увек неизвесан. Ње нема без сталног дијалога са собом и светом.

За мене је тај дијалог, пре свега, и више од свега, слушање и читање. Верујем Борхесу када у *Епилоу* каже да цртајући свет, цртамо властити лик. За мене реални „покрајине, краљевства, планине, заливи, бродови, острва, рибе, куће, инструменти, звезде, коњи

и људи” нису много стварнији од оних обликованих у причама и књигама. Моје приче су, откад знам за себе, усмене и писане. Понекад сама себи изгледам као „прежитак”, рецимо, одиста волим звук гусала и препознајем доброг певача, али то ми не смета да истински уживам у фантастици, оној за одрасле и оној за децу (Керол, Хофман, Тербер, Толкин, Гејмен, али и Зоран Живковић, Илија Бакић, Горан Скробоња, Урош Петровић, Ивана Нешић, Мина Тодоровић и многи други), у поезији, класичној и савременој, српској и светској, у високој канонској књижевности и оној забавној... Темелно остаје ипак искуство усмености, и као процес и као антологијски избор дела. А позориште, фантастика, и књижевност за децу су генерички и као тип комуникације блиски усмености.

У једном разговору, док сам радила у Стеријином позорју, Дејан Мијач је говорио о представи „непропусној за публику”, оној која се неће мењати под притиском публике – њеног прихватања и неприхватања – као о утопији. Исто, верујем важи и за књижевност за децу (или за њен претежан део, онај који комуницира са примаоцем који још увек не чита). Колективна цензура публике и рецепијената добрим делом моделује и позориште и оно најбоље стваралаштво за децу. Фантастика, с друге стране, захвата у сећање врсте на страхове и снове и од њих гради свој свет. А свет, хтели ми то или не, јесте делом прича, она која се казује и она која се пише. А наслов *Пишем ти причу* покушао је да искаже тај мој лични дијалог са усменом и писаном књижевном комуникацијом.

Тренутно довршавам радну верзију књиге о фантастичном роману за децу и она, чини ми се, највише личи на библиотеку, или бар водич кроз неке заутке моје личне унутрашње библиотеке. За сада сам сигурна само у наслов: *Иза Алисиној ојлегала*. Када сводим неке личне рачуне, а полако и то све чешће чиним, онда ми се чини да сам имала много среће, због људи с којима сам живела и живим, али и због посла који ми је допустио да ту личну причу, чувену и прочитану, делим с другима, а то је велика привилегија.

Радује ме што ће се Алиса наћи поново у наслову новој рукописи и дакако да ћемо се вратићи у разговор још и на то. Пишем ти причу, а не причам је... Иако књижа обухвата јак импулс усмене књижевности, ипачије како поднаслов каже „рефлексе усмене књижевности и традиционалне културе у писаној књижевности и савременој култури Срба”, овај дијалог прошлог и садашњег, или антиципијаторног још уз то, наводи на једну могућност читања као шире од културолошке слике једног народа, има ту мноштва социјално, историјских, па и политичких података, особито када

је ријеч о драмском стваралачком. Како бисте жанровски одредили ову књију и у ком односу с њом одређења стилој стилистичкој савременој поимања књижевности?

Искрено речено, не знам. Најуопштеније, можда као особени полилог с националном културом, али и културом уопште, покушај да се, колико је могуће, осветли властита тачка гледишта, да се мало за себе „разаберам у плетиву”. Усмена књижевност, стара прича (а верујем и стара вера, у оном нодиловском смислу) ту је ипак примарна. Мислим да као култура нисмо довољно свесни тога. Традицију често доживљавамо или као нешто преживело, небитно, „заостало” и спутавајуће, или као ђинђуву којом се по потреби китимо и костимирану фолклорну приредбу, а она није то. Она је наш прикључак (или један од прикључака) на моћни и страшни тамни океан колективног и личног несвесног. Човек је, у то чврсто верујем, биће приче, и та прича се одвија и у простору и у времену. И када тога нисмо свесни, она нас повезује са старом причом и пројектује нашу садашњост и будућност. Памтећи, ми свет преводимо у причу – лепу или страшну свеједно.

Готово сам опседнута Борхесовим причама о лавиринту, готово оном о пустињи као најстрашнијем од свих лавирината, управо зато што нема зидова који се могу рушити, нема правог и кривог пута. Прича је наш лавиринт у који се скривамо пред ужасавајућим бескрајем и ентропијом космоса, наше једино оруђе против заборава. Прича, и оних старих и ових нових, има много, али ја сам жена из усмене приче, или сам бар одабрала да пратим њене трагове и импулсе. То је моје Аријаднино клупко и ја покушавам да га растегнем што више могу. А то докле ћу досећи, не зависи од нити која ме води већ од моје способности да је што пажљивије размотам и растегнем. Једноставност усмене речи јесте само привидна. Древна, усмена прича је исконска, елементарна, чиста – „златна жица из ведре неба”. Она је и чулна, телесна, утробна, она „сели село међу ноге девојачке”, обједињујући телесно и духовно, алфу ума и омегу кука, да парафразирам *Сјоме* на *Руварца*.

Истовремено, то мноштво социјалних, историјских, па и политичких података које Ви уочавате у мом истраживању књижевности и, особито, позоришта, за мене, пре свега, јесу чудо контекста, жива магма из које израња уметничко дело, и оно традиционално и оно модерно. Чак и онда када то не жели или декларативно одбацује. За мене то су алатке за приближавање смислу и лепоти приче. А у причу, ма како се једноставном чинила, није лако ући, морате тражити што боље прилазе, морате јој се попут јунака руске

бајке пажљиво поклонити, као Баба Јагиној колиби на кокошијим ногама, не би ли се окренула шуми леђима, а вама лицем...

Увек сам страховала од оних великих теорија, идеја, приступа које поклопе књижевно дело као шоља миша, привидно га потпуно обухватајући, чинећи га ситним, небитним, замењивим (незамењив ту остаје само тумач). Дело мора бити битно, онај ко се њиме бави мора чувати његову целовитост, мора бити истински скроман, свестан да постоје значења до којих није досегао. Та протејска природа приче јесте њено чудо и њена виталност. Тумачење књижевног дела не сме бити ни обдукција ни вивисекција, а поготово не би смело да буде само себи сврха, савршена схоластичка мрежа која може хватати свашта и ништа: Андрића или *Секс и ѓрад* или рекламу за киндер буено, свеједно... Промишљајући дело, тумач се мора суочавати и с његовим негативним аспектима, али не би смео да му суди с позиције свемоћног и свезнајућег и светачки безгрешног судије, власника смисла. Кажу да је Шкловски на тврдњу да се књижевним делом морају исказивати друштвено корисне и идеолошки прихватљиве истине и спроводити индоктринација читалаца, одговорио како се и сребрним самоваром могу укуцавати ексери: „Али зашто самоваром?” Чини ми се да сва сложена апаратура којом приступамо причи губи смисао ако не осветљава саму причу, њену исконску, суштинску лепоту и загонетност.

Залажући се у антологији *Десет векова српске књижевности* за издвајање Андрићевог гласа из „планетарног комуникацијског жагора”, који је изазвало његово дело, Славко Гордић, с извесном горчином, говори о позицији наше и не само наше остареле културе у којој моћна Андрићева реч постаје плен „посвећених шифраната”. И, одиста, у шуми „симбола, сигнала, архетипова, индиција, загонетки и наговештаја”, коју сви ми садимо, губи се понекад само дело, или се бар, попут замка Трнове Ружице, одмиче од оних који би требало да га сагледају.

На корицама је уље на џлаину Николе Џафа, „Пријатељи”, џђе неизосјавно хомо луденс из Керолове Алисе у зајрљају са зецом, џреба да алудира на џија? Посјављам ово џијање само из ујла џоново оне брижљивосји џђе у џексју „Од обреда и џре до џозоришине сцене” исјичеје ујраво џејове џиновске маске/лујке из комада „Убији Зорана Ђинђића”, које носе комад, а мајеријали од којих су биле сачијене „уноси у џихово крејијање елеменати неочекиваној, нехојичној, који џроизилази из џприроде лујке, а не из воље лујкара”, кријика уојије не рејисјрује! Овим у својој џицини бучној умјейника зајварии и џисање џриче врло симболичким

насловом „Сиваралачки космос ѿела у космосу културе”. Какав је космос савремене културе?

Никола Џафо је сликар којег изузетно ценим, а његови перформанси никад нису били сами себи сврха, већ заграцнути, страсни дијалог са властитим временом. Никола је муж моје колегинице и пријатељице Весне Гргинчевић и мој дугогодишњи пријатељ. Наше пријатељство добрим делом је засновано на дугом, озбиљном дијалогу о простору у традиционалној култури и сликарству. Текст о стражњици, који је ушао у оглед који помињете, био је омиљени текст мог покојног оца и први мој покушај да се удалим од чисто књижевних вода и мимо граница позоришта. Џафове маске су ме привукле својим исконским смислом, суштинском везом са древним образинама обредних поворки, као што су ми његове манипулације косом, црвеном нити, простором депоније суштински дијалог и са традицијом и са властитим временом у коме се заштитна црвена нит претвара у трице и кучине, а гранични простор сметлишта прераста у чудовишни споменик конзумеризму. Ако бог да здравља и памети, покушаћу да поново пишем о Џафовом делу, пошто се његова и моја прича вишеструко пресецају и дотичу.

Са страхом узмичем од општих судова и универзалних истина, које су обично, попут Кунове, одређења универзалних хипотеза, једнако и истините и лажне. Моји контакти са савременом културом и савременом уметношћу (не само књижевношћу), пре свега, контакти су примаоца, читаоца, гледаоца, онога ко покушава да разуме и осмисли. Бирам, притом, оно што ми нешто значи, што ме чини потпунијом. О томе волим и да говорим и да то делим с блиским људима. Култура и традиционална и савремена јесте, верујем, универзум или чак мултиверзум и није је могуће сагледати у целини већ само фрагментарно, али то кретање кроз њене светове има истинску узбудљивост (и бесконачност) космичке авантуре.

Што се тиче слике на корици књиге, захвалност дугујем Николи, који је уступио, и Бори Бабић, која је учила и понудила ми је. Зачудо, зец ме није асоцирао на Алису већ на исечак слике *Весела браћа жалосна им мајка* Уроша Предића, и то на ону двојицу веселника који загрљени тетурају, један с белом, други са црном шубаром, један бос, други у чизмама. Репродукцију те слике сам видеа у детињству, упоредо са репродукцијом Јовановићеве *Сеобе Срба*, која ми се неодољиво допадала, пошто сам била убеђена да је старац у светлој одећи сам Старина Новак. *Весела браћа* су ме плашила, али и привлачила, измишљала сам неке своје приче о

њима. Цафови Зец и пингвин су ме обрадовали, као још једна прича и као особени културни дијалог.

Интердисциплинарност је фајтум књижевности?

Колико и сваке друге уметности. Чак и музика, вероватно најапстрактнија од свих уметности, прелази границе других уметности. Колико је то фатум, не знам. Лично, у свему волим прелажење и замагљивање граница, даје ми илузију да је свет један, чудесан и целовит и да се само прелажењем граница може хватати његов смисао. Истина, у свакодневним, животним питањима сам веома конвенционална и углавном поштујем границе.

За мене је оличење чудесне интердисциплинарности, пре свега, позориште, оно Симовићево: „Век сажет у два сата / Бескрај на четири квадрата”, оно Ковачевићево које потказује живот народу, оно Нушићево које се смеје нама и са нама, оно Стеријино мудро и горко и када се смеје... Волим да читам драме допуњавајући у свести текст неким својим сценским апаратом, властитом визуелизацијом. Истински уживам у чуду живог позоришта и јако волим глумце. Захваљујући свом изузетном професору српског из IX београдске гимназије, Вукоману Смоловићу, заволела сам нарочито ЈДП, на чије нас је премијере редовно водио. Још увек понекад сањам модру сцену Беловићеве поставке *Злочина и казне*...

Прве представе које сам гледала у Новом Саду биле су *Чекајући Гогоа* у Новосадском позоришту [Újvidéki színház], са изванредним Лајошем Шолтишем и *Глорија* Ранка Маринковића у СНП-у (1984), са младим Тихомиром Станићем. Мислим да је моју одлуку да останем у Новом Саду „за стално” запечатило прихватање Баје Гардиновачког као Дон Флорија у тој представи, са четкастим, паорским брковима и меком бачком говорном мелодијом. Данас, када ми неко од мојих београдских гостију скрене пажњу на говор глумаца, ја обично одговорим да говоре баш као што треба. Четрнаест година проведених у Стеријиним позорју учиниле су да другачије гледам феномен театра. И, наравно, да јасније опажам перформативни карактер усмене књижевности и традиционалне културе. Мој драги, недавно преминули пријатељ Ненад Љубинковић, знао је да каже да је добар гуслар позориште за себе.

Из позиције емеријуса, али прије позиције нејреситаној чииа-оца, приљезној и актиуелној у материјалима, на који бисте начин описали своја чииања? Рекли сите да нас то дијелом чека у новом рукопису, али прва сјећања на наслове који су били позив на иуиовање, преко оних која су раздражила исцртаживачке свице, до оних

*интимно граићх? Украйко: щїа је Ващ post lectum? Која је йозици-
ја чийтања данас? Како излєга Ваща библиотїека? Шїа би їреба-
ло да су библиотїеке данас и колико кадرو исїуњавају своју судбину?*

Почећу једном анегдотом. Мој некадашњи студент (сада драги колега на Српској филологији) Страхиња Степанов зауставио ме је после часа да ме пита шта мислим о књигама које је пронашао за спремање испита. Када сам му одговорила да је Пропова *Морфологија бајке* чудесна, фасцинантна књига, одговорио је: „Вама су све књиге фасцинантне, не питам Вас то, него је ли корисна за испит?“ Има у томе истине. Као читалац вероватно више подсећам на немогућег сваштара, књишког мољца, него на емеритуса. Читам много, и то прилично чудну мешавину дела. Тренутно сам концентрисана на фантастику, због нове књиге, али прочитала сам, с великим задовољством, нови роман Саше Кнежевића *Зороломац* и неке нове рукописе мојих пријатеља, и неке научне књиге. Читам с радощју. Волим поезију и на Фејсбуку прво ишчитам песме, па онда понешто друго. Не верујем у строго селективно читање. На оно чиме сам се бавила нису утицале само канонске књиге, не бих се никад одрекла мукотрпно скупљаних и пажљиво скриваних стрипова и библиотеке икс-сто (скривала сам их зато што су их сви старији углавном бацали када их пронађу као штетне и невоспитне).

Мислим да позиција читаоца и читање данас нису битно измењени. Никад нису сви читали, увек је то био мањи део људи. Штетном одликом нашег времена чини ми се претерано уважавање нечитача у медијима. Можда сам неправедна, али рекла бих да неки од њих уређују новине и културне програме, шире околу страх од „преобимне“ школске лектире, или мере време потребно да студент књижевности прочита Андрићева дела или дела Црњанског... Чврсто верујем да ће деца и млади људи чији родитељи, старатељи, наставници читају, наћи пут до књиге.

Што се библиотека тиче, немар којем су изложене деценијама сматрам управо злочиначким. Библиотека је важна колико год књига да имате, особито децја. Нема правог читаоца док не искуси узбуђење полица на којима чекају књиге као обећања. Јако волим библиотеке и библиотекаре. Моја библиотека је шарена: стручна и читалачка, озбиљна и сасвим неозбиљна. У новој књизи предговор завршавам речима: „Ако има раја, он је библиотека...”

Који је књижевни јунак бесїрекидна Ваща фасцинација и недочийтана каракїеризација? А щїа смайраїе својим највећим исїраживачким оїкрићем?

Има их много: Воланд, Исаковићи из друге књиге *Сеоба*, посебно Павле, Мустафа Маџар и Ана Марија Фон Митерер, Давид Коперфилд и његова тетка, госпођица Бетси, Феликс Крул и Ханс Кастоп, Сведригајлов, сестре Макиока... Сви јунаци Старца Милије. Ђаво из *Ситраха*... Мирјане Новаковић и Петровићев Андрија Скадранин... Ја целог живота, откад себе памтим, живим, готово подједнако, међу живим људима и јунацима књига и размишљам о њима готово подједнако.

Својим највећим истраживачким открићем сматрам проширење круга песама о Змајогњеном Вуку са четрдесетак на стотину и методолошки приступ лику јунака преко мита, историје, песме. Наравно, то би било немогуће без рада других и без подстицаја моје менторке Марије Клеут. На слично питање она је одговорила да су њена најбоља дела њени студенти. Надам се да то могу и ја рећи. Много ми значи и то што имам част да будем један од аутора који су приређивали књиге за Антологијску едицију *Десет векова српске књижевности*, Издавачког центра Матице српске и моја сарадња у Матици уопште.

Сабирући своја исцртавања и рефлексије из књижевности, Ваше књиге имају увијек тај интригантан наслов да и саме дјелују као бележничка. Ако је „Госпођи Алисиној десној нози” била референца ка Кероловој књизи које нијде није било, а свуда је било љомало, постоји ли референца којом можете обиљежити ово до сада?

Постоје три референце које бих истакла. То је, прво, почетак *Смрти војводе Пријезде*: „Честе књиге иду за књигама, / Од кога ли, коме ли долазе?”, који је за мене од детињства, када сам први пут чула ту песму, био привлачна загонетка, знатно дубља и сложенија од свог основног смисла. Потом једна мешовита: Борхесово сликање света: „Човек реши да нацрта свет. Током година испуњава простор уцртавајући покрајине, краљевства, планине, заливе, бродове, острва, рибе, куће, инструменте, звезде, коње и људе. Пред смрт он открива да тај стрпљиви лавиринт линија оцртава његов сопствени лик” (Х. Л. Б. Ејло, *Буенос Аирес*, 31. октобар 1960 – Borhes 1979: 114) и значењем блиски одговор Милтоновог Кристофер Робина на питање какве приче воли Вини Пу: „О себи. Он је такав медвед.” Најзад, то је поново Алиса, али сад у Земљи иза огледала: „Шта ти мислиш: ко је то сањао?” (Алиса или Црни краљ)...

Постоји ли „слаба” тачка српске књижевности у Вашем читалачком искућу, златна ситријела Марку у усћа, Ахилу у петићу, а књижевности? Шта видиће као врхунац бављења књижевношћу,

колико је сазнајљива, колико је и да ли све већ исцричано, како у њој илвају разнородна искуства, културе, генерације? А у њој конјекстију народна књижевност као сјојер за даље разумевање писане ријечи? Аналогијом са њовраћним књишким уишцајима, или обраћно њјевања на народну, да ли смо данас у судару са „њовраћним маркећиншким уишцајем?” Колико је он ојасан?

Када је о маркетингу реч, идеалним одговором чине ми се Тешићеви стихови из *Псалма седмој дана*: „Не умукни, Боже: у дизајну зло је / напуило љупко, у фином дезену, / шареницом вида, рекламе се роје и сатиру слух ми у грабеж-рефрену. / Не умукни, Боже: у дизајну зло је!”, али управо они сведоче да постоји и утук томе злу. Мислим да би требало учити децу да разумеју (раскринкавају?) језик маркетинга и његову заводљиву и празну љупкост. Опасан је колико га прихватамо, колико га пуштамо у своје умове и своје животе. Медији јесу страшно важни. Маркетинг је важан, али технологија, чврсто верујем, не одређује меру људскости. Она олакшава живот, али не поправља људскост. Не верујем да је онај ко има мобилни и зна да га користи, по било чему бољи, значајнији, важнији, остваренији као човек од ловца из Калахари пустиње или Индијанца из долине Амазона. Мора бити живота изван медијског симулакрума. Велики део човечанства није на исти начин као западна цивилизација укључен у модерне медије.

Истински ме плаши представа западног човека да се људскост ограничава његовим типом културе. Шта је онда с технолошки неразвијеним заједницама, шта је са светом који не живи ни на Инстаграму, ни на Фејсбуку? Јесу ли то људи нижег реда чији је живот мање вредан, чији живот не постоји зато што није прошао кроз медијску проверу?

„Слабе тачке” српске књижевности постоје, али и то је део мултиверзума књижевности, чврсто верујем да је време свему судија („Брјеме гради уз Котари куле / Брјеме гради, брјеме разграђује”). Понекад ми се учини да се превише бавимо лошим делима, бесмисленим одлукама жирија или комисија, па да не стигемо да се позабавимо оним што ваља. Као својеврсну „слабу тачку” српске културе лично видим превелику спремност на деобе и заузимање искључивих становишта типа: или усмена или писана, или старија или нова, или Доситеј или Вук, или Лаза или Змај, или модерна или авангарда, или Андрић или Црњански... Мислим да је то недостојно озбиљне националне културе и суштински штетно. Лични судови укуса су једно, а интерес националне културе друго. Поготово штетнима сматрам идеолошке спорове у којима се писци и дела потежу као дрвље и камење.

Народна књижевност је за мог века пролазила кроз суштинске мене, од корпуса који је део одрастања, она полако, али сигурно прелази у домен старе књижевности чије разумевање изискује учење особеног језика и сложеније тумачење. На различите начине она је довођена у сумњу као ретроградна, суштински удаљена од потреба савременог човека, па потенцијално и као ратнохушкачка, мрзитељска. (Сетите се само полемике Марије Клеут са Рајнхардом Лауером поводом његовог текста „Од убица постају јунаци. О херојском песништву Срба“.) Да бисмо на први начин сагледали и искористили још увек живе импулсе и стваралачке потенцијале народне књижевности, мора се систематски бринути о њој, о њеном статусу у школским и академским програмима, о њеном систематичном изучавању. Штета је што, за разлику од Хрвата, ми немамо свој институт за фолклор или неку сличну институцију.

А то да су „све приче испричане” и нема ничег новог, то је само привид. Прича није битна само по ономе шта казује већ, пре свега, по ономе како казује и све су приче када се поново кажу „лијепо и по реду”, нове и битне. Треба радити највише и најбоље што се може, а не тражити алиби за нерад.

Чесѿо је и даље ѿема жена у књижевностѿи, али можда мање њихових исѿраживачких ѿреѿнућа? Докле се сѿиѿло? Или је ѿо ѿрајно ѿосѿављање сѿвари на своје мјесѿо? Ко су узори, да ли их је било? Ко су младе снаје? И куда иду нови ѿокови исѿраживања? На ово морам да надовежем ѿексѿ из ѿѿѿоње књиѿе Рана материна који ѿроѿеже овај моѿив од аѿѿике, Хериноѿ ѿодоја који је разлио Млијечни ѿуѿ до савременоѿ блоѿа на ѿему дојења.

Кант је рекао: „Само мушкарац и жена заједно чине човека” и то је за мене сама суштина родног питања. Неретко слушамо (и од жена) ту патријархалну или постпатријархалну причу како нам је, ето, сада када имамо женске министре и премијерку, све отишло к врагу. Жене су узеле власт и зато је пропала држава, пропала је породица. Насупрот томе, верујем да жене незауостављиво излазе и на јавну и на стваралачку сцену, шта год се о томе мислило и како год се то вредновало. Мислим да је то неизбежно и да је добро, али и даље није ни лако ни брзо. Верујем у логику једнакости, што не значи истовестности: жена није „женски мушкарац” и не треба то да буде, али не сме због тога бити биће другог реда. Мислим да су родитељи, особито мајке и васпитачи дужни да васпитавају слободну и самосвесну женску децу, спремну да испуне своје дужности, али и да траже своје место под сунцем. Притом,

женска слобода је, баш као и мушка, данас, пре свега, ограничена економским условима. Тешко је говорити о правој слободи ако не знате шта ћете сутра радити, где ћете живети, од чега ћете живети, и то је судбина великог дела данашњег младог света. Привременост њихове егзистенције не погодује планирању будућности, а то битно угрожава заједницу у целини.

Ерудиција и начин на који сће преносили генерацијама своју љубав према умјетносћи ријечи била је боља и са аспектима једне дневне симфоније са Вагнером почившим суруком Јованом Љушићем, колико сће се доунавали и сћа сће у смислу књижевносћи једно другом допринијели?

Ово је баш тешко питање, не зато што не знам одговор већ зато што је он још увек једнако болан. Били смо најбољи пријатељи и стални саговорници, па и огорчени опоненти понекад. Све што сам написала, читао је и све што је он написао, читала сам. Имали смо различита интересовања, али и истинску радозналост за оно што оно друго ради. Он је био драгоцен саговорник не само мени већ и својим колегицама, пријатељима и сарадницама, Милени Зорић, Јелени Спасић, Ивани Мијић Немет, Ивани Игњатов Поповић, Ирини Дамјанов, Анико Уташи... Већ тешко болестан водио је дуге разговоре са Зорицом Хаџић (она о томе говори са топлином у свом тексту у *Зборнику Мајнице српске за књижевносћ и језик*). Недостају ми ти разговори.

За крај, реци сће нам, како се данас бољши језик? Како се истински чува бољшсво језика и сћа данас преносимо?

Причањем прича деци. Поштовањем и бригом. Отпором онима који нас деценијама убеђују да данас поезију „нико не чита“, да приповетке „више никог не интересују“, да је свако иоле сложене или, не дај Боже, обимније дело превише сложено и „недовољно комуникативно“. Онима који тврде да ће нам деца бити боља, паметнија и лепша ако их школа поштеди „застарелих“, „неразумљивих“, „досадних“ класика – националних или светских, свеједно, и да би, уместо тешке и преживеле вештине читања, требало сви да се препустимо чарима лако разумљиве, забавне, опуштајуће масовне културе.

И, наравно, читањем: „Пешаке треба волети“, а књиге треба читати.

ПРЕД ЛИЦЕМ ИШЧЕЗЛОГ И НАДИРУЋЕГ БЕОГРАДА

Мирко Магарашевић, *Београдске бациће*, Мала библиотека СКЗ, Београд, 2019

У силној ларми којом нас деценијама, час слабије, час јаче, али без престанка, само собом заглушује свако *данас*, не бисмо ни слутили колико слојева, и који све смисао, може да има, људско сећање, да нас на то с времена на време не опомене понека умна евокативна књига. Тривијална истина да свој једини земни живот живимо у *свом времену* није никакво оправдање да се покоримо диктату самодовољне садашњице, да се одамо хедонистичком и интересном култу њене свакодневице и затворимо у њеном, естетском, вредносном и духовном хоризонту. Јер свако наше *данас*, сваки актуелни тренутак наше егзистенције, јесте уједно наше минуло *суџа* и наше будуће *јуче*, па, отуд, сваки заборав и прекид веза с властитом прошлошћу не само да такво постојање чини аутистичним, претварајући га у голо физичко трајање, већ и добрано брише разликовну хуману димензију личног, друштвеног и националног живота у најширем регистру биолошког диверситета. Поготову, програмирани заборав удружен са деструкцијом и пословичним немаром, који је у српском духовном простору обележио целу недавно окончану епоху, да би се двехиљадитих јавио у радикалнијем и агресивнијем виду него икада раније.

Предоченом стању одазива се овом приликом песник, есејиста, критичар, преводилац и путописац Мирко Магарашевић књигом махом евокативно усредсређених медитативно-лирских и наративних записа *Београдске бациће*, пропраћеном упутном херменеутичком речју Душка Бабића, такође, песника, есејисте и критичара. *Београдске бациће* сачињене су од четири композиционе целине лабаво повезане тематиком старовремског Београда. После антологијске пролошке приче „Три Доситејева јутра” следе три хронолошки поређана циклуса прозних записа, с временски клизним, а садржински променљивим исходиштем унутар истог, ширег просторног оквира. У првом циклусу је, на предањској и

фото-документарној подлози рукописа, оживљен међуратни Београд прошлог века, са снимцима знаменитих личности уметничког, књижевног и пословног живота (Паја Јовановић, Урош Предић, Стјепан Колесњиков, Милош Црњански, Дамјан Бранковић – пишчев деда) и призивима градских улица, трамваја, ресторана и, нарочито, тајанствених скривених башта што „крију сени оног ван времена измештеног Београда у коме се знао ред ствари и где су познанства прерасла у пријатељства, а дружења у незабораве”. У другом циклусу писац се окреће свом детињству и најранијим сећањима на доживљаје, ликове, амбијент и атмосферу из породичног круга. Евоцирајући у форми кратке приче напетости и узбуђења везане за несвакидашње, махом празничке тренутке и дечачку зачараност у привлачном, али још неразумљивом свету, уметнина раскошног породичног дома у веристичко-фантастичком проседеу новелистичког жанра, Магарашевић у овом кругу тематизује сопствено одрастање у крилу просвећене старе грађанске породице, видно изопштене у новим приликама репресивног друштвеног поретка по окончању Другог светског рата. У трећем циклусу, опет низу медитативно-лирских сведочења, писац евоцира догађаје из неформалног књижевног живота у којима је, од најранијих стваралачких дана до зрелог доба, и сам учествовао – сусрете, разговоре, дружења – завештавајући нам драгоцен исечак из панораме нетом ишчезлог књижевног Београда сачињен од личних успомена на Васка Попу, Миодрага Павловића, Јована Христића, Павла Зорића, Слободана Ракитића, Мирослава Савићевића, Наду Шербан и др., али и на Робера Мартоа и Гинтера Граса, из њихове ранije животне и стваралачке доби, а приликом њихових посета Београду.

Запажање Душка Бабића, уже везано за први медитативно-лирски циклус *Београдских башти*, могло би безмало да важи за целу Магарашевићеву књигу:

У првом слоју сећања и промишљања, Београд је реални топос, са конкретним грађевинама, улицама, кућама, личностима, догађајима [...], али је већ од првих записа јасно да Магарашевић не пише хроничарски него поетско-есејистички „бедкер” старог Београда, везујући за њега шира, општија значења.

Видећи Београд Магарашевићевих сећања, сведочења, промишљања и прича као „место суочења са собом и место сусретања са тајанственим дубинама света, историје и човека”, исти критичар корак даље и сам потврђује назначену опаску: „Ту линију размишљања писац, на различите начине, провлачи кроз целу књигу”. Три су главна мотива око којих Магарашевић у овој књизи развија идеју човекове егзистенцијалне, историјске и културне самоспознаје: сâм Београд, и то двојачко – у свом повлашћеном конфигурацијском виду и у свом антиномично раздешеном

урбаном бићу; насловни мотив градске баште, са вишеструком симболиком; феномен сећања и његов животни и филозофски смисао.

Сравњујући неисказану визију последњег Доситејевог *сна* из пролошке приче, готово опипљиву слутњу у часу оностраног прекорачења о сублимацији *свећа* што је чинило лични и национални идеал великог подвижника и прибављало основни смисао његовом животном прегнућу, и исказ „Вечни су само видици Калемгдана” из једног есеја Милоша Црњанског о Београду, апострофиран у запису „Шта је *вечно* за Црњанског”, читалац лако увиђа да Магарашевић у свом медитативном доживљају Београда закорачује у стопе својих поетичких узора, односно великих миљеника из националне књижевне традиције. За разлику од Велмар Јанковићевог етнопсихолошки и културолошки обојеног *Пољуда с Калемеџана*, калемегдански *видици* Црњанског буде превасходно мисао о пролазности историјских збивања и човекових цивилизацијских постигнућа, а немоли знакова његовог индивидуалног постојања, наспрам вечности природно-космичког поретка белодано сагледиве са тог *брећа за размишљање*, „са понето и завршно сапетог шумадијског гробена”. А та вечност, опет, вечност калемегданских видика, пред Магарашевићем запућеним трагом Црњанског буди, знатно више од меланхолије готово подразумевиве пролазности, низ болних и загонетних питања:

Често, као и дедови моји, и ја онемео стојим на рубу тла над двома рекама. И отуда, без гласа, премећем по мислима питања старија од мене и старија од Црњанског. [...] Хтео бих, а не могу рећи докле ме воде та питања која ми се, каткада, као бол и грлом стегнут јецај, враћају из даљине панонске. Да ли ме то и сви моји покојни отуда нешто питају? Шта да им одговорим пред олтаром промичућег Дунава?

Иако у датом фрагменту сведена у оквир пищевог породичног порекла – које је, као и Доситејево и Милоша Црњанског, пречанско – та и таква питања не тичу се само њега већ и Београда, и „сваког од нас”, а могу се, преформулисана, срести у целој Магарашевићевој књизи. Она су свакојака, понајчешће метафизичка, егзистенцијално-онтолошка и телеолошка, јер „те даљине [...] могу свашта да запитају; а најпре упитом о смислу живота, његовим разлозима, његовом коренима”. И ако, на пример, у насловном запису пренебрегнемо цитат из песме Црњанског „Мрамор у врту”, као дискретно поклоњење лепоти женске пути, на Магарашевићев одзив великом песнику наићи ћемо на бројним местима где се његова реч уопште и не помиње, па чак ни алузијом не призива. То су сва она места где се у Магарашевићевом лирском опису контрастирају два потпуно супротна лица Београда – лепо и ружно, старо и ново, привлачно и одбојно, ведро и суморно, отмено и простачко, профињено

и грубо, неговано и запуштено, питомо и дивље, цивилизовано и варварско – као што се у *Ламенију над Београдом* Црњанског Београд песникове младости и његових патриотских идеала контрастира атмосфери и расположењу његовог егзилантског амбијента. Уз то, што је примећено у Бабићевом поговору:

И Магарашевић, попут Црњанског у *Ламенију*, поетску слику Београда гради из стања својеврсне изгнаности – која овде није географска и политичка, али јесте психолошка и емотивна, одређујућа за његово посматрање прошлости и садашњости, историје, народа, лепоте, себе.

Само што је код Магарашевића реч о трајном, унутрашњем изгнанству, о изабраном идеолошком, вредносном и уопште духовном опредељењу, о верности предачкој светосавско-доситејској грађанско-просветитељској културној традицији, у њеној савременој модернистичкој верзији. Отуд се на свим поменутих местима Магарашевићевог медитативно-лирског прозног *ламенија* препознаје рукопис песника *Појодака* из *вучије* и *друје* очи, *Сенки бесмртности*, *Сјаја Вавилона*, *Зајонейи вечности*, *Варварије*, *Нашеј врлој домаћеј свеји*, *Досијејевој хода...*

Мотив баште није случајно постао централни мотив Магарашевићевих записа, његових запажања и размишљања о старом Београду. Било збрисане с лица земље, затрте у темељима мастодонтских бетонских грдосија и опстале тек у креативном сећању, било укоровљене, мемљиве, запуштене и пусте, привлачне тек за „лутајуће око песниково“, врачарске, неимарске и ине старобеоградске баште саме су собом контраст извесне уништене својствености и новонастале безличности, као и симбол, статусни симбол у широј урбаној средини, ишчезлог, тачније насилно урушеног света из којег израстају и пишчеви друштвени корени. Као заштићен и култивисан физички простор – испуњен „вегетабилним духом природе“ и неретко оплеменен лепотом уметности – башта је и амбијент интимног угођаја породице и скровито стециште друштвености. У тескоби урбане свакодневице и катастрофичности савременог света она је, такође, и својеврсно психолошко прибежиште: „Цветна башта и њено неговано зеленило држе људску мисао изнад туге над јадима стварности и недаћама које харају светом“. И, најзад, као и раскошни дворски паркови, само у малом, старе београдске баште у Магарашевићевим записима носе и нешто од архетипске симболике Рајског врта и благодатне чистоте првородног живота у њему. Само, ток збивања о којима Магарашевић медитира у својој евокативној причи – поготову, проширимо ли мотив баште на ареал целог Београда, као што то он и сâм чини – одвија се, у ствари, у смеру обрнутог од оног којим се креће у архетипској, библијској протопричи. Наиме, наш писац не ламентира, попут библијског наратора, над чињеницом прародитељског грехопада

и последичном казном, већ над ишчезавањем саме баште, коју су уништили човек и време, без неког видног сагрешења. Из садржине и тока евоцираних збивања увиђамо две битне ствари: прво, да се оно не одвија по вољи Творца, него по вољи његовог вечног опонента; и друго, природу и смисао сећања, којем дугујемо и евокативну основу Магарашевићевих лирско-медитативних и наративних записа.

Сећање је, разуме се, и у Магарашевићевим записима оно што по својој природи примарно јесте – психолошки феномен: преданост душе минулом времену, спонтано буђење личне, породичне и ма које колективне прошлости. А што је прошлост које се писац сећа ближа тренутку говора о њој, као у неким записима последњег круга *Београдских бајкица*, то и сећање на њу већма чува изворна психолошка и емотивна својства, са интенцијом да своје садржаје и однос према њима сачува као аутентичну информацију. Спонтано или организовано, сећање је код Магарашевића, такође, призив и својеврсно освешћење искуства, егзистенцијалног и духовног, по личној/аутобиографској и историјској вертикали. Оријентисано на дубљу колективну прошлост или на присуство отишлих блиских у нашем животу, као у запису „Да ли смо напуштени?“, сећање постаје онтолошки темељ нашег постојања у времену и свету. А када је реч о овом првом, пратимо већ у насловном запису како питање „Где је сећање?“ / „Dove sta memorija?“, попут какве платонистичке штафете, од Кавалкантија преузима Данте, од Дантеа Паунд, од Паунда, већ у посебним варијацијама евокације Рајског врта, Т. С. Елиот, од Елиота Црњански, од Црњанског писац ових медитација, сваки у чежњи превазилажења своје самозадовољне савремености, мање-више, „у лагоди вашарској опростачене“, и у емнинентно песничкој тежњи да се призивом срећног прапочетка домогне вечне лепоте и неупитног смисла постојања.

Загледан у себе до самог прага личног сећања и аргусовски усредсређен на небројене ругобе, немар, примитивизам и осиноност савременог Београда наспрам грациозности, склада, отмености и мере, сачуваних у промишљеном носталгичном сећању, Мирко Магарашевић исписује и ове медитативно-лирске, ретке, као и своје толике песничке књиге, на подразумљивом фону тога високог стваралачког идеала.

Изазови савремености, пријатни и непријатни, главна су препрека сваком сећању, а сан његов најпоузданији коректив у човековој свести. (Чим неко сећање стане да попушта, ми га уснимо.) Стога би, можда, и за читаоца Магарашевићевих *Београдских бајкица* било делотворније да је само уснио све што је у њима записано. Тако би се пре и брижљивије замислио над оним што несумњиво заслужује нашу најозбиљнију пажњу.

Марко ПАОВИЦА

ДУХ, ИСКУСТВА И ВРЕДНОСТИ СРПСКЕ КУЛТУРЕ XVIII И XIX ВЕКА

Петар Пијановић, *Српска култура у XVIII и XIX веку*, Матица српска, Нови Сад, 2020

Нова књига ерудите и цењеног истраживача српске културе, проф. др Петра Пијановића (Небрижевац код Имотског, 1949), објављена у издању Матице српске и насловљена *Српска култура у XVIII и XIX веку*, након петогодишњег рада на истоименом пројекту, представља са великим успехом довршен, а досад недостајући део у ауторовом вишегодишњем преданом раду на вишетомној целини о културној историји Срба. За ову књигу, на овогодишњем Сајму књига у Новом Саду, који је, у пандемијским условима, одржан у виртуелној форми, Матица српска као издавач, а Петар Пијановић као аутор, награђени су Наградом за издавачки подухват године, чиме је, са највишег места, потврђен њен значај и положај који је, одмах по свом појављивању, с правом заузела. Након књига *Српски културни круи 1900–1918*. (Институт за књижевност и уметност, Београд, 2012), *Српска култура 1900–1950*. (Службени гласник, Београд, 2014) и *Анђели и райници. Сјара српска култура* (Завод за уџбенике, Београд, 2018), које тематски представљају стару српску културу, од њених почетака до првих деценија XVIII века, односно прву половину турбулентног XX столећа, Пијановић је свом истраживачком опусу придодао и студију о нашем народу и друштву XVIII и XIX века, формирајући још један, истовремено и лексикон и уџбеник српске културе, заснован на највишим научним стандардима, а намењен свима који се, професионално или аматерски, баве и занимају прошлошћу нашег народа.

Темељно и прегледно, систематски и уз уланчавање понављањем најкрупнијих мисли и закључака, кроз пет одвојених тематских целина ове књиге, њен аутор води нас за руку кроз простор и време, минула доба и њихове протагонисте. Поносан на најистакнутије представнике нашег народа и културе, откривајући значај и у досад занемареним аспектима њиховог деловања, Пијановић пише једну опширну културну и народну историју, у којој има места и за брајсоновски интересантну историју приватног живота, из које сазнајемо не само чињенице и бројке него и срж народног постојања и опстајања на размеђи векова и граници супротстављених империја. Редом кроз поглавља овог дела, идемо кроз друштвену историју из средњег у нови век, истражујући културу у времену. Сагледавамо XVIII и XIX век и кроз културне мапе, и кроз историју свакидашњег живота, обраћајући пажњу подједнако и на јавно и на приватно. Видове културе Пијановић нам дочарава кроз елаборације о језицима и писмима, књижевности и позоришту, музичкој

и ликовној култури, архитектури и градитељству, те тада новим жанровима и медијима. Кроз културу јавне речи, обнављамо градиво о листовима и часописима, односно књигама и читаоцима, да би, преко детаљног хронолошког прегледа развоја образовања и науке, дошли и до црквености и духовног живота, односно до нових мислилаца и раних мерилаца наше филозофске и естетичке мисли. Упознавши се са свим наведеним, успостављамо обрасце културе и походимо културне установе, да би сва представљена знања о две велике епохе, о њиховој култури и стиливима могли да разумемо, видевши их постављене једне уз друге, те одгонетнувши значај како културе у историји, тако и историје у култури. Подробно претраживши сву релевантну грађу и доступне изворе – само у Одабраној литератури има 177 поменутих дела – аутор ове књиге нас, примереним приступом, а читљивим стилем, води кроз галерију догађаја и ликова – поименце се у књизи помињу чак 884 различите личности – који нам, сведочивши о прошлости, остављају јасне и путоказе старих времена, али и линкове за нова истраживања.

Иако пише о превратничком добу, односно о периоду од краја XVII, те целом XVIII и XIX столећу, који су Србима донели „пуно невоља и историје, али на крају и државу”, на трагу Ота Пирха, Петар Пијановић доприноси разбијању стереотипа о Србима као о народу који не може без буна, епике и гусала. Пишући о нашим сеобама и лутањима, о подунавској вертикали и културној топографији на вертикали север–југ, од панонских простора Средње Европе па све до Јадрана, аутор дочарава духовне основе за стварање велике културе, те објашњава како су Срби „многа више и дуже били поданици, а тек по нужди бунтовни народ”, те да су, кроз неколико векова и све до Српске револуције, „судбину знатно чешће трпели, него што су на њу могли да утичу и да је побуном мењају”. Тек у деветнаестом веку, „да би стигли развијени свет, Срби су кроз то столеће морали да корачају брже од историје”.

Такође, сликовито приказавши Србе са једном ногом на Истоку, у Османском царству, а другом на Западу и у царству Хабзбурга, Пијановић представља нашу идентитетску и културну неравнотежу, због које се „код још увек национално свесних Срба у Средњој Европи барок и просветитељство јављају током XVIII века, а предромантизам и романтизам, уз реализам који се јавља касније, трају кроз цело XIX столеће”. Уважавајући „различита цивилизацијска зрачења”, Пијановић убедљиво доказује да је наизглед судбинско питање о томе да ли Срби припадају Истоку или Западу једна вештачка дилема, јер опстајући дуже од једног миленијума на обе стране, „својом државном кућом подигнутом на цивилизацијским раскршћима Европе, Срби су међа и спојница оба та света”.

Пишући о историји приватног и јавног живота Срба, кроз описе становања, одевања, украшавања, прослава и сахрана, аутор описује српске

појединке, појединце и породице на свим поднебљима која смо онда насељавали, истичући и одлично одабраним примерима јасно показујући све најбоље и најгоре у оновременом нашем друштву. Од крупних тема и описа планског и вишевековног заматања нашег, а наметања туђег идентитета, преко значаја цркве за духовни живот, Пијановић долази и до кафане, смештајући у свој рад и нашу културу, нама тако блиску руску пословицу: „Црква је близу, али је друм залеђен. Кафана је далеко, али ћемо ићи опрезно”. Као треће место у животу српског човека – прво је породица, друго њива, односно служба – кафана је на најбољи начин дочарана као особит социокултурни феномен, незванична школа мишљења, „безмало народни универзитет без учења, школа и испита”.

Ипак, повлашћени статус у историји српске културе има наша књижевност, као „много мање историја догађаја и појава, а знатно више повест и истина стваралачког духа једне епохе”. Упознајемо се са књижевним ствараоцима на извору, у усменој књижевности као виду културе, али и у расејању, кроз културно-књижевне енклаве на рубним просторима српске културе. Развојни лук наше нове књижевности и „ружу постичких и језичких ветрова на раскршћу епоха”, Пијановић у овом делу надсвођује и смешта над столећима које описује, истичући темеље и границе наше нове књижевности, као и њене зачетке у бароку, класицизму и предромантизму, односно зрело доба у романтизму и реализму, те најаву симболизма, на прагу модерне. Пописани и описани, реконтекстуализовани и реактуелизовани аутори и њихова дела, представљају једну књигу у књизи и, свакако, вредну историју српске књижевности, те остају у овом делу централна тема и трајан допринос, који студенткиње и студенти српске књижевности могу да користе као уџбеник препун како релевантних података, тако и вредних закључака и смерница за даља истраживања наше књижевне историје.

Попут књижевности, и поглавља о осталим уметностима чине окружене целине које доносе детаљно објашњене еволутивне путеве, вредности и домете српске културе. Придодајући им и целине о образовању и науци, са историјским прегледом постанка и развоја кровних академских институција у нашем народу, од пречанских латинских школа и гимназија, Текелијанума и Матице српске, до установа у васкрслој српској држави, попут Велике школе, Лицеја, Друштва српске словесности, Српског ученог друштва и Српске краљевске академије, довршена је инвентура једне блиставе прошлости. По габаритима властитих постигнућа и по делокругу личних надлежности, српском културом кормиларили су у та доба великани чије личности имају значај једнак поменутих институцијама. Од црквених властодржаца, преко Захарије Орфелина, Доситеја Обрадовића, Вука Караџића, Петра II Петровића Његоша, Проте Матеје Ненадовића, Димитрија Давидовића, Димитрија Исаиловића, Владимира и Слободана Јовановића, Уроша Предића, Паје

Јовановића, Симе Лозанића, Владана Ђорђевића, Чедомиља Мијатовића, Милована Миловановића, Јована Скерлића, Јована Цвијића до многих других, аутор ове књиге кроз појединачне доприносе српској култури прича причу о једном народу који је, у одређеном одсечку времена, имао привилегију да буде почаствован великанима светских формата, који би свакој култури били и остали упоришне тачке и највећи понос.

Од физичког преласка виталнијег дела српског народа у Средњу Европу, посвемашно другачију од деспотске и оријенталне културе наметнуте споља под Турцима, кроз вешто вођену причу, приказан је дуг пут до српског предпорода, подстакнутог деловањем младих Срба школованих на Западу. Од парадокса да је наш народ и културу у Европу на велика врата увео, говори управо деловање рашчињеног монаха Доситеја, неписменог Карађорђа, полуписменог Милоша и самоуког Вука, који су, како је то запазио Арнолд Тојнби, истовремено и увели западну цивилизацију у балкански свет и градили модерну српску државу, дошли смо до тога да се и наша држава тада градила по најмодернијим светским обрасцима, те да је због тога као пример и водиља служила не само околним поробљеним словенским народима него и развијенијим државама света. Импулси који су стизали из Кијевске духовне академије у Карловачку митрополију, помоћ богатих Срба Тршћана, академски кружоци у Бечу и Пешти, национална свест сачувана кроз сеобе и ратове, а изграђена из косовског завета, били су темељ култури која је, етапно развијана, у последњој четвртини деветнаестог века дала своја највећа дела и великане. Наше Паризлије и немачкари, потпомогнути изграђеним образовним системом и успостављеним културним обрацем, у самосталној српској држави омогућили су нашу, иако окаснелу, ипак дочекану и жељену културну ренесансу, омогућивши нам да „мање опонашањем, а више изворним постигнућима”, кренемо у сусрет модерној култури и надокнадимо заостајање за Европом које није било проузрочено нашим унутрашњим него спољашњим и са више страна наметаним факторима. Успевајући да се, с муком и упркос свему, изборе за самосталност у свом раду и деловању, српски ствараоци са разних наших простора завештали су нам оставштину за понос, коју у свом раду детектује и анализира Петар Пијановић, с правом понекад бивајући искрено и нескривено срећан што припада потомцима оваквих духовних горостаса.

Књига *Српска култура у XVIII и XIX веку* донела нам је, својим садржајем и елаборацијом, синтезу кроз једну призматичну, садржајем шарену, а блештаву, слику духа, искустава и вредности, различитих постигнућа и стилова, који и чине срж српске културе у XVIII и XIX веку. Превредновавши и у нови контекст ставивши читаве низове чињеница, њен аутор објаснио је уверљиво и убедљиво како смо примали „ново цивилизацијско искуство не потискујући у себи старовременске

вредности”. Периодизацијски и проблематски обухвативши нашу културу у континуитету од најранијих трагова, до средине минулог века, Петар Пијановић је овом својом књигом, са великим успехом, завршио грандиозан посао и, у четири тома и на преко две хиљаде страница текста, објединио и сачувао за будућност детаљно елаборирана свеочанства о нашем постанку и опстанку кроз вихоре векова на раскрсници путева.

Др Срђан В. ОРСИЋ
Универзитет у Новом Саду
Филозофски факултет
Одсек за српску књижевност
srdjanorsic@gmail.com

ЛИЦА ЛИРИКЕ

Андрија Радуловић, *Генерал и ласџа*, Удружење књижевника Црне Горе, Подгорица, 2021

У разгранатом лирском опусу који Андрија Радуловић (1970) предано изграђује још од половине последње деценије прошлог века није необично да се једно за другим, или покатак једно са другим, у истој песми, сусрећу и ступају у дијалог различита лица лирике, говорећи различитим гласовима, у различитим регистрима и остварујући при томе различите ефекте. С једне стране, указује нам се позиција чистог, у себе загладаног певања, које жели да каже своју реч о речи самој, о песми и поезији (које би тада требало да разумемо као исписане великим почетним словима – Песма и Поезија). С друге стране, песникова реч, излазећи из основне аутореференцијалне равни, открива разлоге за своје постојање у сталној напетости између идеала (Песме и Поезије) и доживљаја стварности који је пресудно обојен трагичним бојама. Када конкретизује свој одговор на ово стање трајног, за човеков положај у свету карактеристичног несклада, Радуловићева поезија се не држи само једне могућности него настоји да опроба више њих, рачунајући, највероватније, да би опредељење за само један одговор сузио и тиме нетачно приказао оно што може да учини Песма.

Ову општу и можда превише апстрактно постављену оцену покушаћу да оправдам указујући на поједине песме из Радуловићеве нове књиге *Генерал и ласџа* (2021). Песма која отвара ову брижљиво компоновану збирку носи наслов „Рекао си птица”, и у њој наилазимо, на самом почетку (дакле, на једном изузетно повлашћеном месту), метафору жар-птице из чијих крила (рањених?) настаје поезија:

Кад склопи крила
Огањ
Исписаће име
Из којег ће прокапати
Поезија

Поезија је овде схваћена као један животни однос, а не само као низ речи исписаних пером или изговорених гласом. Радуловић овде своје стихове гради са јасним алузијама на начин певања Бранка Миљковића и Васка Попе и њихово сучељавање са ватром и песмом.

Икаре брате
Крик је твој лет.

Пошто исконска реч говори о трагичном доживљају света, она је крик, првобитни вапај, а онај ко је изговара, сада се из жар-птице преображава у другог огњеног јунака, у Икара, кога песник, који са њим дели жељу за далеким и можда недостижним вредностима, назива братом. У речима „Икаре брате” немогуће је не чути одјек Попиног „анђеле брате” из песме „Каленић”. Митској фигури Икара, очигледно важној у његовом индивидуалном поетичком нацрту, песник ће се обратити и на другим местима у књизи, карактеристично идентификујући човека са песмом „што сања / о лету” („Икар”).

Нешто даље у уводној песми, Радуловић веома ефектно наставља обраћање небеском прахероју, укључујући сада, поред алузија на књижевну традицију, и везу према сопственом делу, према књизи песама *Огњено ребро* (1998), која је, уз књигу *Снијежна азбука* (2007), његово до сада највредније појединачно остварење (синтагма „огњено ребро” појављује се и у песми „Вучја глад”).

Украо сам твоје ребро
Вјерујући
У име
У ријеч
У логос

Круг значењских могућности који оцртава песма „Рекао си птица” сада се додатно проширио и укључио наговештај да се осликана песничка драма одвија на позадини коју је образовала једна друга огњена реч – реч дошла из оног ватреног жбуна из којег се Свевршњи обратио Мојсију.

Тако је Радуловићева песма, иако у изразу сведена, чак шкрта са речима, успела да у свој аутореференцијални слој унесе универзалну симболику хришћанства, симбол песника као човека кога покреће тежња

за оним што га превазилази, као и архајски симболизам који је скривен у представи о жар-птици. Заиста, песма знатних вредности!

Али није то једина песма вредна подробнијег читања и тумачења у књизи *Генерал и ласџа*, нити је једина у којој њен аутор допушта да до израза дођу различита лица лирике. У праву је Илија Лакушић, који у лапидарном поговору уз књигу каже да је Радуловићевом поетском рукопису својствен приступ обојен „фином иронијом и црним хумором”, јер то је заиста интонација која доминира код овог песника, али она не искључује деловање других и другачијих тоналитета. Иронијско-(црно) хуморни, а могли бисмо да додамо и критички импулс, повезује Андрију Радуловића са читавим низом истакнутих песничких пројеката из последњих 40–50 година, од Новице Тадића и Бране Петровића, до Бећири Вуковића. Спој са Браном Петровићем, међутим, доводи Радуловића у сродство и са лиризмом Александра Секулића, и о вероватном постојању такве поетичке везе сведоче оне песме из књиге *Генерал и ласџа*, у којима је, уместо сведеног израза, на делу широко асоцијативно надовезивање слика и стихова. Такве су, рецимо, из првог од укупно четири циклуса, песме „Ријеч са извора” или „Читање”, у којима се успоставља однос између песниковог (и нашег) времена и Његошевог Ловћена:

Који сања
Поезију.

Вредносни примат, разуме се, припада Његошевом добу, али у том поређењу песник ни своме времену не приписује негативни квалитет, бар не када је у питању однос према песништву. Он каже да:

Поезија сипа
У октобру
Као киша.

Логиком асоцијација грађене су и неке друге песме у новој Радуловићевој књизи, међу којима најизразитије ту логику заступају оне под насловима „О леду као о љубави”, „Црна суза” и „Огледало”. Оне обелодањују још једно од могућих лица лирике, лица наглашене торжествености и лишеног критичко-иронијске дистанце. Те песме функционишу у првом реду као одавање почasti песницима којима су посвећене (Б. Петровићу, А. Секулићу и М. Еминеску). Сентименталност коју оне наговештавају, снажно изражава песма „Први снијег”, посвећена песниковој мајци. У њој је Андрија Радуловић, захваљујући личном животном уделу, превазишао ограничења асоцијативне произвољности. Финале ове песме је прави бисер:

Млади снијег пада
На њен олеандер
И стихове моје.

Своје критичко-иронијско, могло би да се каже и: ангажовано лице, лирика Андрије Радуловића показује претежно у трећем и четвртом циклусу, у којима се стихови надовезују на мотиве из историје, односно књижевности уметности, најчешће тако што успостављају амбивалентан однос према вредностима тих мотива. Оне се никада не одбацују у целисти, већ песников говор ради на томе да покаже њихову нестабилност и ограниченост.

Читаоцу би требало скренути пажњу на песме које исказују дубоке егзистенцијалне слутње, испуњене тоновима упозорења на скривене опасности које прете лирском субјекту. Пре свега, таква је песма „Као да постоји”, коју можемо разумети као израз борбе против неког личног демона, који:

Листа моју љубав
Као добро јутро
Пије моју ракију
Жмирка и пирка
Иза завјесе.

Судећи према песми сродних значења „Листање”, овај као-да-постојећи демон можда има социјално-политички родослов. Зато је несумњиво социјално-политичког порекла „Генерал и ластва”, минијатура по којој је читава књига добила наслов. Схваћена као критика наших дана, ангажована у стварности и изричита толико да постаје готово документ о њој, та песма изражава своје вредносно опредељење једном језички једноставном, али стилистички сложенем фигуром, у којој се повезују две синегдохе:

Већа је ластва
Од генерала.

Указивањем на ово ангажовано лице лирике, употпуњује се слика о новој песничкој књизи Андрије Радуловића. Она је разноврсна у изразу, јер настоји да обухвати и својим говором заступи разноврсне начине на које поезија има и хоће да нам каже нешто битно. Њен аутор, песнички посвећеник, може да буде веома задовољан својим новим делом, јер је њиме достигао, а у понечему и премашао највише тачке у свом досадашњем стваралаштву. Појединим песмама (пре свега, уводном „Рекао си птица”), Радуловић је поставио изазов критичарима и тумачима савременог песништва. Уколико тај изазов буде прихваћен, овај

песник ће и у овдашњем културном простору добити пажњу какву заслужује, и какву је већ придобио бројним преводима његових дела на стране језике.

Др Саша М. РАДОЈЧИЋ
Универзитет уметности у Београду
Факултет ликовних уметности
Теоријски одсек
sasa.radojic@gmail.com

О ПОЧЕЦИМА И ТЕМЕЉИМА СРПСКЕ НАУКЕ О КЊИЖЕВНОСТИ

Јован Пејчић, *Пуџеви српске науке о књижевности*, Српска књижевна задруга / Лесковачки културни центар, Београд, 2020

Дугогодишњи рад Јована Пејчића на пољу историје српске књижевне историографије и историје српске књижевне критике, утемељен у његовим антологичарским, приређивачким, књижевнокритичким и културноисторијским прегнућима и истраживањима – оваплоћен је у синтези знаковитог наслова – *Пуџеви српске науке о књижевности*. У овој књизи од изузетног значаја за српску науку о књижевности означени су њени почeci и међаши – у сфери историје српске књижевности, књижевне критике, есејистике и у уметности бесеђења.

Уводни текст теоријске природе – о начелима науке о књижевности и њеном разврставању – упућује на основни став аутора који се тиче јединства темељних начела књижевне науке (афирмације, актуализације и проблематизације), самим тим и јединства књижевног зналства (књижевне критике, историје књижевности и теорије књижевности), и открива основну идеју књиге – представити почетке и кључне појаве у српској науци о књижевности, у којој се три њене дисциплине нужно преплићу и прожимају.

Унутар оквирног прстена који чине пролог и епилог – поменуто одређење теоријског типа и завршна рефлексција о нужности сталног истраживања, непрекинуте и непрекидне запитаности над важним питањима промишљања о књижевности – налазе се три целине: „Основи”, „Печати”, „Односи, суседства, личности”. Композиција књиге управо открива путеве којима се кретао истраживач – од одређења основа, почетака, преко најважнијих смерница, до личности које су биле опредељујуће за нашу књижевну науку.

Текст који отвара одељак „Основи” најпре утврђује пут којим се кретала српска књижевност – да ли је раскрсница на коју је у једном

тренутку наишла на том путу означila прекид, дисконтинуитет, или само прелаз ка нешто другачијем кретању. Наслов текста „Мит о прекиду у развиту српске књижевности: Тестамент без печата” одређује и став аутора: прекида није било, реч је миту, причи, неутемељеном закључивању које је у једном тренутку изведено услед недовољног познавања чињеница. У поступку демитологизације Пејчић полази од најранијих судова, од онога што је наслеђе савремене српске књижевне историографије, страног и домаћег порекла (Добровски, Шафарик, Пипин, Бојић). Истичући филолошки критеријум поделе првих историчара српске књижевности, Пејчић се посебно задржава на белешкама за писање историје књижевности које су остале иза Лукијана Мушицког. Управо је Мушицки поделом на основу лингвистичких мерила (књижевност на црквеном језику и „србско књижество” на народном језику) изнедрио мит о прекиду у развоју српске књижевности који су каснији истраживачи презимали и ширили на читаву културноисторијску епоху. Пратећи одређења која се тичу књижевног XVI и XVII века код каснијих истраживача (Ј. Ристић, Ђ. Даничић, С. Новаковић, Т. Остојић, Ј. Грчић), Пејчић долази и до најзначајнијег имена српске историје књижевности – Јована Скерлића, чији суд о јављању нове књижевности у XVIII веку без било какве везе са ранијим стваралаштвом истиче као ретко далекосежну и утицајну тврдњу у проучавању нове српске књижевности. Пејчић, међутим, наглашава да је на потребу дубљег истраживања овог периода упутио сам Скерлић, указавши на то да се недостаци српске науке о књижевности огледају управо у истраживању наслеђа XVII и XVIII века. Промене доносе касније анализе, прецизнија истраживања, међу којима аутор посебно истиче одређење Ђорђа Трифуновића. Аутор *Сјаре српске књижевности* питање краја старе и почетка нове књижевности решио је сагледавајући проблем у ширем друштвеном и културном контексту. Српска књижевност није прешла само у нови стил, већ се десио прелаз из једне цивилизације у другу – из византијске у западноевропску. За Трифуновића је то период прелаза из старе књижевности у нову. С обзиром на то да се трајање српске књижевности огледа у јединственој духовној основи, која своје корене има у византијској традицији, а која је преобразена, непромењена у XVII веку, Пејчић сматра да је погоднији термин за тај период прилагођавања – преображај. Пресудан значај за сагледавање континуитета српске књижевности имају синтезе Милорада Павића које потврђују да прекида у развиту није било. Овакав став потврђују и истраживања и сазнања у сродним духовним сферама (историографији, историји уметности, просвете, цркве, језика). Континуитет постоји, закључује аутор, а преображај се одвијао кроз непрекинут дијалог са православном византијско-словенском традицијом.

Од оваквог разрешења даље се у одељку „Основи” иде ка утврђивању почетака српске књижевне критике и есејистике, почетака периодизације

српске књижевности и историје књижевности. Констатација која отвара текст „Почеци српске књижевне критике и есејистике”, а која се односи на неодређеност у питањима која се тичу јављања најранијих видова књижевне критике и историје националне књижевности код Срба – полазиште је од ког се креће у свим поменутих промишљањима. Та неодређеност произлази из различитих судова истраживача. Предмет разматрања јесте завршно поглавље *Славеносербској маџазина* Захарије Орфелина које је различито именовано. Пејчић полази од одређења Тихомира Остојића, Павла Поповића и Јована Скерлића, долази до променљивих ставова Јована Деретића и одређења Душана Панковића и Милорада Павића. Након прецизног образлагања, аутор закључује да је темељ модерног српског есеја учврстио Доситеј Обрадовић, али да је први камен тог темеља поставио управо Захарија Орфелин.

Текст „Периодизација – утемељујућа идеја историје књижевности” прати размишљања и решења која се тичу поделе српске књижевности на периоде, а која су, такође, у знаку неодређености. Након уводног осврта на три темељне периодизације српске књижевности (Ј. Скерлић, Д. Живковић, Ј. Деретић), аутор се враћа на извориште – на *Памјайник* Лазара Бојића у којем је српско „књижество” подељено на старо и ново. Оно што аутора интригира јесте Бојићево навођење узора – подела је урађена према Добровском. Код Добровског, међутим, таквог разграничења нема. У причу о Добровском и Бојићу укључује се Лукијан Мушицки, који је иза себе оставио белешке за израду историје српске књижевности, а које откривају да је управо Мушицки имао идеју о подели српске књижевности на стару и нову. У готово драматичном представљању преписке и покушаја преписке између тројице истраживача, те Бојићевог школовања код Мушицког у Карловачкој богословији, Пејчић закључује да је као извор и Копитару и Добровском за њихове чланке из србистике, као и Лазару Бојићу за *Памјайник* послужио управо Лукијан Мушицки.

Прво поглавље у књизи заокружује текст о почецима српске историје књижевности, који су, поново, замагљени неодређеношћу. Прецизно примењујући свој утврђени метод, аутор разматра сва претходна одређења књижевноисторијског темеља (Доситеј, Соларић, Бојић). Посебно се задржава на различитим одређењима *Памјайника* Лазара Бојића и закључује да је Бојићев спис „значајан корак на путу конституисања српске књижевне историографије”, али да он није историја књижевности у правом смислу те речи.

Други одељак у књизи – „Печати” – посвећен је личностима које су обележиле српску књижевну критику и историју српске књижевности – Љубомиру Недићу, Јовану Скерлићу и Милораду Павићу.

Оснивача естетичке критике код Срба Пејчић представља као претечу, антиципатора методолошких и књижевнотеоријских усмерења XX века. Чињеница да се у Недићевим текстовима уочавају идеје сродне

идејама великих имена књижевне науке (Кроче, Пруст, Бахтин, Ричардс, Елиот, Женет, Русе, Принс...) није последица неког утицаја већ сличности које су узроковане неким недефинисаним духовним процесима. Након излагања теоријских утемељења Љубомира Недића, аутор образлаже сродности које Недићев приступ остварује са ставовима европских и светских мислилаца у сфери књижевне науке. Истовремено са представљањем начела Недићеве критике као антиципације извесних књижевнонаучних парадигми, Пејчић оцртава и књижевноисториографску мисао о овој теми – од првог истраживача који је отворио (Павле Зорић) до оних који су успостављали конкретне релације (Иво Тартаља, Петар Милосављевић, Зоран Гавриловић).

Јовану Скерлићу посвећена су два текста обједињена насловом „Јединство књижевног и националног идентитета”. У првом („Књижевни критичар”) представљена су теоријска начела књижевнокритичког приступа Јована Скерлића. Пејчић полази од текста који има програмски значај за сагледавање Скерлићевог приступа – „Догматичка и импресионистичка критика”. Скерлић се не опредељује искључиво ни за један ни за други приступ, свестан предности и недостатака сваког, што га одређује као синтетичара. Његов програм изложен у поменутом тексту одражава антиметафизичку оријентацију и позитивистички дух европске науке о књижевности тога времена. Разматрајући теоријске дилеме које су Скерлића пратиле од првих текстова, аутор долази до основа свих каснијих Скерлићевих радова – критичар мора да има своје мерило, властита начела и критеријуме. Посебна пажња посвећена је односу са једним од његових српских учитеља – са Љубомиром Недићем – и Скерлићевим неслагањима са његовим ставовима (о подели критике, о спољашњем и унутрашњем приступу делу, о критици и историји књижевности као независним дисциплинама), јер се и у том неслагању Скерлић испољава као синтетичар који спаја „историјски сцијентизам са критичким субјективизмом”. Пејчић пажњу усмерава и ка идеји о демократизацији уметности, истичући Скерлићев „естетички витализам” који укључује утилитарну и практичну страну његовог књижевнокритичког поступка. Образлагање теоријских опредељења и приступа књижевности Јована Скерлића постепено се своди у закључак да су једнако важни печати које је оставио и у историји књижевности и у књижевној критици.

Други текст о Скерлићу – „Историчар књижевности” – прати Скерлићев књижевноисторијски рад који се слио у животно дело – у *Историју нове српске књижевности*. Премда је из *Историје* изостао уводни део у којем би се образложила методологија историографског рада, тај „теоријски кључ” који одређује начела и принципе изложене периодизације постоји – то је Скерлићево предавање „Подела нове српске књижевности на периоде”. Скерлићев приступ открива бројне узоре, што

потврђује његов дар да прихвата, асимилује и надограђује стечена знања и искуства. У Пејчићевом сагледавању значаја Скерлићевог дела његове толико истицане грешке остају у сенци огромног доприноса српској науци о књижевности. Истичући вредност Скерлићевог рада, важност овог „ненадмашног” дела српске књижевне историографије, Пејчић посебно усмерава пажњу ка завршном поглављу „Данашња књижевност”. Аутор сматра да нема „језгровитијег ни тачнијег описа” поетичких померања у српској књижевности с почетка XX века од оног који је оставио Скерлић.

Последњи рад из одељка „Печати”, посвећен Милораду Павићу, кореспондира са уводним текстом који се односи на доба преображаја у српској књижевности. Својим синтезама Павић је дао огроман допринос проучавању овог периода. Методолошки доследно, Пејчић прати генезу Павићевих синтеза – од првих радова у којима покреће тему, преко важних чланака до зборника – што ће се све временом слити у заокружене прегледе. Уз праћење природе Павићевог књижевноисторијског приступа, Пејчић разматра и историографско наслеђе које је о овом периоду имао Павић на располагању, али и сазнања до којих се дошло у сродним дисциплинама. Посебно је знаковит осврт на рецепцију Павићевих синтеза – од неповерења и ћутања при појави првих двеју књига, до општег прихватања треће. Упркос извесним мањкавостима (као пример Пејчић наводи приступ Гаврилу Ст. Венцловићу), Павићев рад на идентификацији текстова, утврђивању ауторства, на периодизацијском одређењу и реконструкцији контекста – темељан је за разумевање прелазног доба српске књижевности.

Поглавље „Односи, суседства, личности” отвара текст о Павелу Јозефу Шафарiku и његовој првој историји српске књижевности. Пејчић прави осврт на скромне ослонце које је имао (Копитар, Добровски, Соларић, Бојић), образлаже његов теоријски приступ и структуру *Историје словенских језика и књижевности према свим наречјима*, истичући да је то дело филолога широких видика који је српску културу задужио и пионирским радом на сакупљању и обради грађе о споменицима српске писмености и културе.

Два текста у овом одељку посвећена су уметности и смислу бесеђења у Срба. Први је текст општег карактера и представља историју и поетику српских беседа – од почетака у средњовековној ораторици, преко барокног и класицистичког беседништва до преображаја овог жанра средином XIX века. Уз историју и поетику беседништва, овај текст доноси и преглед уџбеника и антологија беседништва, као и теоријских списа о реторици код нас. Битна промена у српском беседништву у XIX веку, када се упоредо негују сакралне и световне беседе, огледа се у делу Никанора Грујића којем је посвећен посебан текст: „Етика и реторика свеобухватног Српства”. Представљено је и духовно

и световно беседништво пакрачког владике, уз истицање „натпросечне уметничко-литерарне вредности” његових беседа. Пејчић осликава историјски и духовни контекст у којем се Никанор Грујић развијао као беседник. Управо су политичка превирања довела до преображаја српског беседништва, што парадигматично откривају његове црквене, свечане и политичке беседе. На основу најзначајнијих и најлепших беседа, аутор изводи „поетику бесеђења” Никанора Грујића. Идеје о свеобухватном Српству и православљу, блискост духу народног живота и практичним потребама народа утицале су на то да Никанор Грујић створи нов, оригинални тип беседничке уметности – народну српску беседу.

У последњем тексту овог поглавља („Српска авангарда и национална наука о књижевности”) аутор се бави термилошким одређењем периода авангарде у српској књижевности. Полиморфизам, који одређује како европску, тако и српску авангарду, утицао је на термилошке непрецизности. Као одређујући периодизацијски термин, Пејчић истиче експресионизам, због чињеница да је најшири од свих покрета, да обухвата све авангардне тежње и да указује на везе српске књижевности са сродним литерарним кретањима у Европи тог времена.

У књизи *Пушјеви српске науке о књижевности* Јован Пејчић доноси синтезу својих истраживања, промишљања и закључака о почецима, темељима и стожерима књижевнонаучне мисли код Срба. „Пут до синтезе”, закључује аутор у епилошком тексту о усуду мишљења и писања, „увек је напоран и опасан”. До синтезе се долази дуготрајним, преданим радом, стрпљивом анализом, прецизним упоређивањем, вредновањем и закључивањем. А све је то одредило и дефинисало лик ове књиге. О ширини промишљања и прецизности аналитичког поступка сведочи густе сплет фуснота које прате основни текст и које, заједно са акрибичним пописом литературе, чине још једну раван ове драгоцене књиге – смернице за даља истраживања и исцртавања како путева трајања српске књижевности, тако и научне мисли о њој.

Биљана МИЧИЋ

САОСЕЋАЊЕ, ОСЕЋАЊЕ, СЕЋАЊЕ

Гордана Ђилас, *Ойрацијшање*, Фондација Група Север, Нови Сад, 2020

Дванаеста по реду песничка збирка Гордане Ђилас, која носи назив *Ойрацијшање*, за тематско језгро има исказивање јединствених, сложених и, за познату песникњу, у великој мери несвакидашњих емотивних релација. Тумачећи пређашње песничке збирке ауторке *йоеме за мајку*

приметићемо да су конститутивни елементи њеног поетског *вјерују* метафизички домети стања сете, посматрања и меланхоличног доживљаја прошлих и садашњих тренутака. Гордана Ђилас није један од песника који током свог трајања праве радикалне поетичке заокрете, уместо тога она временом само интензивира и модификује оне поступке, мотиве и расположења која је назначила својом првом књигом поезије.

Ранија рецепција означила је поезију Гордане Ђилас као поезију „отворених карата”. Када се пред нама нађу остварења оних аутора чије се стваралачко ткање протеже кроз деценије, налазимо да је увек провокативно вратити се њиховим иницијалним делима. Пратећи нит „од запете ка првом слову”, налазимо да се у првој књизи *Пред оћледалом* (1985) антиципирају они призори и стања, која ће касније сазревати кроз стихове и добијати све сложенију мисаону форму. Двадесетседмогодишња песникиња је кроз шест песама сведеног стиха, како је то приметио Михајло Пантић, проговорила из искошеног гледишта, заступајући тезу о двојности и подвојености индивидуе. У збиркама из позније стваралачке фазе *Усћујина сћаница* (2005), као и *Учићел сећања* (2009), наћи ћемо да сведеност и краткоћа стихова бивају у одређеној мери нарушене у сврху слободније метафорике и све снажније медитативности, а такав је и језик – чисто слободан и медитативан. Теме двојакости субјекта, те његовог западања у меланхолију и усамљеност, овом фазом попримају шире размере, а песникиња и оно што сама промишља као стварност све се више разилазе, те наново сједињују у лирском ја.

Оћрацићање (2020) у значајној мери кореспондира са ранијим стиховима. Асоцијативни замах и бележење краткотрајних, *од живоћиа оћринућих ћризора* исписаних стабилном језичком сликом, програмски интонираних „пред огледалом” новом збирком су задобили сложену димензију конципирану кроз објективизацију песничког надахнућа обогаћним емотивним набојем лирског субјекта. Двојност субјекта са почетка сада је формирана у контексту идеје о Другом кроз лик мајке. *Учићел сећања* (2009) вишеструко је поетички важна збирка поезије, како због медитативног елемента у форми обраћања: „Буди неко коме / се баш све може веровати”, тако и због исповедне нити: „Копам дубок бунар. / Као да ћу у њему пронаћи разлог искупљења”. Сједињење ово двоје, као и траг ка мотивској кореспонденцији са последњом збирком налазимо у мотиву светлости унутар обе збирке. У песми „Вечни ћилибар” светлост има релативно прозирну и позитивну симболику: „Светлост се померала брзо. / (безбројне сенке, као слуге, следиле су сваку промену). / Распрскавале су се њене гранчице / у свим правцима”, односно у песми „Светлост и јабука”: „Испотиха се радујем / блештавили / моћном и спокојном”, док ће у *ћоеми за мајку* имати умногоне мисаоније, чак двојако значење. Јана Алексић оправдано констатује да је све-

тлост на једном месту посредник између субјекта и трансцендентног: „Твоја светлост је дошла изненада / Док мислила сам о другим стварима / Само је дотакла невидљиве слојеве бића”, али је, са друге стране, светлост и пратилац патње: „Обуздавам јецај који се диже / Као светлосни стуб, до тебе”.

Далеко највише простора у новој збирци ауторка придаје исповедној компоненти. Ако бисмо *йоему за мајку* морали дефинисати посредством неколико одредница, међу њима би се несумњиво нашли и субјективност и медитативни дискурс. Када је реч о субјективности, сасвим је оправдано присетити се готово фlosкуле да је поезија „царство субјективности”, међутим, на овом месту нећемо улазити у теоријска разматрања вредности субјективног момента као таквог, те да ли би без њега уопште било праве, добре и „право добре” поезије. Именовању феномена корисно је претпоставити главну специфичну разлику између добрих и лоших песника. Та разлика огледа се управо мером у којој успевају да субјективно уткају у своје стихове из којих пак ишчитавамо универзалне животне феномене и сваколика искуства као објективан опис стања.

Ситуацију где песничко име у оквиру наслова своје збирке удене напомену „поема за мајку”, лако је на први поглед доживети као сигуран пут ка субјективности која се артикулише кроз општа места испевана патетиком на путу ка стихослагању. Само врстан песник у стању је да субјективност употреби као снажно поетско средство, да је са патетичног преведе на колосек опште *йолзе*, да своје стихове поведе лаганим путем лирске осећајности, те да медитативно-исповедним тоном задобије читаочеву емпатију. Увођењем мајке као стаменог инспиративног објекта, чији се емотивни значај наслућује од самог наслова, Гордана Ђилас истовремено кореспондира са претходним збиркама и посредством мајчиног присуства (физичког и духовног) обједињује исповедно са медитативним уз обресе егзистенцијалне зебње.

Премда је *Ойрациџање* поема технички подељена само на бројеве стихованих целина, у сврху херменеутичког сагледавања, *йоему за мајку* можемо поделити на делове који се тичу опраштања са мајком док се њен живот приводи крају, као и на оне делове инспирисане мајчиним коначним физичким нестанком. Подела коју овде вршимо веома је условна и релативна, а разлог томе јесте у чињеници да је мајчина смрт, иако даје основни тон и боји емоцијом поему у целини, ипак смештена на периферију лиризма *Ойрациџања*. На јединствен начин читалац је загледан у архив успомена песничког субјекта подстакнутог мишљу о пролазности живота, а однос према смрти као разлогу одласка и физичког растања у великој је мери игнорантски и делује из другог плана певања. Са сигурношћу можемо рећи да је однос према физичким алијас телесним феноменима у целини игнорантски. Из сваког од њих песникиња црпи

смисао у корист дубље промисли, а певање се врши на равнима телесно–духовно и прошло–садашње: „Живот се, наочиглед, повлачио из твоје косе / Руку, очију / Нестајала су и гасила се / Чворишта сећања, успомене, путокази // [...] Једино је рука која те је водила / Сведочила о нечем другом”. Својеврсно семантичко тежиште можемо потражити у стиховима означеним бројем 16: „Твоје присуство на други начин покушавам / Да појмим док тражим како да га доживим / Нечим чиме ти, од сада, заувек располагаеш”, а прозирна је и раван пролазно–бесконечно: „Бесконечност је ушла у твоје и у моје постојање / Ниси ме оставила на другој обали да самујем / Само си закорачила у други крајолик / Ал’ бива ли да ћемо с срести и дозвати?”

Наведени стихови у великој мери осветљавају песникињину загледаност у метафизичку *надсйварносй*, као и лагано корачање према њој, и отуд није зачудо што повлашћена места у певању лирског субјекта имају основни елементи од којих је свет створен: вода, земља, ватра и ваздух, односно све оно што је у директној вези са њима, попут кише, обале, сунца / светлости и ваздуха („Док си узимала његове последње залогоје / На кашицицу, болео те је сваки удисај”). Помало парадоксално, четири елемента једновременно означавају пролазно и непролазно. Песнички субјекат не верује у смрт као коначни одлазак, премда природни елементи са собом носе неминовност физичког растанка с једне и промене облика материје с друге стране. За песникињу дефиниција живота јесте присуство Другог (физичко или духовно) и осећај заједништва, а ниједно од ово двоје, смрт не може до краја да наруши. Бивати загледан само у телесно, за лирског субјекта, значи бити окован обручима сваке врсте, али онда исконска љубав поручује: „Крила те и даље чекају / Чувам их у свом срцу / Онде где их сви *виде а рејки разабиру*” [курзив, М. Р].

Могуће је инспирацију пронаћи у нечему чега је нестало, могуће је и инспирисати свој поетски *вјерују* нечијим присуством једнако као и одсуством, све пратећи нит физичког или метафизичког. Међутим, *Ойрацйшање* (2020) није ни сасвим једно, ни сасвим друго, она је поема за стрпљиве читаоце спремне на непатворену људску искреност, како на то Јана Алексић упозорава у поговору „Између бола и светлости”. Густо уткати у стиховима мирно ишчекивање и прихватање надолазећег, чежњу за прохујалим, носталгију, проналажење утехе у метафизици живота, те о свему томе кроз детаљ, тихо лирски, а упечатљиво поетски певати – све то није ништа мање до високи домет одавно показаног и поново доказаног ингениозног песничког талента Гордане Ђилас.

Милан РАДОИЧИЋ

СЕДЕФНИ РАЗГОВОРИ

Гроздана Олујић, *Писци о себи*, прир. Александар Јовановић, Српска књижевна задруга, Београд, 2020

Књига интервјуа Гроздане Олујић (1934–2019) *Писци о себи* првобитно је објављена 1959. године. „У оквиру пројекта *Дела Гроздане Олујић*, Српска књижевна задруга и Партенон објавили су *Сабране романе Гроздане Олујић* у 6 књига (2018), а у наставку и седму књигу *Афричка љубичица и грује ђриче* (2019)”. Године 2020. изашла је из штампе књига интервјуа, као осма у низу. Према приређивачкој напомени Александра Јовановића, сазнајемо да изглед књиге прати прво издање, с тим да се у додатку доносе четири текста које „Гроздана Олујић није унела у књигу”. Издање садржи обиман поговор приређивача, који већ насловом „Приповедање разговора” прецизно одређује специфичну природу Олујићкиних разговора. Најпоследње је дата „Напомена о издању”, корисна „Библиографија издања и литература о књизи разговора” и „Белешка о писцу”.

Двадесет и седам интервјуа уз аутоинтервју сачинила је тадашња студенткиња „англистике на Филолошком факултету у Београду, од 1955. до 1958. године”, разговарајући са „тридесетак српских и југословенских књижевника, песника, прозних писаца и књижевних критичара за београдске листове *Младосћ*, *Младу културу* и *Омладину*”. Списак личности различитих генерација и поетичких оријентација са којима се Олујићка упустила у дијалог интересантан је и вредан истицања: Мирко Божић, Јосип Видмар, Владан Десница, Цирил Злобец, Антоније Исаковић, Драган М. Јеремић, Вјекослав Калеб, Јуш Козак, Блаже Конески, Душан Костић, Михаило Лалић, Десанка Максимовић, Душан Матић, Танасије Младеновић, Влатко Павлетић, Весна Парун, Вељко Петровић, Васко Попа, Иван Потрч, Стеван Раичковић, Исидора Секулић, Ђамил Сијарић, Драгутин Тадијановић, Ристо Тошовић, Бранко Ћопић, Добрица Ћосић, Добриша Ћесарић. А у додатку: Радомир Константиновић, Бошко Петровић, Богдан Чиплић и Изет Сарајлић.

На основу поговора читалац добија увид у књижевноисторијски значај књиге, заједничке тачке појединих интервјуа, а посебно би се могло издвојити осветљење једне епохе и младог интелектуалца који се у њој обрео са својим стрепњама, страховима, надама и дилемама. Приређивач има разумевања за Гроздану Олујић, па тако проналази оправдања за поједине *негоследности* „које данас видимо у другачијем светлу”, јер „треба гледати у контексту тадашње идеологије југословенства у култури, посебно неговане у омладинским гласилима, али се морају имати у виду и тадашње године и књижевно искуство Гроздане Олујић”.

Александар Јовановић уочава сличности између списатељице и Миње, јунакиње њеног првог романа *Излећ у небо* (1958), који је објављен годину дана пре књиге интервјуа. По свему судећи, обе књиге настајале су готово истовремено. Запажање посебно долази до изражаја у поентирању на самом концу поговора: „То што су оне [приче о писцима, прим. Ј. М. Б.] преломљене кроз свест младе девојке, храбре, пркосне и узнемирене – која је и сама током разговора постајала изузетно значајан писац – чини да их читамо са додатном и вишеструком пажњом какву изазивају књиге које су истовремено и документарне и уметничке”.

Када се књиге *Писци о себи* и *Излећ у небо* сагледају у светлу целокупног стваралаштва и рада Гроздана Олујић, може се рећи да су репрезент њене уметничке и интелектуалне иницијације. Попут *седефне руже*, јунакиње једне од њених најпознатијих бајки за децу, она је најпре чезнула за површином мора, тј. књижевним *небом* изнад ње. Негујући бисер у себи, шкољка је пронашла смисао постојања, а њена седефна унутрашњост постала је *небо* за бисер. У роману *Излећ у небо* Миња је смисао почела да проналази у буђењу љубави, оличеној у метафоричном наслову романа, премда испрва није прихватала *бисер* који се у њој обликовао – дете које треба да добије са Ненадом. Гроздана Олујић као да је у себи обликовала романескни *бисер*, брусећи га разговорима са писцима. Како је седеф заправо *мајка бисера*, онда би се и интервјуи могли именовати *седефним*, јер су, иако документарног карактера, допринели стварању Олујићкиних књижевно-уметничких *бисера*.

Такође, разговори нису структурисани на уобичајен начин, већ имају приповедни прстенасти оквир, а дијалог је обично посредован ненаметљиво, као да је део неке приповетке. У уводном делу пратимо Гроздану Олујић која долази на унапред заказан интервју у лични или пословни простор писца, чак и јавни, као што је експрес ресторан, или га уобличава спонтано, примера ради, у возу. Сугестивно скицирајући линије града у коме се налази, даје и обресе простора, не би ли се фокусирао на спољашњи изглед саговорника, који затим доводи у ингенјерску везу са његовим делом, а дело са завичајем писца. Будући да није неприпремљена за разговоре, неретко налази за сходно да језгровито, али прецизно, пружи увид у поетику писца, како на основу прочитане секундарне литературе или актуелне критике, тако и водећи се сопственим читалачким искуством и сензибилитетом. „Иако су неки писци били у зрелом добу, а многи објавили тек прве књиге, књижевни увиди младе студенткиње англистике, у највећем броју случајева и уз све условности, важе и данас”, потврђује се и у поговору.

У извесном смислу, разговори Гроздана Олујић функционишу као текстуални документарци, будући да се чини како план нарације прати невидљиви камерман:

С дубоком неодлучношћу закуцала сам на врата Видмарове виле, коју је сваки човек у Љубљани знао да покаже. – Видмарјева хиша? – питали су ме изненађено. – Ви свакако нисте одавде? Љубљана је дремала своје поподневне сате, притиснута врелином августовског неба, кад ми је један плавокоси малишан показао руком: – Ето Видмарјеве хише! Врата су била отворена. У тешком ваздуху, густом као смола, мировало је чак и трепераво лишће бреза. Једно псето лутало је стазама малог парка. Камени лав у врту деловао је помпезно и застрашујуће. [...] Ситан, лак, с танким прстима музичара и продуховљеним ликом, сав сребрнаст, Видмар је необично подсећао на своје дело: озбиљно, дубоко, а грациозно и складно.

Опис града и прилаза пищевој вили унеколико подсећа на пропагандне краткометражне филмске хронике о градовима, које су се навелико снимале уз успутне коментаре спикера, посебно у прве две-три деценије након Другог светског рата. Иако се у први мах не запажа експлицитно, може се наслутити колико Олујићка прати дух свог времена, али и нешто много важније. Ради се о потпунијој слици града, којој смисао дају управо одређени писац и прича са њим и о њему коју она обликује. Дакле, она је имплицитно критиковала празну реторику документарца, чија прича не води никуда јер представља тек пуку дескрипцију оног што се види. Тек писац и његово дело томе могу да дају смисао и својеврсни вид естетизације, будући да се огледају и потврђују у датом тренутку и простору, било интимном или колективном.

Критика и етика, поред осталог, представљају стожерне лајтмотиве књиге *Писци о себи*. Не само да је питање о критици, њеном значају, теорији и пракси, те полемици на линији „реализам–модернизам”, млада интелектуалка постављала свим саговорницима, па и себи већ се осећала и спонтана, самоиницијативна потреба писца, песника и естетичара да проговоре о етици свог времена. Као пример може се издвојити виђење које износи Јуш Козак: „Ако се литература посматра као етички кодекс живота, као аутентични глас времена или невремена, да ли би наша, о којој ви, изгледа, немате баш ружичасто мишљење, могла понети тај назив?” Словеначки прозаист и есејиста проширио је промишљање и на план штампе, која је неговала „намештени оптимизам”, идеализујући стварност превасходно из идеолошких разлога. Када се ово виђење сагледа кроз призму данашњице, може се констатовати да је данашња штампа огледало црне хронике, што је погубно безмало онолико колико и „ружичасто мишљење”. Дакле, крајности су оно што онемогућава да се свет види у нијансама, али књижевност би требало да репрезентује истину о свету и то је, најпосле, чини и естетском и етичном. У том аспекту се на Козаково промишљање наставља виђење етике Душана Матића, који је *Бајдалом* хтео да дâ „интелектуални и морални профил наше генерације која је почела да живи и мисли још у Првом светском рату”, остајући „доследна тражењу истине о животу и човеку”.

Различите генерације писаца и песника који су били драгоцени саговорници Гроздане Олујић дали су мозаичну слику литерарне стварности и њених проблема које је могућно испратити до данас, посебно због тога што су се у међувремену тадашњи млади потврдили као класици. Разговори о *(ћо)ејџици*, значају критике, смислу живота и уметности, младим литерарним гласовима, али и детињству, потврђују неопходност обнове њиховог преиспитивања у свакој генерацији, јер они су путоказ не само у разумевање нечијег дела већ и епохе у којој се живи и ствара. Ауторка интервјуа имала је, коначно, оне две особине о којима говори Драган М. Јеремић, а које је чине поузданом у процењивању уметничког дела, а самим тим, компетентном да се осмели на дијалог – „солидну теоријску предспрему и истанчану осећајност”.

Др Јелена МАРИЋЕВИЋ БАЛАЋ
Филозофски факултет у Новом Саду
Одсек за српску књижевност и језик
jelena.maricevic@ff.uns.ac.rs

ЉУДИ ИЗ(А) ЕКРАНА

Дон ДеЛило, *Тишина*, Геопоетика, Београд, 2020

Утисак који оставља нови роман Дона ДеЛила (*Don DeLillo*), *Тишина* (2020), у преводу врхунског англисте и преводиоца Зорана Пауновића, није сразмеран његовом невеликом броју страна. Са екраном мобилног телефона на корицама већине издања и радњом из 2022. године (претпостављамо и зауздатом пандемијом), *Тишина* врло гласно сведочи о технолошкој зависности цивилизације и колапсу који настаје како на глобалном нивоу, тако и на оном сасвим интимном, када се сви екрани одједном погасе. Настављајући нит узнемирујућих наратива, попут истраживања конзумеризма, насртљивости медија и распада породице у роману *Бела бука* (1985), *Космополис* (2003) у којем разоткрива испразну и опаку цивилизацију, временски и просторно напете *Тачке Омега* (2010), или *Нула К* (2016) у којем се роје егзистенцијална питања и исти такви страхови, ДеЛило у *Тишини* брише сва искупљења и изговоре, све претпоставке и компромисе.

ДеЛилов роман има два дела и могло би се рећи да је и таква подела у служби пишевих мрачних пророчанстава из претходних романа. Наиме, у првом делу, након отказивања свих електронских и електричних уређаја и директних последица тога – нестанка слике на телевизијском екрану усред Супербола, пада авиона, нефункционисања свих врста телефона – још увек постоји некаква нејасна нада да је то краткотрајни

прекид, у току су нагађања ко или шта би евентуално могло да буде узрок и између ДеЛирових јунака тече какав-такав дијалог, повремено на ивици смисла. У другом делу, међутим, упорна тишина уређаја који су до тада били готово чланови породице, узрокује све дужу и тескобнију тишину међу петоро људи чија се комуникација убрзано своди на монологе који звуче као да су ишчупани из неких других текстова и насумично побацани, да би се потом претворили у унутрашње монологе, засебна пуста острва људи насуканих у истом стану.

Писац на самом почетку зумира двоје путника у авиону, Џима Крипса и Тесу Беренс, мужа и жену на лету из Париза за Њуарк и њихов разговор звучи „као део некаквог аутоматизованог процеса”, те бива прекидан Џимовим читањем обавештења са екрана – брзине лета, температуре ваздуха, времена доласка итд. Одмах се стиче утисак да су њих двоје искусни путници, навикли на уобичајене ситнице које карактеришу путовање авионом (он размишља о подели топлих влажних убруса, јастучића и четкица за зубе, она о погачицама које ће им ускоро донети и записује нешто у бележницу), те им се и дијалог своди на испрекидане, успутне опаске, или помало бизарно присећање имена астронома Целзијуса. Теса као да прејудицира прекид дигиталних веза објашњавајући да јој је Целзијусово име „дошло ниоткуда”, није се припомогла интернетским претраживачем, а тако нађени подаци се саопштавају, каже ДеЛило, „зурећи у даљину, у свет насељен оним што смо знали, па изгубили”.

Не сачекавши да се поделе „чај и слаткиши”, авион почиње да се руши након тутњаве „негде испод” и нестанка слике на екрану у који је Џим до тада гледао. Сасвим у маниру дотадашњих искрзаних реченица, Теса само пита: „Да ли смо уплашени?”, а Џим замишља путнике како седе испред својих кућних екрана и у вестима слушају о срушеном авиону.

Не слутећи каква се драма одиграва на небу изнад њих, у стану на Менхетну други брачни пар, Дајана Лукас, пензионисана професорица физике и Макс Стенер, грађевински инспектор, седе пред телевизијским екраном, чекајући почетак LVI Супербола. Са њима је и Дајанин бивши студент, ајнштајновски залуђеник и професор физике у приватној средњој школи у Бронксу, Мартин Декер. Они чекају долазак Џима и Тесе и баш кад је требало да буде изведен почетни ударац, „слика на екрану поче да подрхтава” да би врло брзо сасвим нестала, док је одмах потом установљено да не раде ни телефони, ни рачунари. Некако очекивано и у складу са светским финансијско-технолошким кретањима (и недавном пандемијом), Мартин за ову дигиталну смрт, „селективну апокалипсу”, оптужује Кинезе, „пекиншке варваре”.

У немогућности добијања информација са било којег уређаја, ДеЛилови јунаци се окрећу увелико застарелом извору – комшилуку. У помало комичном опису ове потраге без Гугла, Макс каже да су стајали у ходнику

„први пут као прави суседи” и „климали главама” једно другом – као да је потребан већи опрез у физичкој интеракцији, него у лутању беспућима интернета.

У међувремену, откривамо да су Џим и Теса преживели тешко слећање и да су од путника бизнис класе постали бродоломници нагурани у комби који је хитао ка некој клиници. Џим има посекотину на челу и Теса осећа да би да је додирне, жели да се грле и дотичу, како би јасније призвала у сећање претходна збивања, али ипак то не чини. Чују се питања путника, остају без одговора, као да су и друштвене вештине занемеле пред неим екранима. Иронично, живахност екрана је до тада била главни кривац за опадање друштвених вештина.

Да су преживели, Теса и Џим потврђују сексом у тоалету клинике, неспретном копијом прославе живота победника у ратовима, револуцијама, освајањима. Жена за пултом која Џима упућује на превијање, такође, делује као копија – бескрајном причом о свом животу, помешаном са детаљима тренутне ситуације и драматичним рефреном „нема више имејла”, подсећа на хор из грчких трагедија, резимирајући и предвиђајући догађаје.

У стану на Менхетну ДеЛило лагано убрзава измицање контроле. Макс почиње да симулира пренос утакмице, са све рекламама, прибегавши алкохолу, стандардном уточишту и аналогних и дигиталних генерација. Писац мајсторски плете мрежу непрекиданости, наглашавајући празне погледе, реченице које лебде у ваздуху, а да их нико није ни чуо и неразумевање оних које је неко ипак чуо. И окружење постаје претеће: упаљене су свеће, топлота ишчезава, Макс је заћутао, на храну су заборавили. Стижу Џим и Теса, из мрака спољашњег света у мрак четири зида. Једино светло, а и оно врло бледо, долази од месечеве четврти, призивајући времена кад је то ноћу било једино доступно осветљење. Не може ДеЛило да одоли, а да не подвуче да „свака особа била је тако природно учаурена да је измицала коначном одређењу, било каквом утврђеном суду осталих у тој соби”. А екран не губи, изгледа, нимало на својој привлачности – Макс и једе гледајући у празан екран, и сипа пиће и наставља да седи зурећи у екран, престајући да примећује осталих четворо људи.

Вратоломно се на наредним страницама појављује читав речник катастрофа, урбаних легенди, футуристичких претњи – сајбер-напади, патогене бактерије, фантомски таласи, бацили, крађе података, криптовалута. ДеЛило их убацује готово насумично, онако како претпостављамо да ради механизам мисли ових петоро људи за које не можемо више да одредимо да ли су уплашени, бесни или малодушни. Интересантно је да се у том мраку и тишини највише чује Мартинов глас, глас човека којем је иначе неугодно у сопственој кожи, а који у овој необичној ситуацији готово да не престаје да говори. Прилично нервозно и некохерентно, додуше. Бујицу прекида Макс својим устајањем и пророчком

изјавом: „Постајемо зомбирани”. На тренутак, читалац у себи каже, да, то је то, да би се већ у наредном моменту осетио изневереним, јер схвата да се готово сваки други филм о катастрофама своди на људе који бесловесно лутају остацима планете. Можда Делило управо то и жели – до краја да испародира апсолутно све, прелазећи са упозорења из претходних романа на коначно остварење мрачних визија. Ако боље размислимо, оно што катастрофе изазива и јесу појаве и деловања која је човек у својој осиноности супротставио природи, несвестан њихове злокобне пародичности.

Писац пушта Макса да изађе на улицу и осмотри стање, увлачи га у вавилонски метеж, док у стану Дајана и Мартин имају секс у кухињи, потпуно безначајан акт, после којег се ни једно ни друго не осећа боље. Интересантно је да по повратку Макс не жели да прича шта је видео, а Дајану несхватљиво мрзи да устане и оде до прозора да види шта се дешава, као да ће тиме одложити непријатно сазнање.

Последње странице ДеЛило је препустио сваком од својих јунака да монолошки изразе бар део онога што им се мота по мислима. Ти монолози подсећају на последње странице Џојсовог (Joyce) *Уликса*, само што ДеЛилови јунаци ипак подлежу аутоцензури („То ме подсећа да би требало да кажем: Теса, време је да умукнеш”, „И само још нешто хоћу да кажем. Али искључиво самој себи. Умукни, Дајана”). Јер, како је Мартин рекао: „Шта год да се дешава тамо напољу, још увек смо људи, људски опипљиви једне цивилизације”.

Роман завршава сликом Макса који заваљен у фотелји зури у празан екран телевизора, хипнотисан њиме готово исто као што би био и да гледа Супербол, уз милионе других људи. Осим што ова хипнотисаност није производ страсти коју сама утакмица изазива већ равнодушности. Зависност од технологије узела је толики данак, да је у ДеЛиловој визији људе учинила скрушеним поданицима који покорно чекају решење, не би ли поново заузели своје омиљене екране. Ма колико се говорило о дехуманизацији и асоцијалности због дигиталних уређаја, тек је прекид рада свих њих открио застрашујући степен оштећења људских веза. Да ли нам ДеЛило поручује да смо сувише оштећени да би нам уопште било важно да та оштећења поправимо? Како је оценио преводилац *Тишине* Зоран Пауновић, између речи из којих је састављен овај роман, налази се моћна и застрашујућа тишина коју треба ослушкивати са стрепњом, али и надом да се оваква ДеЛилова визија неће остварити. Можда ћемо то сазнати 2022. године.

Др *Наташа* ГОЈКОВИЋ
Универзитет у Новом Саду
Педагошки факултет у Сомбору
Катедра за језик и књижевност
natasa.gojkovic@uns.ac.rs

ПОЕЗИЈУ ЋЕ СВИ ЧИТАТИ

Малиша Станојевић, *Чишање поезије*, Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац, 2020

Научну монографију *Чишање поезије* Малише Станојевића претходне 2020. године публиковао је Филолошко-уметнички факултет у оквиру едиције „Црвена линија”. Према речима аутора Станојевића, књига *Чишање поезије* представља антологију сажетих студија, прилога, огледа и есеја о српској и светској књижевности унутар којих је дат прилог истраживању целокупне генезе поезије. Указивањем на различите поетике у распону од античких времена до савременог песничког израза, својим текстовима Станојевић остварује увид у „нужност и комплексност социолошког, културолошког и политичког уплива у лирику” (5), лирику која је сложени и свеобухватни уметнички медиј. Централни део монографије чини девет студија Малише Станојевића којима претходи уводна реч аутора (5–6), док монографију закључују „Белешке о аутору” (161–164).

Прва од девет студија, обимнијег је карактера и насловљена је „Контрапункт читања поезије” (7–66). Ова прегледна студија сажима репрезентативне културолошке углове бављења поезијом оличене у детаљном навођењу аутора било да су они творци, читаоци или тумачи поезије као такве. Станојевић испитује особености песника, разнородних поетика и саме поезије у времену кроз истицање неопходности и важности читања поезије јер је читање поезије „контрапункт поетских тонова, слика, мотива, нарације, уметничких слојева који су у структури поезије” (8). Најпре, аутор ће истаћи који су професори на студијама књижевности и на који начин предавања посвећивали читању поезије (М. Пантић, В. Ђурић, З. Бојовић, Р. Пешић, Ђ. Трифуновић, Т. Чолак, Р. Јоксимовић, М. Бандић) а да су притом доприносили рецепцији исте. Аутор истиче два песника, Милоша Црњанског и Бранислава Петровића који су читали и рецитовали своје песме, те су они од значаја за разумевање рецепције на релацији песник–читалац/публика, јер глас песника који чита своју поезију има посебну, сопствену рецепцију. Осим професора и песника, Станојевић истиче и рецитаторе који су допринели звучној и ефектној интерпретацији поезије, али ипак детаљнију анализу посвећује професорима-песницима¹, међу којима су В. Ђурић, М. Поповић, Љ. Ђорђевић, С. Лазаревић, Д. Стојановић, Д. Матић, М. Витезовић, Б. Сувајцић, Ж. Вукашиновић, Д. Бошковић. Уочавајући висок степен

¹ Малиша Станојевић наводи професоре који су се бавили писањем како прозе, тако и поезије (23), али у раду ћемо навести искључиво професоре који су се бавили писањем поезије.

утицаја музике на савремену поезију, Станојевић скреће пажњу и на сликарство јер је читање поезије својеврсно прожимање поезије и сликарства. Да је тако, показује на примеру песника и сликара Ђуре Јакшића, о ком су исписане многе студије које испитују однос ове две уметности у његовом опусу. Осим Јакшића, поезију је писала и сликарка Милена Павловић Барили док су се у споју књижевности и сликарства огледали и следећи аутори: М. Антић, М. Поповић, Д. Ерић, Р. Крстајић, М. Божин, Р. Марковић Риђанин. Детаљним аналитичким приступом и својом свеобухватношћу, студија „Контрапункт читања поезије” разоткрива у којој је мери простор српске књижевности, историје, сликарства, науке испуњен простором поезије.

Већ у наредној студији, „Античка књижевност у студијама Војислава Ђурића” (67–79), аутор се усредсређује на научно-истраживачку делатност коју је В. Ђурић посветио античкој књижевности. Целокупне Ђурићеве студије посвећене класицима српског, хрватског, античког, француског, немачког и индијског песништва, своје место имају у тротомном делу насловљеном *Говор ђоезије*. Станојевић истиче и појашњава величину подухвата Ђурића којим је обогатио наша књижевно-теоријска сазнања и књижевну културу скрећући пажњу како су управо В. Ђурић и Милош Ђурић највише заслужни за одређење књижевног термина АНТИКА. Аутор истиче и анализира Ђурићеве студије о античкој књижевности: *Увод у римску лирику*, *О ђроблемима Лаокоона*, *Кајћарса*, *Обележје ејике*, *Савременосј*, *„Злајне књижице”*, *Значајно дело о римској књижевносј*, детаљније обрађујући студију *Увод у римску лирику* и студију *О ђроблемима Лаокоона*. Ђурићево уверење је да се без познавања страних књижевности ни национална књижевност не може добро разумети, те кроз своје студије нарочито истиче неизмерну важност утицаја антике у српској уметности и књижевности. Наредна студија „Поетика превода са становишта историје стиха” (81–89) заправо је прегледни рад о делу и раду Миодрага Стојановића. Наиме, Стојановић је осим студија *Еолско мејричко рухо Сјтеријине ђоезије* и *Анђички узори мејрике Димијрија Мијриновића*, аутор и *Анђолођије новојрчкој народној јесништва* којом је, сматра Малиша Станојевић, Стојановић указао на уску повезаност два народа, српског и грчког. Упоређујући превод, поделе и редоследе песама, Стојановић у *Анђолођији* најпре говори о преводима новогрчког народног песништва и о томе како су српске и грчке песме најпре превођене на немачки, француски и руски, а након тога превођене су грчке песме на српски, а српске на грчки језик. Станојевић указује на Стојановићеву компаративну методу која је допринела утврђивању настанка превода, али и упућује на његов историјат бављења метриком у наведеним Стојановићевим студијама.

Малиша Станојевић у студији „Посвета праху оца Србије – Карађорђе у Горском вијенцу: историја, литература, традиција” (91–99) најпре

даје преглед дела стваралаштва посвећеног Карађорђу. Истакнуто је како су приказивања вожда опречна у историографији и у литератури, али да је сам лик Карађорђа значајан како за историјски, тако и за поетски свет јер вожд је попрिште непресушног тумачења, испитивања, приказивања. Аутор запажа да је ова необична личност српске историје била инспирација многим уметницима, почевши од народне епске песме „Почетак буне против дахија” коју је испевао Филип Вишњић, до дела бројних сликара, песника, романијера, драмских приказивања. Детаљном анализом Његошеве „Посвете праху оца Србије” која претходи спеву *Горски вијенац*, Станојевић детаљно појашњава ставове који говоре у прилог хипотези да је ово дело посвећено вођи Првог српског устанка, Карађорђу, а не Милошу Обреновићу.

Пре него што ће се Малиша Станојевић усредсредити на поезију Бертолта Брехта, у студији „Израстање из живота у два рата и у једној револуцији: слава Брехтових ћилимара” (101–111), аутор ће најпре истаћи његове драмске домете, по чему је, у највећој бити, Брехт и познат. Након детаљног прегледа Брехтове биографије и стваралачких достигнућа, Станојевић ће закључити да је поред његове политичке биографије и драмских остварења, неизмерно важан допринос у поезији коју је могуће довести у уску везу са политиком. Аутор Бертолта Брехта детерминише као ангажованог песника јер својом поетиком, он врши утицаје ослањајући се на моћ мисли и идеја у песми (105). Станојевић истиче Брехтов специфични однос према поезији који се креће у два смера: критика фашизације Немачке и указивање на социјалне односе у друштвеним системима (105). Да је тако, аутор ће показати исцрпном анализом историје настанка и рецепције Брехтове песме „Ћилимари Кујан-Булака славе Лењина”. Станојевић је својом анализом дао глас Брехтовој поезији која је, каже аутор, пала у сенку његових драма, али је неоспорно имала свој активни, бунтовни и критички живот (110).

Станојевић даје осврт и на стваралаштво С. Јесењина, А. Ахматове и М. Цветајеве у студији „Три нијансе љубави и туге (Јесењин, Ахматова, Цветајева)” (113–127). Дакле, и ова је студија више прегледног карактера где су дате основне поетичке (и биографске) особености поменутих аутора. Заједничка нит већ дата у наслову – љубав и туга – Станојевића одводи најпре детаљном увиду у стваралаштва песника, да би потом указао на поетске сегменте, историјске околности, интимне преокупације и песничка остварења којима су се поменути аутори истицали. Тако ће анализом поезије указати на Јесењина и његовог лирског јунака који се, премда неизмерно блиски, у једном тренутку сучељавају док ће истаћи двосмерност поезије Ахматове која, с једне стране, одише нежношћу, (неузвраћеном) љубављу, осећањима док је, с друге стране, то поезија народа којом је опеваала муке и несрећу свог народа. Кроз теме женских емоција и сексуалности до песничког плетења своје биографије заво-

дљивошћу, сензуалношћу, звуком и бунтом, посматрана је Марина Цветајева уз детаљнији аналитички приступ поеми „На црвеном коњу”.

У наредној студији „Улазак у песму ’Инге Барч’” (129–136), Станојевић ће показати како је поезија (конкретно, песма „Инге Барч”) неретко оспораваног пољског песника Константина Галичињског „више од игре, говора поезије и уметничког текста” (136). Аутор указује на идеолошке и друштвено-политичке конотације које кореспондирају са временом настанка песме „Инге Барч” (1934). Иако је поменута песма посвећена жени и може бити сврстана у љубавне песме, Станојевић препознаје померање ка ангажованој поезији, што и поткрепљује аналитичким освртом на стихове где и доказује како је „слово о Инге Барч поетизована историја, која насупрот животу и лепоти осликава свет који је чиста супротност” (133). Малиша Станојевић студију „Имагинација девојке у поеми ’Мостарске кише’” (137–147) започиње истицањем рецепције ове поеме Пере Зупца: од интерпретација рецитатора и глумаца у заједничком деловању поезије и музике до ликовне индустрије, медија, грамофонских плоча, поема је Перу Зупца уздигла до висина Бећковићеве „Вере Павлодољске”, Петровићеве „Како Ана решава укрштене речи”, Витезовићеве „Тање”. Изванредан већ учестали метод којим најпре даје увид у стваралаштво одређеног аутора, а потом нас упућује и у ставове критике, Станојевић говори о студијама Д. Ређепа, М. Р. Јовановића, Б. Крстића, М. Марића, Д. Брајковића, Р. Р. Дамјановића који су имали шта рећи поводом поеме „Мостарске кише”. Начинивши тиме темељ свом аналитичком приступу, аутор ће интерпретативно указати на поетичке особености љубавне лирике у овој поеми, али ће и указати на који је начин остварено читавање других сегмената поетизованог живота, као што су сегменти о егзистенцији, филозофији, историји, идеологији (141).

Последња студија монографије *Читање поезије* јесте „Поетско сећање и стваралачка фантазија Булата Окуцаве у посвети Франсоа Вијону” (149–160). Након што ће истаћи биографију Булата Окуцаве, дознаћемо да је Окуцава сврстан међу песнике који су писали поезију и за њу стварали мелодије певањем уз гитару (154), а да је управо тиме пркосио свим могућим цензурама соцреализма и захтевима званичне критике. Његова поезија је, сматра аутор, „поезија која је насупрот помирености боемског очајања, еволуирала ка животворности борбене сатире” (154), дакле, та поезија имала је елементе декаденције француске шансоне, док је значењски припадала поезији уличног протеста. Пре него што приступи детаљном анализирању молитве Окуцаве посвећене Вијону, аутор ће читаоцима рећи нешто више о животном веку и раду самог Вијона који је својим животом могао бити инспирација свакоме.

Наслов научне монографије Малише Станојевића *Читање поезије* не разочарава. Одабрана монографија у потпуности научно и садржајно одговара свом наслову: Станојевић је указао како и на који начин треба

бити (може бити) поезија читана, служећи се специфичним методом који смо запазили. То је метод исцрпног и детаљног истраживања без ког Станојевић не приступа нити једној теми. Наиме, аутор својим студијама показује како читање поезије није само прелетање погледом преко стихова и слова већ сугерише како је читање поезије у великој мери и читање песника које подразумева истраживање његове личности, његове биографије и животних околности. Уистину, то пресудно не утиче на доживљај поезије као такве, али утиче на спознавање и разумевање поетске речи у што ширем контексту одакле је, како је и Станојевић показао, увек могуће црпети нова, другачија и симболичнија читања (и значења) поезије. Научна утемељеност монографије *Читање поезије*, заснована на детаљном познавању песништва (и биографија) аутора различитих националности, сасвим оправдава већ поменуто Ђурићево уверење да је без познавања светских токова књижевности немогуће меродавно познавање сопствене. Одабиром поезије, аутора и занимљивим истраживачким приступом, којим се доспело до битних научних закључака, монографија *Читање поезије* представља важан научни допринос академској научној заједници и као таква представља плодно тло за даља истраживања поезије, књижевности и уметности.

Александра В. ЧЕБАШЕК

Универзитет у Крагујевцу

Филолошко-уметнички факултет

Центар за проучавање језика и књижевности

aleksandra.cebasek@filum.kg.ac.rs

О ВЕЛИКОЈ ТАЈНИ ЛИТЕРАРНЕ СУБВЕРЗИЈЕ

Ђорђе Писарев, *Сенциментално васпитање јунака романа*, Агора, Зрењанин, Нови Сад, 2020

Новом књигом, адекватно дугог и интригантног наслова *Сенциментално васпитање јунака романа*, Ђорђе Писарев (1957), запажени писац средње генерације, један од ретких овдашњих аутора који су остали доследни постмодернистичком светоназору, начинио је још један одважан корак у правцу исписивања сопствене самосвојне дефиниције места писане речи у тоталитету материјалног и духовног света, односно дефиниције улоге текста у свим нама знаним световима. Оваква су одређивања, ма колико се, на први поглед, чинила једино академски релевантна, суштинска за доживљај самосвесне личности спрам тоталитета њеног окружења, као и за самоспознају јединке, али и врсте коју чини

и припада јој. Текст, као материјални облик менталних процеса, „изласком у свет” превазилази простор-време свог настанка и улази у нову димензију егзистенције, која јесте еталон-мера, али није аксиомски непромењива. Интеракција ова два хоризонта рађа неизбројиве ефекте у распону од потпуног (међу)игнорисања до различитих степена подређивања и условљавања (литературе „реалном животу” или „реалног живота” литератури).

Мада је садржај књиге самоодређен као „Приче” знатижљни ће се читалац, током њеног читања, а посебно по његовом окончању, свакако, запитати зашто одредница није „записи” или „есеји”. Како год било, наслов је двоструко везан за литературу: *Сенџименџијално васџиџијање* је назив знаменитог Флоберовог романа (Гистав Флобер, 1821–1880; оригинално објављен 1869), а на ту ознаку надовезује се „јунак романа”, као (логички) кључна фигура ове форме. *Сенџименџијално васџиџијање* је повест младог човека који лута „у фатаморгани стварности која личи на сан”; Писарев својим додатком „јунака романа” изврше читаву конструкцију, јер је сада недвосмислено да је у питању фикција, дакле, својевољно и самодекларисно одрицање од стварности и њеног опонашања.

Управо је наречено „опонашање”, као стваралачки метод, у центру Писаревљевог уметничко-писатељског пажње; он бележи и разматра начин на који се физичка и/или духовна реалност „дестилише” у текст који потом почиње да живи као нови, формулисано-заокружени, ентитет неvezан за онога ко га је створио (дакле, аутора) и оно („стварност”) што га је створило, те се враћа у спољну реалност као сасвим нова чињеница-ентитет.

Процес „дестилације” измиче тумачењу линеарног типа „узрок-последича”, смерови и резултати почетних сензација „пропуштених” кроз речи/реченице потпуно су непредвидиви, понекад чак уопште „не личе” на тзв. „инспирације”, јер су се кретали заумним, езотеријско мистичним путевима на које ни сам писац не уме/зна (нити то може) увек да утиче. Тако се обзнањује велика мистерија стварања која, упркос свим анализама, није ни изблиза разрешена, па јој потпуно пристаје атрибут „божанског” елемента. Врло је могуће – а ово је слободна спекулација аутора текућих редова, наравно, заснована на Писаревљевином досадашњим делима и овде разматраној књизи – да се у покушају спознаје овог феномена тумачи сусрећу са двојношћу његове природе, врло блиске проблему тумачења честично-таласне природе светлости које је изродило принцип „Хајзенбергове неодређености” по коме, врло поједностављено, ако се сагледава једно лице посматраног феномена из вида се губи оно друго, те, коначно, дефинитивно није могуће његово сагледавање у потпуности; другим речима, што је прецизније једно својство измерено, то се мање прецизно друго својство може измерити. Но, за разлику од физике, литература има већу слободу делања, а ослобођена је потребе да се формулишу вечите законитости, па су и њени домашаји у решавању овог проблема/

дилеме већи и зависе како од талента аутора, тако и воље и способности читаоца или тумача.

Писарев је у 40 сегмената (прича, есеја, загонетки) књиге представио различите ликове и облике обзнана, те божанске моћи/мистерије стварања, односно појаве претакања реалног у имагинарно, над-изван-реално. Свако од поглавља-чињилаца има исту форму: после наслова следи цитат из неке књиге, па централни, најдужи део на који је надодат постскрипtum. На почетку књиге пак налази се текст истог наслова, као и целокупна књига, који не следи у потпуности образац-формулу осталих текстова (недостаје сегмент „ПС”); у песничким књигама се уводна песма, која је изван песничких циклуса, сматра програмском, дакле, песмом која предочава песникове полазне позиције, односно литерарне ставове/доктрине. Писарев пак између осталог, овде пише:

Па, може ли писац написати дело које ће се, ред по ред, реч по реч и страницу по страницу поклапати са жељама читалаца? Писац обично не зна одговор на ово питање, али као читалац – такође не зна! //

Јер, обично се испостави да баш писци, који у начелу претендују на приказивање стварности, најчешће никада и немају прави додир са стварношћу и живот им пролази готово као у неком сну [...] //

[...] Тако се, у стварности романа (фикције) често дешава да људи (јунаци) живе – погрешно. Јунаци се претварају у (само) симбол Нечега – похлепе, љубави, глупости, страсти, лукавости... а не у стварне особе. [...] //

[...] када се писац и његови јунаци најзад суоче са истином да су за све дефинитивно одоцнили, да нема ни времена ни простора за поновно, исправно, приповедање једном погрешно испричане приче [...] и када ипак дође неки ред и на њих, да се „суоче са стварима”, тренутак више не погудје ни њима, а ни читаоцима. //

Тако се, на несрећу по писца и његове јунаке, готово редовно стиже до ситуације која омогућава (будућим) критичарима, теоретичарима и књижевним историчарима да лако изађу на крај са делом које се, канда, баш и није укоренило у читалачки обзор; довољно је да ти интерпретатори напишу реченицу: Написао је више књига него што је стекао читалаца! //

То је тренутак у којем остарелом писцу и његовим лажним јунацима преостаје само да мирују, чекају нови дан да сване и звезде нападају с неба.

Писарев, следствено дилемама пред којима стоји и које тако прецизно и самосвено (аутоиронијски) дефинише, надаље креће у сопствену списатељску авантуру. Сваки сегмент, дакле, отвара/започиње цитат из књига различитих аутора из различитих епоха, потпуно различите тематике и стилова (од реализма до научне фантастике); њихов заједнички именилац је чињеница да су то изваци из дела која су, својим постојањем, створила (и наставила да у даљем току времену стварају) другачије реалности утемељене на стварностима којима писци припадају (и које их неминовно, мање или више, одређују).

У средишњем делу сегмената Писаревљева разматрања се распростиру у широком распону од казивања прича до промишљања могућности и домета литературе, те начина „кројења” елемената будућег дела. Пишчева ауторефлексција и дирљиво сећање (на даровану полицу са књигама које су биле његово благо) преплиће се са сегментима у којима јунаци будуће књиге егзистирају паралелно са материјалном стварношћу, те настављају, у сферама које литературу доживљавају као постојећу, функционалну чињеницу, са спознајом законитости прича, али и оживљавања и самосталног кретања и делања једном већ замишљених/креираних јунака. Линија између приповедања или теоретисања није увек ни оштро исцртана нити довољно јасна, што ће знатижељног читаоца натерати да већ прочитано поново ишчита и у другом, другачијем „кључу”, откривајући да у књизи – односно у кратким али, упркос сведености, ефектним фрагментима – има више простора и времена него што је, формално, њен обим и збир страница.

Тако презентована духовита враголија измештања из очекиваних ракурса надраста ниво литерарне субверзије и постаје оригинални, методично „упражњавани” дискурс. Визуелни лик-илустрација овог поступка налази се на корицама књиге – то су делови слагалице од којих су само два спојена, а остали су одвојени, али се налазе довољно близу да их гледалац, у својој менталној слици/спознаји, може спојити у целину.

Након централног дела прича-есеја-загонетки следи ознака „ПС”; ови текстови немају увек улогу додатка-допуне напред реченог већ јесу (односно погодбено могу бити) или додатна запажања или искази који су својеврсни закључак напред реченог.

Писарев читавим током књиге поставља питања, отвара дилеме, али до последње странице не даје децидиране одговоре, остављајући читаоцу да, према сопственим могућностима и интересовањима, доноси закључке, подразумевајући и уважавајући да је и недавање одговора, такође, одговор, односно да је читава књига својеврсни закључак-одговор. Одбијајући да испише разрешења загонетки стварности-литературе, писац доследно потврђује постојање и функционисање Хајзенберговог принципа неодређености, те поштовање велике тајне књижевности за коју не постоје универзални, већ, евентуално, само појединачни одговори у чијем доношењу свако уграђује елементе сопствене личности.

Ишчитавање ове књиге доноси пак читаоцима отвореног духа радост откривења нових хоризоната значења, односно спознају односа/релација до тада постојећих изван читалачког видокруга, а који, опет, одређују саме темеље перцепције овог текста/књиге као уметничког дела које је неспорни бисер савремене српске литературе и представља Ђорђа Писарева на врхунцу његове интригантне, неспутане, лудистички врцаве инвенције.

Илија БАКИЋ

ИСКЛИЈАВАЊЕ ИЗ РОМАНТИЧАРСКОГ РИЗОМА

Верољуб Вукашиновић, *Тилић*, Православна реч, Нови Сад, 2020

Петнаеста по реду збирка песама Верољуба Вукашиновића *Тилић* настала је на фону романтичарских пропламсаја. У њој се може уочити каталог тема који садржи проговор о фигури оца, религиозности, луминозности, орнитолошким поетичким елементима, пасторалности, префињеном и нежном односу према жени, завичајности, старењу и смрти. Све песме смештене су у пет циклуса са називима „Старо вино“, „Чудо“, „Дрво за птице“, „Свици и воштанице“ и „Тренутак песме“. Они се, већ на основу именовања, могу сместити у семантички троугао чији су центри свето, профано и аутопоетичко.

Наслов збирке захтева комплексан херменеутички приступ. Прошла песма „Косидба“ представља песму за себе и носи у себи имплицитни програмски импулс. Тилић је појам који означава обод косе супротан оштрици. Из асоцијативног низа тилић–коса–отац–потиљак–син избија систем вредности лирског субјекта, заснован на традицији, пореклу, природи и љубави. Вукашиновићево живо песничко „приповедање“ пуно је хердеровске енергије која трансцендира текст. Она је траг виталног песничког бивствовања: „[...] // Гледао сам кад косу откива: / пригрли је, прислони је мило / на наковањ као да је жива, / оштрици јој послушује било, / и чекићем, по тилу челика, / извлачи јој рукопис оштрика. // [...]” („Косидба”). Косач–отац, иманентно уткан у поменуте стихове, фигура је која зрачи топлином. Циклично враћање претку, односно прецима („Петрове вериге”), Вукашиновић не остварује само кроз пасторалне призоре очевих откоса („Косидба”) већ и кроз разноврсну симболику у којој се посебно издваја симбол пчеле: „Кроз пчеле ми се пројављујеш, оче, / кроз песму кошнице, ван песама свих, / у тихи бруј је твој глас сад преточен, / и у песму твој једини стих. // [...]” („Очева једина песма”). Кроз соларни симбол пчеле, заправо, душе, лирски субјекат фигуру оца значењски дивергира ка марљивости, разборитости, хришћанским врлинама – ка мудрости.

Поштовање предака рефлектује се и на поштовање саме књижевне традиције. Песников интертекстуални оквир чине, пре свега, романтичари (Петар II Петровић Његош, Бранко Радичевић, Лаза Костић, Едгар Алан По), неоромантичари (Стеван Раичковић), али симболисти и неосимболисти (Шарл Бодлер, Бранко Миљковић). Органска сраслост Вукашиновићевог поја са поетикама бардова српске и светске књижевности показује се било експлицитно, директним упућивањем на писце („Топла, Раичковић”), било имплицитно, асоцијативно: „[...] // Долећу, као у ноћној мори, / сви албатроси и невермори, / лабуди црни, голуби сплина, / весници тајни страшних милина. // [...]” („Јата”). Каледоскопски,

кроз песме Верољуба Вукашиновића видимо Стражилово, Црног Владимира, узалуд буђену мртву драгу, чашу жучи, чашу меда.

Како је у својој присности у традицији окренут према другима, тако је песник ауторефлексивно окренут и према себи, односно према ономе што представља његово књижевно „вјерују”. Песник се опире слободном стиху („Везани стих”) и брани своје „право” на риму („Обгрљена рима”). Према слободном стиху лирски субјекат има извештајан зазор („Зимска стаза”). Та резервисаност постоји и према поезији на интернету: „[...] // Али слутим да ће, негде изван чипа, / једном да се јави, као с неба дуга, / и нове ће риме са њом да ме споје. // Јер била је бреза, оморица, липа, / и била је чежња, опомена, туга, / радост, патња, звуци, мириси и боје. ///” („Моја поезија”). Деконструктивним увидом, примећујемо да је Вукашиновић на плану створене песме формално и садржински везан за романтизам. Међутим, романтизам негира правила, жанрове, правце. Ненегирање, већ пристајање уз романтизам, Вукашиновићеву поезију удаљава од романтизма на плану стилске формације. Ова поезија припада еху историјског романтизма.

Два су стуба ове песничке збирке: религиозност и љубав према природи. Први се односи на луминозност, божанску светлост која обасјава песничку слику, али и на молитву која представља вертикалу коју лирски субјекат успоставља са Вишњим. Сliku описа јагњета Вукашиновић симболично смешта у религијски регистар када каже: „Завиравши у стају / снимих чудесну слику: на слами, своју у сјају, / још у анђелском лику. // [...]” („Снимак”). Користећи, условно речено, мали простор песме, поета свет симболичког поретка густо позиционира у песнички свет симболичких шифара. Преплитање световног и духовног реализује се и у метапоетичкој „Липи песме” путем следеће асоцијативне спирале: липа—лето—светлост—липа—пчела—слово—песма—свет. Средиште света у збирци *Тилић* нема граница, јер је овај простор, попут куле од слоноваче, изолован од збуњујуће и узбуњујуће свакодневице.

Религиозна мотивација лирског субјекта у песмама Верољуба Вукашиновића се реализује кроз појачану експресивност. Песничка интенционалност је усмерена ка дочаравању лутајуће природе песничког сопства („Житије”), његовог хода по егзистенцијалним рубовима („Одговор”), али и ка општој хуманости („Слушајући Окуцаву”), љубави према светињама попут Љубостиње („Јест и биће”) и емпатији према фигури звонара — онога који повлачи просторну и духовну вертикалу са Богом („Зво-нар Милашин”).

У ваздуху је „смештен” и читав циклус „Дрво за птице”. Ове животиње, симболи између неба и земље, у Вукашиновићевој поезији поседују веома изражен семантички диверзитет. Он се креће од хтонског ка соларном полу: од гавранова и врана преко врабаца и сеница до голубова и славуја. Чавке и гавранови се транспонују из српске епске народне

поезије и смештају у ратне историјске тачке: „Минуо је дан и ноћ се хвата, / на мене слећу сморена јата / гаврана, чавки, чаме и сете... / Не могу крила да ми полете. // Слећу с Косова, с Газиместана, / с Ловћена, Чегра, са Стражилова, / са Зејтинлика, и са свих страна, / у кљуну носе оловна слова. // [...]” („Јата”). Овај романтичарски реликт прелази са општег, националног плана на интимни, унутрашњи план. У свету лирског субјекта гавранови и вране су последица суморности лирског субјекта („Гавранови”), они контрапунктирају ластама на фону небеског плаветнила („Селице”). Ласте и голубови се јављају двојако: или као призивајуће одсутно („Јутра”) или као еманација душе („Голубови”). Напослетку, славуј је индикатор креативности и песничког дара: „[...] // И зато помишљам, песници будући, / са музиком града у великом уху, / да нећете у гај поезије ући, / ако тог славуја немате у слуху. //” („Славуј”). Овим песничким примерима Вукашиновић показује приврженост према сликању снажне романтичарске везе природе и човека.

Снага ове везе још је израженија у пасторалним елементима. Песнички улазак у свет природе подсећа на Башларово истицање флореровске књижевне оптике: „Што сам дуже посматрао неки камен, животињу, слику, осећао сам да у њих улазим.” Такав крупан план, штавише детаљ, видљив је у песми „Благве” и посвећен је печуркама: „Међу дрвећем, тек што свиће, / на маховини пуној влаге, / док певци буде лептириће / ја пронађох вас сјајне, наге... // [...]” („Благве”). Тело је неодвојиво од природе, биће је природа лично: „[...] // Понекад трчимо низ пропланке ума / ка бескрају ока што нас је спојило, / на прстију млада израста нам шума / и низ њу силазе срне на појило. // [...]” („Нежност”). Овај екстатички приступ природи прелива се у аутопоетички исказ у песми „Номо liricus”, где лирски субјекат признаје да је веран рими, природи и селу. Тиме Вукашиновић феномен природе користи као везивно ткиво за свет, сопство и књижевно стварање. Ту се показује још један романтичарски елемент, однос субјект–праксис–објекат, с тим што ова релација нема линеарни него кружни облик. Субјекат извире из објекта (природе) и у њега се враћа.

У корену носталгије лирског субјекта је поменуто село и завичајност везана за њега. Недостајање некадашње сеоске хармоније исказано је у песмама у којима се помиње детињство („Номо liricus”, „Прело”, „Петрове вериге”). Постављајући у суперпозицију прошлост и садашњост, лирски субјекат исказује жал за прошлошћу, јер садашњост је декадентни простор у коме се распало или се распада све: „Тешко ми је на души, / стара се кућа руши. // Можда и није нека / али траје два века. // [...]” („Град на води”). Вукашиновићев *Тилић* је сведочанство о поразу сопства пред проблемом напуштеног, запуштеног села и зла које проузрокују спорови око међе: „[...] // Због завађаних знамења на челу / мртва огњишта урлају по селу // [...]” („Споменик”). Песничко „ја” је постало свесно „не-ја”, онога што нити је део његовог детињства, нити је део

његових вредности. Услед несклада „ја” и „не-ја”, биће лирског субјекта романтичарски пати. Бити сам суочен са том чињеницом, појачава негативност осећања бића-које-пева. Стављен пред свет, који је осликан у Вукашиновићевим песмама, читалац постаје сведок дијалектичког обртања великог и малог. То је видљиво у катаклизмичком тону насталом из сопства свесног своје мајушности пред незаустављивом силом времена.

Равнотежу овом стању представља љубав. Овај вишезначни појам јавља се у облицима љубавне песме, сна („Концерт”), бола и страсти („Не љути се”) као и андрогинске спојености („Нежност”). Играјући се смислом, Вукашиновић продире до есенције љубави: „[...] // Тад схватих да је љубав / негде у коштаној сржи ///” („Псећа љубав”). Метаморфоза једног од дипола љубавног пара у предмет само појачава сједињеност, испуњеност: „Једном сам један концерт, пун страсти, / у сну са тобом одсвирао. / Струне су твоје трепериле у цвасти, / по њима сам пребирао. // [...]” („Концерт”). Присност у старости, о којој топло пева Вукашиновић, награда је за оне који путују дуго заједно: „Кад остаримо, моја драга, / кад издају нас очи, снага, // не дај године да нас сломе; // ја штап ћу бити телу твоме, / а ти штап буди мојој души. ///” („Штап”).

Однос према времену је врло сложен у песничкој визури *Тилића*. Намера сагледавања животног биланса, али и носталгија, сопство доводи у анахрону позицију, где се у двострукој експозицији исте персоне сусрећу дечак и средовечни човек: „[...] // Пред вама као дечак стојим / а већ при крају касног лета, / (...) // На врлетну сам стазу стао / са које могу час да склизнем... / [...]” („Благве”). Вукашиновићев лирски субјекат и те како осећа зев бесконачног који емитује смрт. Помиреност са неумитношћу краја доводи самотно песничко „ја” у стање помирености са смрћу: „[...] // И испод земље траје прело, / зато ту спуштам своје тело. ///” („Прело”) Као контраст надирућем мраку јавља се светлост коју носи пчела, посредник између света живих и света умрлих. Пчелињи простор, пчелињак, постаје део рајске (пчелиње) алегије („Пчелојављенска пчела”).

Збирка Верољуба Вукашиновића поседује снагу која читаоца може да отргне од тираније тренутка садашњице. Ова ризомска поезија клија на романтичарском фону и дубоко је људска, природна, топла и искрена. Због комплексне рефлексивности према животу, али и према смрти, она садржи довољну количину мудрости да би била својеврсни животни путоказ. У томе је њена вредност и њена трајност.

Др Владимир Б. ПЕРИЋ

Научни сарадник

Музичка школа „др Милоје Милојевић”

Професор српског језика и књижевности

vladimirperic99@gmail.com

ЛОЛИТА У ДРУГОМ ЖИВОТУ

Лолиџу Владимира Набокова је 1958, после одбијања многих издавача у САД, објавио Волтер Минтон. Након више од шест деценија, његова ћерка Џени Минтон Квигли саставила је збирку од тридесет есеја савремених аутора на тему овог контроверзног романа и објавила под насловом *Лолиџа у друћом живојџу* (*Lolita in the Afterlife*). *Лолиџа* је ауторима, махом женама, послужила као призма кроз коју роман може да се сагледа кроз различита светла и другачије углове од досадашњих. Тематика есеја се креће од тога постоје ли границе које писац не сме да пређе, преко анализе историјског контекста и филмских адаптација, повезивања са властитим сексуалним искуствима у адолесценцији до читања из перспективе мушкарца у XXI веку. У критици хваљен као један од најкомплетнијих зборника о овом роману, он је несумњиво састављен од есеја подједнако провокативних и контрадикторних, информативних и забавних, недоречених попут и саме *Лолиџе*. Књигу можда најтачније одређује Лорин Гроф када ово ремек дело назива „парадоксом без премца [...] профаним, прљавим и величанственим огледалом Америке”.

КАКО АУТОРИ ПОСТХУМНО КОНТРОЛИШУ СВОЈ ИМИЦ

Спор око нове биографије Филипа Рота разоткрио је начине на које агенти и задужбине ограничавају приступ архивској грађи која остаје иза писца, као и разне друге манипулације којима се служе како би сачували репутацију аутора. Књига Блејка Бејлија, за коју је *Њујорк тајмс* почетком године писао да јој је „предодређено да постане књижевна биографија 2021.”, повучена је из продаје јер је биограф оптужен за сексуално злостављање. Књигу је, ипак, после неколико недеља објавио други издавач.

Но, заједно са непочинствима биографа (и, како неки тврде, предмета његове биографије) на светло дана испливавају и поступци Ротових књижевних заступника из агенције Вајли, који су од аутора имали инструкције да накнадно униште архивски материјал са Универзитета Принстон, показан Бејлију, тако да се ниједан други биограф њиме не би могао послужити. Стивен Енис, директор центра „Хари Ренсон” из Остина, једног од највећих књижевних архива на свету, тврди да се књижевни агенти у таквим стварима постављају све наметљивије, што се често коси са етиком архивирања. „Они заступају ауторе чак и у продаји њихове архивске грађе, тражећи за њу све веће своте.” На сукоб интереса упозорило је чак и Друштво Филипа Рота, саопштивши да је „ограничавање приступа другим биографима супротно од конвенција академског рада.”

Додуше, није Филип Рот први књижевник за кога је забележено да је покушао да обезбеди своју загробну репутацију. Познати су случајеви песника Т. С. Елиота који је ставио ембарго на своја љубавна писма и Филипа Ларкина са упутствима да му се после смрти униште дневници.

ОДЛАЗАК ШПАНСКИХ ПЕСНИКА ИЗ ГЕНЕРАЦИЈЕ 50: ХОСЕ МАНУЕЛ КАБАЉЕРО БОНАЛД (1926–2021) И ФРАНСИСКО БРИНЕС (1932–2021)

Песник, романијер и есејиста Хосе Мануел Кабаљеро Боналд био је међу последњим преживелим песницима из Генерације педесетих шпанске поезије (у које се убрајају Хосе Агустин Гојти-соло, Анхел Гонзалес и Карлос Барал, поред осталих). Ова група књижевника била је уједињена у супротстављању Франковој диктатури јер је, по речима песника, „писац по дефиницији критичан према свакој власти”. Додуше, није желео ни да га обележавају као припадника ове или било које групе, јер су то „само етикете које користе историчари књижевности у својим убденицима”.

Родио се у месту Херез де ла Фронтера у Андалузији. Студирао је Поморски факултет у Кадизу, али се после тешке упале плућа пребацио на студије филозофије и књижевности у Севиљи. Већ за прву песничку збирку *Предсказања* (*Las Adivinaciones*) добија награду Адонис. Каријеру је наставио у Колумбији, где је радио као универзитетски професор. У Колумбији објављује свој први роман *Два дана септембра* (*Dos Días de Setiembre*) и сарађује у књижевном кружоку, чији је један од чланова и Габријел Гарсија

Маркес. Професорским радом ће се бавити у САД и на Куби (одакле је био протеран због критике Кастровог режима), док ће у франкистичкој Шпанији провести месец дана у затвору као симпатизер Комунистичке партије. Радио је као уредник у неколико књижевних часописа и сарадник лексикографског одељења Шпанске краљевске академије. До краја живота, објавио је укупно пет романа, дванаест збирки поезије и више књига есеја. Књижевни рад му је 2012. крунисан највећим признањем у свету хиспаноамеричке књижевности – Наградом „Сервантес“. Преминуо је 9. маја у Мадриду. Иако је после Награде „Сервантес“ више пута истицао да престаје да пише, то се није десило. „Онај ко не ћути, ко изједначава свет мишљења и живот, учинио је већ доста да себе подмлади“, написао је поводом свог 80. рођендана, док је још у младим данима изјавио да је лирика „облик одбране пред увредама живота“ (*una forma de defensa contra las ofensas de la vida*).

Недуго после ове вести, 20. маја је јављено да је преминуо и лауреат Награде „Сервантес“ за 2020, Франсиско Бринес. Рођен у Валенсији 1932, песнички је, такође, стасао у Генерацији педесетих. Према саопштењу жирија награде, Бринес је „меланхолични песник који утабава стазе сенкама што нас прате“. Његова поезија је била непрестана рефлексивна о протоку времена, детињство у њој заузима митски значај и у њему се не спознаје смрт, док одрасли – коначно протерани из раја – тек повремено (у еротским и контемплативним тренуцима) могу да осете пуноћу живота. Као његове поетске узоре, критика је често наводила Константина Кавафија и Луиса Сернуду. Због болести није могао да иде на церемонију доделе последње награде, али је поводом Дана књиге, који се у Шпанији обележава 23. априла, изјавио да је „постао песник баш зато што је најпре био читалац“.

Кабаљеро Боналд и Бринес су, заједно са Ђуаном Маргаритом, тројица песника – добитника Награде „Сервантес“ – која су преминула у последња три месеца.

Приредио
Предраг ШАПОЊА

СОЊА АТАНАСИЈЕВИЋ, рођена 1962. у Лебану. Пише прозу. Књига прича: *Крилаћа тута*, 2005. Романи: *Они су остали*, 1995; *Црвени круи*, 1997; *Бекство из акваријума*, 2003; *Наранце за Божану*, 2004; *Ко је убио Алфија*, 2009; *Ваздушни људи*, 2013; *Велика лаж*, 2016; *Сјавај, звери моја*, 2020.

ИЛИЈА БАКИЋ, рођен 1960. у Вршцу. Пише поезију, прозу, есеје и критику, бави се фантастиком и авангардном књижевношћу, посебно сигнализмом. Књиге поезије: *Ресурекциона сеча поочиној положеја*, 1993; *Ортодоксна позиција алтернативе слободној избора – арифметик I*, 1995; *Корен кључа, наличје равнодневице*, 1999; *Слава декадној система или о А Е И О У*, 2000; *Пројојлазма*, 2003; *Филмови*, 2008; *Од и до*, 2017. Визуелна поезија: *Желиће ли да беслаино лејинице?* (коаутор З. Сарић), 1997; 2002, 2002; *1 2 3 вежбајмо тројлове*, 2006. Романи: *Пренајални живој или Таја*, курва, доца и мама, 1997; *Нови Вавилон (prosa brutalis)*, 1998; *Лег*, 2010; *Мудријаци, свемрска ујурма, жуцачина*, 2012; *Футуриста у одстојању или Унезверијада*, 2012. Књиге приповедака: *Ја, Разарач*, 1998; *Доле*, у *Зони* (интернет издање на www.rastko.rs), 2000; *Јесен Скуљача*, 2007; *Бајра дише*, 2009; *Насиавиће се... сиринириче бр. 1*, 2009; *У одвајању*, 2009; *Четири реке извиру у рају и ине ловидбе*, 2019. Књиге есеја: *Преко границе миленијума: сигнализам – изазов пресјута* (коаутор З. Сарић), 2005; *101 лице фантасике*, 2008; *Читање сигнала*, 2017.

НАТАША ГОЈКОВИЋ, рођена 1976. у Сомбору. Основне, мастер и докторске студије завршила је на Филозофском факултету у Новом Саду, Одсек за англистику. Предаје на Педагошком факултету у Сомбору. Бави се енглеском књижевношћу 19. и 20. века, као и проблематиком англизама у српском језику, радове објављује у научним часописима.

МИЛОВАН ДАНОЈЛИЋ, рођен 1937. у Ивановцима код Љига. Од 1984. трајно настањен у Француској, живи у Поатјеу. Песник, романсијер, есејист, сатирик, фелтонист, путописац, мемоарист, књижевни преводилац, редовни је члан Српске академије наука и уметности. Књиге песама: *Урођенички исалми*, 1957; *Недеља*, 1959; *Ноћно пролеће*, 1960; *Баладе*,

1966; *Гласови*, 1970; *Числине*, 1973; *Грк у зајвору*, 1975; *Пути и сјај*, 1976; *Ране и нове ђесме*, 1979; *Мишја руја*, 1982; *Вечити наилазак*, 1986; *Чекатући да ситане ђусак*, 1986; *Тачка оштора*, 1990; *Зло и наојако*, 1991; *Разторевање вајре*, 2000; *Орада на крају Београда*, 2001; *Србија на Западу – light verses*, 2005; *Познавање ђуди и ђприроде*, 2005; *Риме*, 2007; *Пешачки монолој*, 2007; *Црно исјод ноктију – хиљаду шесет ситијина двадесет четири ејирама*, 2009; *Храна за ђишце*, 2014; *Обнова смисла*, 2015; *Животи, живојти*, 2016; *Урођенички ђсалми*, 2017; *Изабране ђесме (1957–2017)*, 2018. Збирке дечјих песама: *Како сјавају ђрамваји*, 1959; *Фуруница-јојуница*, 1969; *Родна година*, 1972; *Како живи ђољски миш*, 1980; *Песме за врло ђамейну децу*, 1994; *Како сјавају ђрамваји и друје ђесме*, 1999; *Маршовско сунце*, 2002; *Пејо Крстиа*, 2005; *Јесен на ђијаји*, 2006; *Велика ђијаја*, 2006; *Орада на крају Београда*, 2010; *Песма за ђолавицу, ђубенице и звезде*, 2011; *Тајне између Земље и Сунца*, 2013; *Куда иду корњаче*, 2015; *Далеко, иза седам брда*, 2020. Књиге прозе: *Како је Добрислав ђројрчао кроз Јујославију*, 1977; *Змијин свлак*, 1979; *Сенке око куће*, 1980; *То*, 1980; *Брисани ђросјор*, 1984; *Као дивља звер*, 1985; *Драји мој Пејровићу*, 1986; *Нека врстиа циркуса*, 1989; *Година ђролази кроз авлију*, 1992; *Месјо рођења*, 1996; *Ослободиоци и издајници*, 1997; *Балада о сиромаштву*, 1999; *Личне сјвари*, 2001; *Пусјоловина или исјовесј у два ђласа*, 2002; *Зечји ђрајови*, 2004; *Човек човеку*, 2006; *Учење језика*, 2008; *Прича о ђријоведачу – ојлед из аујофикије*, 2009; *Добро јесте живејти*, 2010. Есеји и огледи: *Лирске расјраве*, 1967; *О раном усјајању*, 1972; *Наивна ђесма*, 1976; *Мука с речима*, 1977; *Чишћење алаји*, 1982; *Писајти ђод надзором*, 1987; *Мука духу*, 1996; *Тешко буђење*, 1996; *Велики исјиш*, 1999; *Вре с речима*, 2005; *Песници*, 2007; *Изнуђене исјовесји*, 2010; *Русија, наща далека мајка*, 2015; *Писма без адресе*, 1–4, 2012, 2015, 2018, 2021.

ЗОРАН ЂЕРИЋ, рођен 1960. у Бачком Добром Пољу код Врбаса. Пише поезију, есеје, књижевну критику и студије, преводи с пољског, руског и бугарског. Књиге песама: *Талој*, 1983; *Злоб*, 1985; *Унујрашња обележја*, 1990; *Под сјаром лијом*, 1993; *Одушак*, 1994; *Voglio dimenticare tutto* (на италијанском), 2001; *Аз бо виде – азбучне молијве*, 2002; *Најлаложено* (изабране и нове песме), 2007; *Блајо*, 2011; *Чарнок*, 2015; *Сенке М. Цр.*, 2018. Студије, есеји, огледи и критике: *Сесјра – књија о инцесју*, 1992; *Вајрено кришћење*, 1995; *Море и мраморје – дневник ђушовања ђо Ајулији*, 2000; *Ањели носјалије – ђоезија Данила Кица и Владимира Набокова*, 2000; *Данило Киц: ружа–ђесник–ђојлед*, 2002; *Песник и ђејова сенка. Есеји о срјском ђеснишву ХХ века*, 2005; *Сјварење модерној свијети (1450–1878)* (коаутори Д. Гавриловић, З. Јосић), 2005; *Незасићење – ђољска драмајурјија ХХ века*, 2006; *Са исјока на зајад – словенска књижевна емијрација у ХХ веку*, 2007; *Дом и бездомност у ђоезији ХХ века*, 2007; *Исјорија Вијолда Гомбровича*, 2008; *Тесјосјерон. Нова ђољска*

драматургија, 2008; *Поетика српског филма – српски писци о филму 1908–2008*, 2009; *Позориште и филм*, 2010; *Вийкацијева Луда локомотива – између позоришта и филма*, 2010; 3 – у возовима европске класе, у другим зајвореним композицијама, у диму и џејелу, 2011; *Словенска чинијанка – олеги и преводи из словенских књижевности XX века*, 2013; *Позориште луђака у Новом Саду – оснивање* (коауторка Љ. Динић), 2014; *Драматуршки појаскривљум*, 2014; *Ујојреба прада – савремени новосадски роман*, 2014; *Поетика као сеизмограф – говори и поговори*, 2019; *Целулоидна књижевност – књижевност и филм*, 2019. Приредио више књига и антологија.

ЉУБИША БИДИЋ, рођен 1937. у Краљеву. Песник, прозни писац, писац за децу, есејиста, путописац, књижевни и ликовни критичар, сликар. Гимназију је завршио у Крушевцу, а Филозофски факултет у Београду. Збирке песама: *Подигнуће руке*, 1965; *Наприжени срцеви*, 1969; *Пролићало које*, 1971; *Свраке воле сјајне ствари*, 1975; *Горионик*, 1978; *Северњача над Бајдалом*, 1986; *Пакао за дневну ујојребу*, 1993; *Признајеш ли џејео, свејлошти*, 1994; *Српски царски рез*, 1999; *Свејни пољубац*, 2003; *Моравска јиројеручица*, 2012; *Промејтејева чинија*, 2014; *Љувене*, 2014; *Пчелин ујед*, 2016; *Срчани удар*, 2019. Збирке песама за децу: *С џоковима од маслачка до облачка*, 1983; *Заљубљиве џесме*, 1996; *Заљубљиве реке*, 2000; *Како сања једна Сања*, 2001; *Ојлегалце нема данце*, 2009. Књиге прозе: *Дневник за Теу*, 1992; *Царска деца – роман за малу и велику децу*, 2006; *Скраћенице*, 1998; *Кнејиња Јелена Балшић*, монодрама, 2010; *Скраћиване џриче*, 2012. Путописи: *Чудесна Кина*, 1984; *Под Јужним крстиом – џујојисци из Јужне Америке*, 1992; *Ружа Будимјешиће*, 2006. Студије, монографије, критике: *Крушевац*, 1988; *Леји над завичајним џнездом*, 2012; *Моја Десанка*, 2015; *Беседе џод бајдалском џором*, 2017; *Ликовна кријтика*, 2018. Дневнички записи: *Мириш џролећа 1999.*, 2008; *Хиландарска лоза*, 2020. Приредио више књига и антологија.

НИКОЛА Д. ЖИВАНОВИЋ, рођен 1979. у Крагујевцу. Завршио општу књижевност и теорију књижевности на Филолошком факултету у Београду. Пише поезију, есеје и књижевну критику, преводи с енглеског. Књиге песама: *Алеја часовника* (коаутор А. Шаранац), 1998; *Нарцисове љубавне џесме*, 1999; *Астијово*, 2009; *Carmina Galli*, 2014; 22, 2019; *Песме и џоеме: избор (2009–2019)*, 2019; *Ђулићи и увеоци*, 2020. Приредио *Анђолоију љубавне џоезије*, 2003.

ЈЕЛЕНА КАЛАЦИЈА, рођена 1986. у Пакрацу, Хрватска. Дипломирала и мастерирала на Одсеку за српску књижевност Филозофског факултета у Новом Саду. Библиотекарка, бави се проучавањем књижевности, пише есеје, огледе и приказе. Објављене књиге: *Под кровом књије – дру-*

живена одговорност у оквиру пословања јавних библиотека, 2014; *Креативна конзумација културе – нови модуси читања*, књ. 1, 2018. Живи и ради у Бијељини.

ТИЈАНА КОПРИВИЦА, рођена 1995. у Београду. Основне и мастер студије завршила је на Филолошком факултету у Београду на студијској групи Српска књижевност и језик са компаратистиком, односно Српска књижевност. Другу мастер диплому стекла је на Институту за славистику Универзитета у Келну током похађања програма „Културна и интелектуална историја између Истока и Запада” („Cultural and Intellectual History between East and West”). Тренутно је на докторским студијама српске књижевности на Филолошком факултету Универзитета у Београду. Од марта 2021. запослена је као асистент без доктората на Институту за славистику Универзитета у Бечу. Научне радове, есеје, књижевну критику и приказе објављује у периодици.

РАЈКО ЛУКАЧ, рођен 1952. у Међеђи код Босанске Дубице, БиХ. Дипломирао на Групи за српскохрватски језик и југословенске књижевности на Филолошком факултету у Београду. Пише поезију и прозу, поезију и прозу за децу, есеје, путописе, радио, позоришне и ТВ драме, књижевну и филмску критику, бави се превођењем. Од 1971. живи у Београду. Књиге песама: *Плавуша и ђушник*, 1977; *Сирално сирениције*, 1982; *Књига ђаљеница*, 1986; *Одливци и силуете*, 1987; *Који куну дане и ноћи*, 1990; *Ухолаже*, 1994; *Јајца за ћивот*, 1994; *Реликвијар*, 1994; *Бицићање пред лајот*, 1995; *Јона из фиоке*, 1997; *Плес двојника – ситаре и нове ђесме*, 2004; *Трпеза или Сито изабраних ђесам*, 2008; *Зайиси из подземног пролаза*, 2010; *Хор ара*, 2015; *У шраћању за изубљеним читаоцима*, 2016; *Заједнички епиграф*, 2017. Књиге приповедака: *Мојин краљ*, 1996; *Шешалиције хромих*, 2001; *Самрџини зајрљај*, 2006; *Писац на усијаном лименом крову библиотеке*, 2017; *Посмртна свадба*, 2018. Романи: *Чикарска школа*, 1988; *Љећне саније*, 1995; *Божји угодници*, 1998; *Архивске тробнице*, 2002; *Хроничар*, 2005; *Звоно над међама*, 2015; *Сирашнице од најсирашнице*, 2016; *Дивији и рукојиси – траја за лијеј српски роман*, 2017. Књиге за децу и младе: поезија: *Мачја ђређа*, 2008; *Хвалисавко у којачкама од седам миља*, 2009; *Пајаци на ђијаци*, 2016; *Крајња гуја*, 2017; *Пџијче ђриче и друије ђесме*, 2018; *Чаробњак из воза*, 2019; приповетке: *Можеш и да не ђоверујеш*, 2018; *Скиценбух и седам крокија – ђејџињство Оџиног ђеда*, 2018; романи: *Најтори надимак на свијету*, 2011; *Ухваји вјејар*, 2012; *Сирашнице од најсирашнице*, 2016; *Махараца од Инђије*, 2018. Приредио више књига и антологија.

ЈЕЛЕНА МАРИЋЕВИЋ БАЛАЋ, рођена 1988. у Кладову. Филолог србиста, проучава српску књижевност XVII и XVIII века, као и авангардну

и неоавангардну књижевност. Пише поезију, прозу, студије, есеје и критику. Објављене студије: *Леиштимација за ситализам – џулсирање ситализма*, 2016; *Трајом бисерних минђуша српске књижевности (ренесансности и барокности српске књижевности)*, 2018. Књига песама: *Без лаке на срицу*, 2020. Приредила више књига.

СТЕФАН МАРКОВСКИ, рођен 1990. у Ђевђелији, Северна Македонија. Савремени је македонски писац и филозоф. Дипломирао је на Одељењу за општу и упоредну књижевност и на Филозофском институту Универзитета „Св. Кирил и Методије“ у Скопљу. Магистрирао је на Факултету драмских уметности – филмски и ТВ сценарио. Пише поезију, прозу, сценарије и драме, као и студије из филозофије и књижевних наука. Књиге песама: *Ајејрон*, 2010; *За нека сећања на џу прошлости*, 2010; *In Nomine*, 2016; *Универзум сиво сија*, 2016; *Трајовима белој трифона*, 2018; *Хијербој*, 2019. Књиге приповедака: *Продавац ветра и мале и групе џриче*, 2015; *Смрт долеће насмејана*, 2017, *Фауст џрчи џлебејски круј*, 2020. Романи: *Једносмерно*, 2009; *Јерејична џисма*, 2018; *Анаџомија бумбара*, 2021. Драма: *Госјодари ојледала*, 2019. Такође је аутор књига из области филозофије и психологије: *Хијерархијска еволуција свесности*, 2012; *Мејта (ге)конструкција и ојшћта филозофија*, 2012; *Срећа је џлајол*, 2013. Добитник је више домаћих и страних књижевних награда, члан је Удружења писаца Македоније, Македонског центра Међународног позоришног института, европске песничке платформе Версополис и других удружења. Главни је уредник књижевног часописа *Современоси*.

ВЕРА МИЛОСАВЉЕВИЋ, рођена 1938. у Баноштру код Беочина. Дипломирала 1967. на Филолошком факултету у Београду на Групи за општу књижевност са теоријом књижевности. Радилa као новинар, била главни уредник новосадске Трибине младих, потом запослена у друштвено-политичким организацијама Града и Покрајине, била помоћник главног уредника Програма на српском језику за културно-уметнички програм Радио Новог Сада и управник Библиотеке Матице српске. У пензији је од 1991. године. Бави се књижевним и научноистраживачким радом. Објављене књиге: *Текелијина библиоџека*, 1990; *Сава Текелија и српска мисао 1, 2*, 1998; *Чувари имена*, 2004; *Црква у Баношџиру*, 2014. Приредила: Александра Серђукова, *Завейно служење руској кулџури*, 2018; Синиша Михајловић, *Баладе о лојорацима*, 2018. Учествовала је у припреми и написала поговор за друго издање мемоарске књиге Синише Михајловића *Пуџевима несџајања*, 2020.

БИЉАНА МИЧИЋ, рођена 1978. у Параћину. Дипломирала је и магистрирала на Филозофском факултету у Нишу. Пише студије, есеје и књижевну критику, живи у ради у Лесковцу. Објављене књиге: *Под*

језиком, над њовором – оїледи о Насїјасијевићу и Џунићу, 2010; *Песник окованих визија – њоезија и њоеїшика Милана Дединца*, 2014. Приредила: Момчило Насїјасијевић, 2016; *Оскар Давичо*, 2017; *Вељко Милићевић*, 2020.

СРЂАН ОРСИЋ, рођен 1987. у Вуковару, Хрватска. Дипломирао на Одсеку за српску књижевност Филозофског факултета у Новом Саду, где је 2015. године одбранио докторску дисертацију „Лик странца у српском роману 19. века”. Пише поезију, прозу, есеје, студије и књижевну критику. Књиге песама: *Месечар*, 2008; *Свеїломрачја*, 2011. Студије: *Чеїрсї и камаџне – есеји о делу Слободана Селенића*, 2014; *Јаџин осмејак – смех у ѡријовейќама Јакова Иђњайовића*, 2015; *Лик сїранца у срїском роману 19. века*, 2018; *Улица Милуїина Миланковића*, 2019. Приредио више књига.

МИЛУТИН Ж. ПАВЛОВ, рођен 1943. у Кикинди. Пише поезију, прозу, есеје, књижевну критику и радио-драме. Књиге песама: *Ваїра зрелої баїрема*, 1973; *Жени сам рекао љубав*, 1977; *Над їлином жиїњо*, 1986; *Бела јесен у новембру*, 1991; *Све їїице из дединої шешира*, 1998; *Пас изђубљеної човека*, 2014. Публицистика и есеји: *Северни ревијр белої рудара*, 1974; *Есеј о їлумцу*, 2000; *Мајсїори їлавих виолина – уїломер дечје књїе Нової Сада*, 2017. Романи: *Суви жиї књїе друїова*, 1979; *Шармер мале вароџи*, 1990; *Расїуїї*, 1995; *Велизар и Ђурђица*, 2000; *Галой їосїодина Ареса*, 2003; *Небо је велико дуїме*, 2006; *Добоџарски ѡнедељак*, 2009; *Косїим на сцени дивљих ружа*, 2011. Књиге приповедака: *Разазнајем їорњеве*, 1971; *Кловнови долазе у їодне*, 1982; *Духови карїонскої кофери*, 2005; *Циїеле враної коња*, 2007; *Жуїи фијакер*, 2008; *Добоџарије*, 2008; *Терейїни воз*, 2017; *Слика Егварда Мунка у кући моїа браїи* – їриїоведни дїиїиїх, 2020.

РАНКО ПАВЛОВИЋ, рођен 1943. у Шњеготини Горњој код Теслића, БиХ. Пише песме, приповетке, романе, драмске текстове, есеје и књижевну критику за одрасле, затим песме, приче, романе и драмске текстове за децу, бави књижевном критиком и есејистиком. Објавио је неколико десетина књига, међу којима и следеће збирке песама: *Немир сна*, 1963; *Дамари јасеновачки*, 1987; *Косїи и сјене*, 1997; *Небески лан*, 2001; *Пјесме* (избор и нове), 2004; *Срж*, 2005; *Дама из Госїодске*, 2006; *Лов*, 2007; *Пјесников їрах*, 2008; *Монаџки сонейи*, 2011; *Између двије їразнине*, 2011; *Дубље од слуїиње*, 2012; *Повраїїак у їачку* (избор и нове), 2013; *Зрно*, 2014; *Нова їланейи*, 2014; *Прелазак у сјенку* (избор и нове), 2015; *Лаку ноћ*, *Љиљана*, 2016; *Плавейї*, 2018; *Измаїлица*, 2018; *Вински сонейи*, 2019; *Промейїејев чвор*, 2020. Године 2004. су му објављена и *Изабрана дјела* у четири књиге. Живи и ствара у Бањалуци.

МАРКО ПАОВИЦА, рођен 1950. на Цибријану код Требиња, БиХ. Пише књижевну критику, есеје и огледе о савременој српској књижевности. Објављене књиге: *Распони њрозне речи – о њрозним књијама савремених српских ѡсаца*, 2005; *Ареѡејев лук*, 2009; *Орфеј на сѡлоу – оѡледи о савременим српским ѡсницима*, 2011; *Меѡакриѡички излѡи*, 2017; *Скице за сѡменик / Sketches for a monument* (двојезично), 2021.

ВЛАДИМИР ПАПИЋ, рођен 1998. у Новом Саду. Студент је основних академских студија компаративне књижевности на Филозофском факултету Универзитета у Новом Саду. Пише колумне, студије, есеје, приказе и књижевну критику. Добитник је Награде „Боривоје Маринковић” за рад из старијих области српске књижевности за академску 2017/2018. годину.

ВЛАДИМИР ПЕРИЋ, рођен 1976. у Шапцу. Докторирао је 2013. године на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу са темом „Аутобиографска, социјална и поетичка маргина дадаизма Драгана Алексића”. Пише поезију, прозу, есеје, студије и књижевну критику. Књига песама: *Елијсе*, 2015. Књижевна критика: *Еѡеѡе I*, 2018. Методика српског језика и књижевности: *Клил – Амѡијенѡ и ѡројекаѡ у насѡави српскоѡ/енѡлескоѡ језика и књижевносѡи*, 2020. Ради као професор српског језика и књижевности у Музичкој школи „Др Милоје Милојевић” у Крагујевцу.

ЉИЉАНА ПЕШИКАН ЉУШТАНОВИЋ, рођена 1954. у Фекетићу код Врбаса. Пише студије, огледе и радове о народној књижевности, историји књижевности, драми и позоришту. Од 2009. је главна уредница *Лексикона ѡсаца српске књижевносѡи*. Објављене књиге: *Послови и дани српске ѡсничке ѡрадиѡије* (коаутор З. Карановић), 1994; *Змај Де-сѡѡ Вук – миѡ, исѡѡрија, ѡсма*, 2002; *Сѡанаја село заѡали – оѡледи о усменој књижевносѡи*, 2007; *Кад је била кнежева вечера? – усмена књижевносѡи и ѡрадиѡионална кулѡуре у српској драми 20. века*, 2009; *Усмено у ѡсаном*, 2009; *Госѡѡђи Алисиној десној нози – оѡледи о књижевносѡи за децу*, 2012; *Без очѡју кано и с очима – народне ѡсме слеѡих жена* (група аутора), 2014; *Заѡѡчник ѡеѡе силе – фанѡасѡична ѡроза Зорана Живковића*, 2016; *Главни јунак и осѡала ѡсѡода – анализе народних ѡесама* (група аутора), 2017; *Пишем ѡи ѡричу – рефлекси усмене књижевносѡи и ѡрадиѡионалне кулѡуре у ѡисаној књижевносѡи и савременој кулѡури Срба*, 2020. Приредила више књига.

РАДОВАН ПОПОВИЋ, рођен 1938. у Дубу код Бајине Баште. Новинар, књижевник, аутор је многих животописа наших најзначајнијих писаца. Објављене књиге: *Казивања о Андрићу – усѡомене савременика*,

1976; *Исидорина бројаница*, 1979; *Живот Милоша Црњанског*, 1980; *Истина о Дучићу*, 1982; *Књига о Цвијановићу*, 1985; *Изабрани човек или живот Расика Пејровића*, 1986; *Воћка на друму или живот Вељка Пејровића*, 1986; *Живот Меце Селимовића*, 1988; *Иво Андрић* (фотомонографија), 1988; *Андрићева пријатељства*, 1992; *Књига о Ћопићу или њути до моста*, 1994; *Књижевна историја Београда*, 1995; *Прича о Срећену Марићу*, 1996; *Крлежа и Срби*, 1997; *Васко Поја, мит и маџија*, 1998; *Књига о Десанки*, 1998; *Славни ђоси Србије*, 1998; *Антић – њим самим*, 2000; *Време њисца – животног Добрице Ћосића*, 2000; *Први њисац прећет миленијума – животног Милорада Павића*, 2002; *Грађанин света – живот Тодора Манојловића*, 2002; *Принц њесника – живот Бранка Миљковића*, 2003; *Сјајно грушћивање – ѡрича о српским надреалистима*, 2006; *Живот без лажи*, 2008; *Српски њисци сликари*, 2008; *Књићубац из мрачног дућана*, 2009; *Песникића дуће Србије*, 2009; *Последњи српски бољшевик*, 2009; *Разносач месечине*, 2009; *Маџија – илустрирана монографија*, 2009; *Кнез српских њесника*, 2009; *Бескрајни ѡлави крућ*, 2009; *Андрићева пријатељства*, 2009; *Српски књижевни зверићак: књижевни живот Србије 1944–2000*, 2011; *Михиз – одћонећање једног животног*, 2011; *Жудћа за фраком – српски њисци у дипломатији*, 2011; *Како је Буле ѡкорио Евроћ* – животног Миодраћа Булаћовића, 2013; *Прича о Дућану Маџићу*, 2014; *Дејесце из дуће – дипломате и њесници у Риму*, 2014; *Песник наће младости – животног Славка Вукосављевића*, 2015; *Пућовање кроз усћомене*, 2016; *Осмех родне ћодине – рејорћаже, зајиси, белещке из ужичких „Весћи” 1957–1966*, 2016; *Аристћокраћ духа – животног Милана Каћанина*, 2016; *Велики Госћодин: Младен Лесковац – њим самим*, 2017; *Блаћодаћ новог јућра: Боћко Пејровић – њим самим*, 2018; *Сведок васкрсења – њесничка биографија Миодраћа Павловића*, 2019; *Српски Орфеј Добрица Ерић – њесничка биографија*, 2020; *Парче ѡищеве дуће: Тићма – њим самим*, 2020. Приредио више књига.

МИЛАН РАДОИЧИЋ, роћен 1999. у Лесковцу. Студент је треће године Филозофског факултета у Новом Саду на Одсеку за српску књижевност и језик. Пише књижевну критику и есеје, објављује у периодици. Живи у Новом Саду.

САША РАДОЈЧИЋ, роћен 1963. у Сомбору. Пише поезију, књижевну критику, студије, есеје и преводи с немачког. Књиге песама: *Узалуд снови*, 1985; *Камерна музика*, 1991; *Америка и груће ѡсеме*, 1994; *Елећије, нокћурна, ећиде*, 2001; *Четћири ћодићња доба*, 2004; *Панонске ећиде*, изабране и нове песме, 2012; *Cyber zen*, 2013; *Дуће и краћке ѡсеме*, 2015; *Слике и реченице*, 2017; *То мора да сам ћакоће ја*, 2020. Књиге критика, есеја и студија: *Провидни анћели*, 2003; *Поезија, време будуће*, 2003; *Нићића и ѡрах – антироћолощки ѡесимизам Сћеријиног Даворја*, 2006; *Сћа-*

ћање хоризонала – јесништво и интјерјейтација јесништва у филозофској херменеутици, 2010; Разумевање и збивање – основни чиниоци херменеутичког искуства, 2011; Увод у филозофију уметности, 2014; Реч после, 2015; Једна јесма – херменеутички изјреди, 2016; Сlike и реченице, 2017; За свејлом из очеве колибе – кријичарски јојмовник, 2018; Огледало на јијаци Бајлони – ојледи о срјском неоверизму, 2019; Уметност и стварност, 2021.

АНДРИЈА РАДУЛОВИЋ, рођен 1970. у Подгорици. Пише поезију. Књиге песама: *Појлед с мостја*, 1994; *Знак у јијеску*, 1995; *Поноћ на Дону*, 1997; *Ојњено ребро*, 1998; *Ријеч са јула*, 2001; *Анђео у јшеници*, 2002; *Снијежна азбука*, 2007; *Звоно*, 2008; *Бивше краљевство*, 2010; *Бијела јчела Војла Виймена*, 2015; *Када бих јлакао као виноград*, 2018. Приредио: *Чувај се стјарих јисаца – јанорама најмлађеј јјесништва у Црној Гори*, 1997.

ДРАГИЊА РАМАДАНСКИ, рођена 1953. у Сенти. Архивиста, професор руске књижевности у пензији, пише студије, прозу, есеје, чланке и приказе, преводи с руског, мађарског и енглеског. Објављује радове у домаћим, руским и мађарским књижевним часописима. Превела је педесетак књига лепе књижевности и добила више награда за превођење. Објављене књиге: *У јојрази за фијурама*, проза у коауторству, 2012; *Пародијски јлан романа Досјојевској* (докторска дисертација из 1991), 2013; *Снецко у јројима – јревођење с лица на наличје*, транслатолошки есеји, 2013; *Или не*, аутобиографски есеји, 2018. Саставила је и превела антологију руске женске поезије *Узводно од суза*, 2009. Живи у Сенти.

ТОМАС РОЗЕНЛЕХЕР (THOMAS ROSENLOCHER), рођен 1947. у Дрездену, Немачка, где и данас живи. Студирао је привредно пословање, а после завршио и студије на Књижевном институту „Јоханес Р. Бехер” у Лајпцигу. Пише поезију, прозу, есеје и текстове за децу. Важније песничке збирке: *Die Dresdner Kunstaübung*, 1996; *Ich sitze in Sachsen und schaue in den Schnee*, 1998; *Am Wegrand steht Apollo*, 2001; *Das Flockenkarussell*, 2007; *Hirngefunkel*, 2012. Члан је Саксонске академије уметности и Академије уметности Берлин. (С. Т.)

МЕША СЕЛИМОВИЋ (Тузла, 1910 – Београд, 1982). У родном граду завршио основну и средњу школу, а Филозофски факултет у Београду. Писао романе, приповетке, студије и есеје, био академик. Главна дела: *Прва чейта*, 1950; *Тишине*, 1961; *Туђа земља*, 1962; *Мајла и мјесечина*, 1965; *Дервиш и смрт*, 1966; *Есеји и ојледи*, 1966; *За и јројив Вука*, 1967; *Тврђава*, 1970; *Писци, мишљења, разјовори*, 1970; *Осјрво*, 1974; *Дјевојка црвене косе*, 1976; *Сјећања*, 1976; *Круј* (постумно), 1983.

АЛЕКСАНДАР ТИШМА (Хоргош, 1924 – Нови Сад, 2003). Писао поезију, прозу и есеје, преводио с немачког и мађарског, био академик. Књиге песама: *Насељени свей*, 1956; *Крчма*, 1961; *Насељени свей, Крчма и остало*, 1987; *Песме и записи*, 2001. Књиге приповедака: *Кривице*, 1961; *Насиље*, 1965; *Мртви улао*, 1973; *Повраћајак миру*, 1977; *Школа безбожничтва*, 1978; *Без крика*, 1980; *Хиљаду и друга ноћ* (избор), 1987; *Искушења љубави*, 1995; *На крајњој возњи*, 1997; *Око своје осе*, 2001; *Најлепше приповећке Александра Тишме* (приредио М. Савић), 2001. Романи: *За црном девојком*, 1969; *Књига о Бламу*, 1972; *Ујошребач човека*, 1976; *Бејунци*, 1981; *Вере и завере*, 1983; *Кајо*, 1987; *Широка враћа*, 1989; *Које волимо*, 1990; *Дан одлајања*, 1997. Књига путописа: *Друде*, 1969. Дrame: *Дозвољене цре*, 2000. Књиге есеја, дневника, интервјуа: *Пре мртви*, 1989; *Дневник 1942–1951: (Посијајање)*, 1991; *Шта сам говорио* (приредио Љ. Андрић), 1996; *Сећај се већкал на Ваи* (аутобиографија), 2000; *Дневник 1942–2001*, 2001.

СТЕВАН ТОНТИЋ, рођен 1946. у Грдановцима код Санског Моста, БиХ. Пише поезију, прозу, есеје и путописе, преводи с немачког. Књиге песама: *Наука о души и друге веселе приче*, 1970; *Тајна ирејиска*, 1976; *Наше горе вук*, 1976; *Хулим и посвећујем*, 1977; *Црна је мајка неђеља*, 1983; *Тајна ирејиска и друге ијесме*, 1985; *Праћ*, 1986; *Рини*, 1987; *Изабране ијесме*, 1988; *Сарајевски рукопис*, 1993; *Лирика* (избор), 1995; *Мој ислам / Mein Psalm*, 1997; *Олујно јаво* (избор), 2000; *Sonntag in Berlin*, 2000; *Блајослов изнанств*, 2001; *Сарајевски рукопис – 33 изабране ијесме / Handschrift aus Sarajevo – 33 ausgewählte Gedichte*, 2005; *Светло и проклејо*, 2009; *Анђео ми бану кроз решетке*, 2010; *Вјерна звијезда / Вернаја свезда*, 2012; *Свакодневни смак свијета*, 2013; *Der tägliche Weltuntergang*, 2015; *Безумни пламен – изабране и нове љубавне ијесме*, 2015; *Христова луга*, 2017. Роман: *Твоје срце, зеко*, 1998. Књиге есеја и путописа: *Im Auftrag des Wortes – Texte aus dem Exil*, 2004; *Та мјесца – љућисци (у прози и сћиху)*, 2018; *Кочићева и српска ираума*, 2018. Године 2009. су му изашла *Изабрана дјела*, 1–4 (*Поезија; Твоје срце, зеко; Језик и неизрециво – ијеснички иориреи; По налозима иоезије*). Саставио више песничких антологија.

АЛЕКСАНДРА ЧЕБАШЕК, рођена 1995. у Косовској Митровици. Студент је докторских академских студија српског језика и књижевности на Филолошко-уметничком факултету Универзитета у Крагујевцу, где је запослена као истраживач-приправник у Центру за проучавања језика и књижевности. На истом факултету завршила је основне и мастер студије школске 2019/2020. одбраном мастер рада „Мотив самоубиства у новели *Кројка* Ф. М. Достојевског”. Пише есеје, студије и књижевну критику. Предмет тренутног научног интересовања јесте српска књи-

жевност модернизма и постмодернизма, савремене књижевне теорије, као и психолошки аспекти књижевности.

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 Вилијамса, Тома Полина, Мартина Постера, као и преводе поезије: Т. С. Елиота, Хуга Вилијамса, Тома Полина, Харолда Пинтера, Пенелопе Фицџералд и Чарлса Симића. Преведене књиге: Алис Манро, *Бекство*, 2006; *Превице среће*, 2010; *Голи живој*, 2013; *Мржња, пријатељство, удварање, љубав, брак*, 2014; *Пољед са единбуршке сцене*, 2015; Дорис Лесинг, *Бен, у свјету*, 2007; *Мемоари прегивеле*, 2008; *Златна бележница*, 2010; Ајрис Мердок, *Пешчани замак*, 2004; *Црни ђрини*, 2005; Флен О'Брајен, *На реци „Код две њице“*, 2009; Мишел Фејбер, *Исход коже*, 2003; *Кица мора њаси*, 2004; Лиза Скотолан, *Последња жалба*, 2004; Луиз Велш, *Тамерлан мора умреи*, 2005; *Мрачна комора*, 2005; *Трик са мѣшком*, 2010; Томас Франк, *Освајање кула: бизнис култура, конфракултура, усјон хий конзумеризма*, 2003; Ралф Елисон, *Невидљиви човек*, 2014.

СВЕТЛАНА ШЕАТОВИЋ, рођена 1975. у Новој Градишци, Хрватска. Дипломирала српску и светску књижевност, магистрирала и докторирала на Филолошком факултету у Београду. Научни је саветник у Институту за књижевност и уметност. Пише студије, монографије и есеје. Објављене књиге: *Традиција и иновација. Интертекстуалност у њесништву Ивана В. Лалића*, 2004; *Део као целина & целина као гео. Стируктура и семантика циклуса у њоезији Васка Поје и Ивана В. Лалића*, 2012; *Њизација модерне лирике – ѡроблеми ѡоеишке лирске циклуса: циклус и циклусне стируктуре у срјској ѡоезији 20. века*, 2014; *У залеђу Средоземља. Медитеран у модерној срјској књижевности*, 2019; *Андрић и Јадран*, 2020. Приредила и превела с енглеског: *Пољед ѡреко океана. Преииска Ивана В. Лалића и Чарлса Симића (1969–1996)*, 2007; *Кораци ѡрема мору* (Френсис Џонс), 2015.

Приредио
Бранислав КАРАНОВИЋ

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

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

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

ПРИМЕР

ИМЕ И ПРЕЗИМЕ

НАСЛОВ ТЕКСТА

(...)

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

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

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

Поднаслов

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

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

(...) као у песми „Пробудим се”:

Пробудим се
Над креветом олуја

Падају зреле вишње
У блато

У чамцу запомажу

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

² Исто, 132.

Рашчупане жене

Вихор
Злурадих ноктију
Дави мртваце

Ускоро
О томе
Ништа се неће знати

(...)

БЕЛЕШКА О АУТОРУ

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