



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

ЛЕТОПИС МАТИЦЕ СРПСКЕ

Покренут 1824. године

Уредници

Георгије Магарашевић (1824–1830), Јован Хаџић (1830–1831), Павле Стаматовић (1831–1832), Теодор Павловић (1832–1841), Јован Суботић (1842–1847), Сима Филиповић (1848), Јован Суботић (1850–1853), Јаков Игњатовић (1854–1856), Субота Младеновић (1856–1857), Јован Ђорђевић (1858–1859), Антоније Хаџић (1859–1869), Јован Бошковић (1870–1875), Антоније Хаџић (1876–1895), Милан Савић (1896–1911), Тихомир Остојић (1912–1914), Васа Стајић (1921), Каменко Суботић (1922–1923), Марко Малетин (1923–1929), Стеван Ђирић (1929), Светислав Баница (1929), Радовоје Врховац (1930), Тодор Манојловић (1931), Жарко Васиљевић (1932), Никола Милутиновић (1933–1935), Васа Стајић (1936), Никола Милутиновић (1936–1941), Живан Милисавац (1946–1957), Младен Лесковац (1958–1964), Бошко Петровић (1965–1969), Александар Тишма (1969–1973), Димитрије Вученов (1974–1979), Момчило Миланков (1979), Бошко Ивков (1980–1991), Славко Гордић (1992–2004), Иван Негришорац (2005–2012), Слободан Владушић (2013–2016), Ђорђе Деспић (2017–2020)

Уредничтво

ЂОРЂО СЛАДОЈЕ

(главни и одговорни уредник)

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

Секретар Уредничтва

СВЕТЛАНА МИЛАШИНОВИЋ

Лектор

ЈЕЛЕНА ЂОРЂЕВИЋ

Коректор

БРАНИСЛАВ КАРАНОВИЋ

Технички уредник

ВУКИЦА ТУЦАКОВ

Корице

АТИЛА КАПИТАЋ

Е-mail: letopis@maticasrpska.org.rs

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

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

Издаје: Матица српска

Компјутерски слог: Владимир Ватић, ГРАФИТ, Петроварадин

Штампа: САЈНОС, Нови Сад

Тираж: 1.000

ЛЕТОПИС МАТИЦЕ СРПСКЕ

Год. 197

Новембар 2021

Књ. 508, св. 5

САДРЖАЈ

ПОЕЗИЈА И ПРОЗА

Перо Зубац, <i>Избрисано из сећања</i>	617
Гојко Челебић, <i>Стијарим учитељима</i>	620
Драгиша Калезић, <i>Качкеи</i>	624
Милан Мицић, <i>Чудо у Банају</i>	631
Бојан Кривокапић, <i>Ана и засјали анђели</i>	639
Евгениј Михајлович Чиргин, <i>Шта ће ми сујра</i>	644
Бурхан Сонмез, <i>Лавирини</i>	648

ЕСЕЈИ

Урош Ристановић, <i>Превод Хорацијеве „Књије о стихојворсјву”</i> <i>Јована Хаџића</i>	658
Милош Михаиловић, <i>Јеројеј Рачанин – први модерни јујојисац</i> <i>срјске књижевносји?</i>	674
Антонин Вацлавик, <i>Томас Ман и Иван Бујин. Нове јенденције</i> <i>евројске јрозе</i>	686

СВЕДОЧАНСТВА

Миро Вуксановић, <i>Ојейо од короне</i>	693
Миливој Ненин, <i>Несвакидашња духовијосј Милана Кацанина</i> .	700

ПОВОДИ

ДОСИТЕЈ ОБРАДОВИЋ (1739–1811)

- Радослав Ераковић, Портрет Доситеја Обрадовића у делу Чедомиља Мијатовића „*Servia and The Servians*” 705
- Соња Розентал, *Еуфонија векова – ѿезија српској Сокрајта и античка традиција* 716

КРИТИКА

- Милица Ђуковић, *Периодизација и (ре)концепцијализација књижевне традиције: „случај” ѿре(д)романтизма* (Татјана Јовићевић, *Књижевност изван ѿмћења: лирска ѿезија „Досићејевој доба”*) 729
- Милан Громовић, *Поетска косијеи* (Слободан Костић, *Избране ѿесме*, приредио: Драгиша Бојовић) 736
- Младен Весковић, *Мале исѿорије великих ѿраједија ејохе* (Игор Маројевић, *Осијаи свејта*) 740
- Стеван Јовићевић, *Основна мера „свејскосији” српске књижевности* (Предраг Петровић, *Хоризонти модернистичкој романа*) 746
- Будимир Алексић, *Научно дјело о Њеѿошу кайѿијалној значаја* (Душко Бабић, *Њеѿошев национализам*) 756
- Јелена Марићевић Балаћ, *Свиѿак одмора* (Олена Планчак Сакач, *Између две обале*) 760
- Сања Перић, *Кайричо ѿесника кулѿуре* (Мирослав Алексић, *Арајски кайричо*) 763
- Душица Шипка, *Суфијска визија човековој усѿеха* (Ахмед Абдул-магид, *Химна Мира*) 767

ИЗ СВЕТА

- Предраг Шапоња 771
- Бранислав Карановић, *Ауѿори Лејѿојиса* 774
- Упутство за припрему текста за *Летопис* 783

ПЕРО ЗУБАЦ

ИЗБРИСАНО ИЗ СЕЋАЊА

ТРЕШЊЕ ДИВЉАКЕ

Да ми је само прегршт трешања
са мале дивљаке из Дејанове баште,
не би било овог горког мешања
слика из стварности и из маште.

Да у Невесињу на Ускрс осванем
на невесињској старој чесми
и да ми сенка тамо остане
а не у овој ускршњој песми.

На Ускрс, 2019.

МОЛИТВА ЗА ВЕРУ СТЕИНЕР

Да ми се врати онај хитар корак
док се пењем Стубиштем Светог Рока
и да се врати онај трен горак
док бришем сузу из Вериног ока.

Да ми се врате оне јесени
бар дан осунчан, бар час, бар трен,
да сам опет онај дечак занесени
и да сам срећан што сам њен.

9. 11. 2019.

ИЗБРИСАНО ИЗ СЕЋАЊА

Пријатељи ме подсети на неке дане
из мога сећања избрисане.

Бар детаљ неки, бар неко лице,
да се појави из измаглице.

А из детињства само слике блесну
за дугих ноћи, у тешком несну.

Оно најлепше, од Бога ми дано,
његовом вољом је избрисано.

10. 11. 2019.

КОВИДНА

Творац је узео маказе
да злобу и неправду прекраја,
да бар уплаши наказе,
осветли пут до бескраја.

Нешто смо Творца наљутили,
нечим нас природа кажњава,
свету смо воду мутили
и дочекали саблазан.

22. 11. 2020.

КАО ДА БОЖИЋА НЕ БИ

За Драгану

Сурове ове зиме
као да Божића не би.
Залудно слажем риме.
Како ли је сад Теби?

Јављам се из самоће,
уморан од свакодневнице.
Брани ме од хладноће
глас са Успенске певнице.

А снег једнако веје
и преконоћ се отопи.
Увеле ми орхидеје.
прете нам тешки потопи.

14. 1. 2021.

ГОЈКО ЧЕЛЕБИЋ

СТАРИМ УЧИТЕЉИМА

КОД ЖЕНСКИХ НОГУ

Успомени Алојса Бејблика

Стари чешки пјесник
Преводилац Шекспира
На измаку комунизма
У пивници Код Златног тигра
На углу Карлове и Хусове улице
Обраћа се мени и Франтишку Неједломе
Наднесенима над двије кригле пива
Има ли што љепше на свијету
Од вретенастих ногу дјевојке
Запиткује он упорно
Ваздух прашки сребрнасти
Де шта љепше може бити
Момци моји прежедњели
И у Прагу и ван Прага
Од тих пустих женских ногу
О ви меке женске ноге
Он говори плафонима
Он говори келнерима
Он говори тапетама
О ви дуге женске ноге
Он говори столовима
Он говори столицама
О ви бијеле женске ноге
Он говори Златном тигру

Са златастим брковима
О ви гупке женске ноге
О ви дивље женске ноге
Како сам вас ја волио
Како сам вас ја желио
Како сам вас ја дизао
Објема мојим рукама
Које су превеле Шекспира
Стари прашки пјесник плаче
И нас двојица констатујемо
Да је име пивнице престарело
Вуче из тринаестог вијека
Каже ми Франтишек Неједли
Треба писати градским властима
Јebo им ја матер
Да објесе нову таблу
Пивница Код женских ногу
Неколико дана касније
Ауто је усрртио на улици
Нашег дивног учитеља
Шекспировог преводиоца
Који је задужио елизабетинску науку
Као мало ко од Енглеза и Чеха
Присуствовали смо комеморацији
На Карловом универзитету
А кад се вратисмо Хусовом улицом
И бацисмо поглед на пивницу
Тамо још стајаше стара табла
Са бакрорезом тигра који хода
Код Златног тигра
У Златном Прагу

Септ. 1990. год.
(Мачков, Јужна Чешка)

ПО ХЕРОДОТУ

„Отац историје” пише да је Кандаул,
краљ Лидије, имао најљепшу
жену на свијету.

Предложио је министру Гигу, да је
уходи док се свлачи, како би се
и смртник увјерио у ту страшну љепоту.

Жена, у гневу, нареди министру да убије
мужа. Варварка. Јер ниједна Гркиња не би
сматрала увредом да је странац гледа голу.

ХАИКУ НОВИ САД

Ти, у ком
погодих језик,
ведар и тром.

Искрен ћут.
И славе
прашњав пут.

Наполи поздрав ти шаље!
Довољни себи,
не треба даље.

ЕУРИПИД ИЗ САЛАМИНЕ

Издишем, ево, у сувој стаји.
Ту, на некога крволока двору.
Пијаног, док сутон буји-паји,
раскубају ме пси у чопору.

Срце не туче. Већ, па урна.
Пјевах у животу. Муцам у смрти.
Моје јуче и сјутра: два дана тмурна.
Не познаше ме варвари, не вољеше ме Грци.

Све сам изгубио у Хелади
што жив такмац изгубит знаде.
Све, што драматургија сагради:
жене, турнире и награде.

Оплакаће ме камен амфитеатра,
врео, у љетњој ноћи за љубав.
Опраће ме земља, вода, ватра.
Споменути Атињанин, и Скит губав.

Дипломат, ког мој стих надражи,
видјев ми сред Рима бисту, у тузи,
смандрљаће прње и кренути да ме тражи
у Таормини, у Сиракузи...

Са маском глумца и шаком класја
онда ћу из хума устати и ја.
Казаћу: „Несахрањив сам. Смрт пасја!”
Само још да прођу два и по миленија.

ДРАГИША КАЛЕЗИЋ

КАЧКЕТ*

(Мотив из осамдесетих година прошлог века)

1.

Тог тмурног и ветровитог поподнева, кренуше из гласовите кафане „Коларац” у Кнез Михаиловој улици, њих *ѿпроје*: Љиљана Боричић, млада професорка српског језика; Драган Лубарда, цртач самосвојни, те Драгиша Калезић, записничар опште праксе, са намером да одају последњу пошту Иву Андрићу, који је преминуо недељу дана пре јавно уговорене сахране, на Клиници војне медицине, у старој згради у Београду. А његова сахрана била је јавно *одложена* из разлога да се не би поклапала са сахраном друга Вељка Влаховића, учесника у шпанском грађанском рату и веома угледног члана државно-партијског врха некадашње југословенске федерације, који се упокојио неколико сати пре Андрића.

(Тако се уистину хѿело ѿамо ѿде се моѿло све щѿио се хѿело!)

2.

На Студентском тргу једва су се уденули у готово препун аутобус и, после подуже и врло неудобне вожње, с много кривудања и застајкивања, *обрели* су се, коначно, надомак великог надвожњака у Цвијићевој улици, где је требало да сиђу и пешке наставе пут. Пошто су се са доста напора искобељали из аутобуса и излучили из хрпе изгрнутих путника, дочекала их је ветруштина нека разуларена... Поднимили су главе као по команди, рутинерски

* 21. марта 1975. године, коначно су објављени дан и час сахране Ива Андрића на Новом гробљу у Београду.

понаместили шалове, подигли крагне својих јакни и одрешито се упутили уз ружно распршкану стрмину надвожњака, с јасном намером да заломе ка Гробљу чим се дохвате заравни.

Ветар је дувао с призвуком подмукле језе, као да се тек припрема и изокола пресабира да се дефинитивно изјасни о ритму и јачини дувања. На самом почетку, пробе ради, *зајрчи* две-три сукње, али их брзо спусти чим оне изазовно залепршаше и зашусташе, а њихове власнице гракнуше као птице лабуднице, дотад невиђене у људском подобју. (Милостиво од њега, могло се помислити, али не би тако у коначном исходу.)

Смућо заблудела, огласи се старији човек, који је упорно покушавао да у ред доведе свој раштимовани кишобран с великом куком! *Уместо да насџавици да дувац како си и зајочео, ти умах обрну да мени, онемоћалом, шџејџу љриџџовици. Таман шџио оџворих клеџи киџобран, да ља исџробам за не дај боже, ти ми ља разџлави! Е, ља... А сад слуџај, бре, љонуду моју: ако љоновџи оно шџио ти се оџшело, љре који љџрен, оџџџисаћу ти шџејџу коју си ми љрџчинио. Да знаџ! До киџобрана ћу, данас-суџџра, доћи ја л' не доћи, а слику шџио ми малоџре указа махом својим – нећу видеџи више никаџ!*

„Мајсторе”, огласи се Љиљана, „ако бисмо се држали реда ствари, ти би био обавезан да не испушташ оловку и *skycen/block* из *злајних* руку; у оваквим тренуцима има се штошта забележити кад је већ човеку дат њух за дотични посао. У праву је особењак с кишобраном, а уз то сам спремна да дометнем да ни оном од кога се данас опраштамо тако нешто није било туђе”, подвуче госпођица Боричић, уз напомену да се баш не би могло рећи да је господ Иво рђаво пролазио „између Јелене жене које нема и Милице, жене које има.” „А то, драги мајсторе, не можемо тек онако заобићи. Или можемо, али би то испало целомудрено.”

„У праву си сасвим, што се мене особно тиче. А о Иву између Јелене и Милице приупитај њега, записничара нашег. Он више о томе зна.”

3.

„Прихватам, Љиљана, да су великом мајстору Иву Андрићу завидно ишли од руке и други послови, уз књижевне и дипломатске, па зашто не и такви којих се ти, узгред, духовито опомињеш, мада, по казивању Милоша Црњанског, Иво није баш словио као *заводник од формџа и љечайџа свој неисџрџџи.*” Црњански је то изјавио једном згодом у Клубу књижевника, на свој мање-више

провокативан, мада у основи забављачки начин. (Подјарио је нас неколицину још младих и радозналих слушалаца својим узгредним и овлашним освртом на Андрићеве обиласке београдског Новог гробља.)

У склопу сећања на те ствари, осврнућу се на Андрића шетача. При томе ћу се својски постарати да испаднем што краћи и упечатљивији. Ива Андрића су грађани престоног Београда, кад би га препознали на улици, смерно поздрављали. А понеком би и он, Иво Андрић особно, одмерено климнуо главом у знак отпоздрава, премда тако загонетљиво да ће прича о томе остати за дораду све док се на шетача Ива Андрића не почне гледати као на *човека* који је, за разлику од других, приклоњен шетњи не само као форми релаксације већ и као средству да се умствено негде допре и нешто опосли *испод жића!* То је деловало упечатљиво понајвише онда кад би се шетач Иво Андрић обрео на београдском Новом гробљу! (На оном делу те простране некрополе који се претежно формирао одмах иза Другог рата и деценијама касније.)

Старијим парцелама, где су, на први поглед, убедљиво доминирали одлично срезани класични надгробници, са богато украшеним гвозденим оградама, ретко се враћао. А кад јесте, вероватно је то чинио с намером да као скрупулозни истраживач – у нешто проникне.)

У обилазак новијих парцела најугледније некрополе српске, којем је овде поклоњена нарочита пажња, одлазио је често: претежно недељом пре подне или државним празником.

* * *

Идући гробљанским стазама лаганим кораком, усмеравао би пажњу, мање-више, и на женске особе средњих година које би *саме* дошле у посету најближима и најдражима и доносиле дарове које *зајробни тјалац* не може пригрлити, са *нашклом* жељом да, заузврат, од *њега* добију знак слућене захвалности, који он, такође, по природи ствари, не може хтети да им пружи! Утеха је запечаћена у пренапрегнутом ритуалном уверењу да се ништа ту не може узимати као нетачно, мада се, напоредо с тим, допушта да лицима која нису особно обухваћена самим ритуалним чином то може да изгледа бесмислено, али и не мора. Не мора свима подједнако. Постоје *блиски груји* којима се може поверовати кад утврде да су *наши*, да чак могу чинити непатворено јединство с нама, и од нас одаљени други којима то није својствено да буду. А за самог Ива Андрића, који је *усиановљен* као *блајословени груји*, чинило се као понајбоље да дотична женска особа буде поглавито средњих

година, бела у лицу, танка у струку, а поширока тамо где је то пожељно и очекивано, те да се о њој, као таквој, може, изнијансирано, говорити да баш складно и подстицајно изгледа, уз благо ограничавајућу примисао да је то *мало* речено.

До разговора би долазило као узгред, стицајем срећних околности. Нека од тих познанстава завршила би управо тамо где би и започела, док је бивало и оних, животодајних, која би се задуго одржала из разних разлога и у различитим видовима, о чему се наклапало више но се знало.

(Понесен овим њресећањем на Андрића, ја се њревище расѡричах, и ѡо узвиѡилано, ѡе смеѡнух с ума овај најасни веѡар, а он, размеѡљивац, ѡо искорисѡи, смаче ми качкеѡ с ѡлаве и завѡѡла њим најмање меѡар и ѡо увис, ѡа ѡресѡаде најло. Мој декласирани мрки качкеѡ сѡроѡѡѡѡ се и ѡѡѡи доле на коловоз као каква ѡомеѡна и изанѡала каѡеѡина!)

„Ено га сасвим доле на граничној линији која раздваја две коловозне траке, из ових стопа крећем по њега”, стиште Љиљана; врати се на почетак надвожњака и одскакута низ ону исту стрмину уз коју смо приспели. Нас двојица се брижно погледасмо и, без иједне речи, понагнусмо главе преко гвоздене ограде надвожњака: качкет је стајао строго на белој црти, док су две дугачке колоне возила протичале једна другој насупрот, као да се баш ништа не дешава. Молио сам Љиљану да се врати, не вреди та капа толико труда, али она се на то уопште није обазирала; чекала је да ветар предахне, па тек онда да безбрижно закорачи ка белој црти, а потом ће *ѡраничном линијом*, у неколико корака, коначно стићи и до качкета! Возач гломазног кипера, који је предводио дугу колону навише ка Звездари, умах је добро одмерио стварно стање ствари и усредредио се на то да успорава вожњу. Амазонка наша је разборито и прибрано то искористила да зграби *качкеѡ*, подигне га нагло увис, највише што је могла, и уз дубок наклон поштенем возачу, размахне њим лево-десно, у широком распону, као да подвигнички објављује свима који су се ту обрели, да се управо то за чим је она, Љиља Боричић, посегла *морало хѡеѡи и моѡо извеѡи*. „Не иде то без ритуала и плахе потребе за ритуалом, зар није тако, амазонко наших дана?! Завитла ветруштина качкет с главе старог пријатеља, *ѡомахниѡало*, у деликатном тренутку и никоме ништа, ни по прсту; баш не иде!” – подупро је својски Љиљанин подвиг мајстор Лубарда, честитајући јој руку раширених. И ја сам му се као придружио, али некако тромуљаво, опуштено, са осећањем да мало чиним тиме што ћу се руковати с њом и рећи: „Хвала ти, госпођице, у перјаној јакни.”

Наставили смо ка Гробљу погнутих глава и подигнутих крагни, јер је ветар и даље терао свој неразговетни каприц... Капу сам натакао тек онда кад смо се двадесетак метара отиснули од надвожњака. И то на Љиљину преку опомену: „Бележнице, натакни ту капу на главу, образа ти; нека ветар тера своје хирове, а ми ћемо терати наше.” – „Не могу да се не осећам кривим”, рекох. „Пристао сам да се изложиш опасности.” – „То је била Воља божја, све заједно, о, човече, ништа ти ниси допустио... Само да те подсетим: онај од кога се данас и овде ми опраштамо је уназад пуних шест деценија у писму својој младој пријатељици Евгенији Гојмирац енергично и присно настојао на уверењу да баш ником не може фалити ни длака с главе без воље божје. Према томе, и то што се овде збило и како се збило с твојом капом тиче се Воље божје. Прихваташ?” – „Не прихватам баш одрешито, на начин узми или *осијави*. Неодлучан сам, премишљам се, чак и кад су у питању уобичајене одлуке... Рецимо, прихватам то да је теби, госпођице Боричић, допала леполикост по вољи божјој, али ми је нешто ближи став да си мој *качкей* подигла с коловоза зато што си сама изабрала да будеш храбра и уз то честита и привржена, поготово кад су у питању лични пријатељи.”

„Ја бих се и овог пута уздржао од подробнијег коментара”, прослови мајстор Драган. „Остао ми је у уву детаљчић како је Милош крчмио свог пријатеља као *оригиналној заводника*. То ми је добро легло будући да сам донекле и особно упућен у њихова надгорњавања. Иво и ја смо земљаци, *најшире љегано*... А присећам се и Милошеве опаске да бисмо, он и ја, с обзиром на нашу (понаособ узету) незавидну телесну тежину, морали да џепове напунимо обланицама ако, рецимо, одлучимо да прошетамо кинеским мостом на Дунаву у ветровито поподне.”

„То је баш сликовито, Милошево... Али шта ти, Драгане, читаваш у то *шире љегано*, кад је реч о Андрићу, твом земљаку?”, припита Љиља.

„Ништа не читавам, само му се дивим и завидим му. Бивало је да ми се нека његова узгредна опсервација учини неуверљивом, али то никад не би преноћило. Још га помало читам.”

„Ја се заиста осећам одговорном да саопштим шта уистину мислим о овом што се збило”, рече Љиљана. „Нећу да филозофирам, не иде ми од руке, само ћу да напоменем да све што се с нама данас дешава навешћује јединствену целину. Свако од нас понаособ је лако могао да се упуту на Андрићеву сахрану, сам или у другачијој режији, али, ето, није. Исто тако је ветар шашави, који

је дувао за свој збркани рачун, могао и да однесе капу с главе неком другом пролазнику уместо Драгиши, али опет није. А могла је та капа да заврши и на некој од коловозних трака доле, али је она пала баш на линију између њих, на место најсигурније у постојећим условима. Уз све то, већ поменуто, додајем да је и сам возач великог кипера могао испасти некакав усукани намћор, али се он показао као ваљан човек, *већи од улоће у којој се обрео*. А сад питам Драгишу, може ли се присетити да му је ветар икада напакостио тако да му стргне и завитла капу с главе... Ево га, шири руке снебивљиво, даје знак да му није познато да му се ишта слично десило. А чак и да јесте, то би могао бити тек неугодни детаљчић у чему нема ничег симболичног. А ово данас? За мене је поуздан знак да је сасвим на месту становиште које је мудри покровитељ Иво Андрић изнео у писму малој Евгенији. Толико је болећиво изречено да просто мора бити истинито...”

5.

На гробљу се нисмо дуго задржали, јер смо нешто касније кренули и стигли тек при крају те исувише људске процедуре. Дакле, ни ту ништа чудотворно не налазим. Ми ћемо, уверен сам, мајсторе, наставити да се од нашег Ива Андрића опраштамо све док се од нас не буду опраштали.

Овог тренутка зазвони ми лево уво; примих вест из *Коларца* да је наш добро очувани сто и даље слободан, а старовремски келнер Шеки, са округлим наочарима на носу, док нас стрпљиво чека на договорену даћу како је и обећао, прелистава *Полиџику* коју је неко од гостију заборавио.

„А сад предлагем да још штошта размрсимо пре но што седнемо”, умеша се Драгиша по линили записничара.

„Имам питање за рашчишћавање, будући да си намеран, а и од нас двоје задужен, да сачиниш документ о томе како смо провели овај заветни дан, у којем би било закономерно да се осећамо привилегованим, нарочито Ти, бележнице! Твоја капа је у питању!”

„Хвала ти у сваком случају”, рекох. „Па да чујемо питање.”

„Да ли ти потанко знаш како су стајале ствари у вези с поклапањем сахрана Андрића и угледног комунистичког идеолога Вељка Влаховића, за ког се говорило да је оседео читајући Маркса...? О много чему важном се говорило из разних позиција, усмено и писано, али ја сам на све то гледао недовољно заинтересовано. Не кажем да сам био у праву, наравно.”

„Нисам ни ја у некој предности над тобом, о, мајсторе, али то ме не оптерећује. За мене је био оправдан поступак *раздвајања сахрана*, како би Београђани могли да се раскомоћено опросте од својих великих и важних, ужих и ширих савременика.”

Померање Андрићеве сахране извршено је законито – у сагласју са одлуком с највишег *месџа*. А на оправданости саме одлуке настојало се упорно, уз нечитку примисао да би и сам господин Андрић био за то да се редослед поштује. Те би, отуда, срећно упокојена *гуша* ратника и идеолога Вељка Влаховића, будући да се прва ослободила робовања телу, требало да прва и запоседне место у неком од небројених вртова рајских.

„То, мајсторе, може бити изазовно, али недеља дана је много”, рече записничар. „Са нешто ризика би се смело рећи да би недеља проведена у рају била смртнику ваљана надокнада за сва његова потуцања по врлетима овоземног живота... Бог је створио овај свет *из Ничеџа!* За шест дана! Тако сам најпре чуо, а касније негде и прочитао.”

„Најпрече је било посејати светила разна по пољанама небеским и одвојити дан од ноћи”, рече мајстор Л. склопљених капака очних. А кад је поново прогледао, Шеки је био отпочео посао на испуњењу договореног.

МИЛАН МИЦИЋ

ЧУДО У БАНАТУ

1.

Била је то година 1919.

Одјекивало је, те јесени, стотине звукова из људске душе, што је можда личило на збрку у кретању одјека, а не један или два звука као пре великог европског рата.

2.

„Говњиво је доба и једино му одолевају несити”, проговорио је у кафани *Локомойтива* код железничке станице у Великом Бечкерек у четири сата ујутру 3. септембра 1919. године Шандор Полак бивши банкарски чиновник Алтруистичке банке из Будимпеште, а сада кријумчар дувана, злата, угља, сапуна, перја, уља, коња и свиленог дамског веша.

И сваке друге робе која је недостајала у Банату на линији демаркације две војске.

3.

Нова банатска граница, тих месеци, банатском свету изгледала је невидљива, али ноћу кретала се, ипак, у врло суманутим шумовима.

Снови тамошњих жандарма, бележника, цариника, крчмара, железничара, официра и тајних редарственика били су облепљени звуковима.

Људи, узнемирени од бучних снова, будили су се под дуњама од гушчијег перја, обневидели од блуда и дудоваче, са страхом

у којој ће се држави пробудити и којим ће од банатских језика тих дана проговорити.

4.

Банат је и пре овог смутног и подругливог времена био необично место за живот.

Са тугом као перјем на себи и кикотавим смехом гушћим од живота.

„Никада није био вичан да буде честит, али ко би га мало боље упознао, видео би у њему битке свитаца”, меланхолично је о Банату говорио истог дана, 3. септембра 1919. године у четири сата ујутру на имању *Курјачки* код Румунске Кече поета Ханс Циглер, боравећи као гост Лајоша Делиманића бившег жупана Торонталске жупаније, интернираног од нових југословенских власти на удаљени мајур.

Моћну мисао млади песник изрекао је у доба када је над Банатом, попут разбојника, пуцала зора, док су плесала изношена жупанова одела у пријемном салону и када је огромни лустер, купљен 1907. године у Пешти, шетао одважно пред очима песника и бившег великог жупана.

„Боже!”, помислио је Ханс Циглер.

„Да ли се покреће вино у нама или сањамо сан у којем далеко у времену осећамо како подрхтава земља!”

5.

Према дојави коју је примио жандармеријски капетан прве класе Прока Јакшић у ноћи 26-27. јула 1919. године, са химном цврчака у трави и малим нередом на небу, ка дворцу Карачоњија у Банлаку, кренуло је тихо, са нежним жамором људи, око три стотине запрежних кола.

Циљ каравана била је евакуација покретних добара из пометутог дворца ка простору Зичифалве јер су Банлак и дворец поред њега најновијим разграничењем припали Румунији. На том путу, среског начелника среза банчлачког Душана Думића, као моћна стража, пратило је шеснаест жандарма и војника.

Две претходне ноћи начелник Думић лежао је потрбушке и размишљао, дишући унапред, како да надмудри дворског кључара, управника дворца, присутне жандарме и сељаке одушевљене ноћним походом и како да сачува истовремено част државе, људске животе и покретна добра.

(Срески начелник Думић залупио је оштро на врата дворца; бесно су изнутра залајали пси; запекушио му је зрикавац тихо на ухо непознату мелодију; пет звезда те ноћи окачило се на небо.)

Тачно у четири сата ујутру 27. јула 1919. године, присутни сељаци кренули су да евакуишу (у себе) вино и шампањац из дворског подрума.

(Један од њих пио је из чизме, други из опанка, неки, опет, из шешира или војничке капе.)

Два сата потом, дошло је, по речима жандармеријског наредника Пере Бекташевића, „до блиског контакта и брезобразлука сваке врсте” између придошлих сељака и женске послуге у дворцу, што је отежало добро смишљен план евакуације добара у суседну државу.

Наредних година, срески начелник Думић постао је предмет, по овом случају, брижљиве и дуге полицијске истраге у којој је учествовало више полицијских детектива.

У тих неколико година срески начелник раширио се попут ормана од ораховине јер хватала га је силна глад када би брижљиво узнемирен силазио у безизлаз.

6.

Тајни редар Торонталско-гамишке жупаније Рада Илијин, човек који је бријао лице и сукао бркове, и имао ситан младеж иза левог уха, трудио се да уђе у траг кријумчарској банди Шандора Полака противдржавној организацији која је деловала између река Тисе, Мориша, Дунава и Черне.

Димови банде кријумчара Полака водили су равничарским Банатом:

- ка групи из села Соке што је крала кожне фотеље са племићким грбовима;
- према људима из Ченеја који су разносили огледала разних облика са обе стране демаркационе линије;
- ка банди из итебејског среза што је одводила са грофовских мајура пунокрвне енглеске пастуве са завесама са везеним златом на њима;
- према групи из Жомбоља која је трговала каруцама и банди из Кларије што је шверцовала искључиво загасито плаво посуђе.

7.

У Зичифалви, у хотелу Јохана Јоста, 5. октобра 1919. године одсео је непознати гост. Дошао је из правца Великог Бечкерека и сишао низ степенице воза, гласно ударајући лакованом чизмом о

шину. Незвани гост подсећао је на човека који је пристао на несаницу нелагодно изнајмљујући сопствени организам времену који је у Банат доспео на крилу непознатог ветра.

По мишљењу искусног крчмара Јохана Јоста, гост је могао бити пробисвет којег је донело незгодно време: агент свргнутог Карла Хабзбуршког, шпујун мађарске владе из Сегедина, букурешки *генди*, добро опскрбљен златом за потребе румунске пропаганде, протерани амерички анархиста, али најпре бољшевички агитатор непознате нације, стручњак за експлозив, обучен на тајним курсевима у Одеси или Харкову.

Гостионичар Јост поздравио је госта поздравом на четири банатска језика, која су се неспретно сплели, у ваздуху, и од њега добио отпоздрав, такође на сва четири језика, али тако да се размрси свака реч и нежно падне гостионичару у ухо.

Незнанац је на крају ипак проговорио на немачком, јер је закључио да је Јохан Јост прави Немац.

„Често се у Банату воде битке свитаца”, изговорио је незнанац чудну реченицу и представио се као књижевник Ханс Циглер.

„Овде ћу преноћити”, напоменуо је. „Сутра ће по мене послати жут фијакер са платненим кровом управитељ мајура Балат барона Ернеста Данијела Бруно Шил.”

8.

Рада Илијин, тајни редар Торонталске жупаније, седео је налакћен на грубо склепани багремов астал у бечкеречкој кафани *Милош Обилић*.”

„Све вести морају да одстоје, одлеже и смире се и тако добију прилику да постану истина”, мислио је. „Тако и ове о банди Шандора Полака.”

Ипак, волео је да их чује, нарочито овде у *Обилићу* кад пре јутро утихну бећарци а речи добију развијен смисао за рађање или убијање истине.

„Све што људи смисле, то су њихове жеље”, размишљао је слушајући у цик зоре разговор за суседним столом. Лица која су седела за њим плела су причу о Шандору Полаку и злату којег је износио из државе преко линије демаркације ка Темишвару или Карансебешу. У аутомобилу марке „шнајдер”, украденом у преврату у јесен 1918. године од бечкеречког богаташа Мише Берберског, превозио је Шандор преко бајате банатске магле и замишљене банатске границе бечке глумице и пештанске певачице и понеког банатског залудника, све окићене златом јер, како је тврдио добровољац српске војске Сава Табачки, „злато да би живело, мора да

борави на људском телу бар мало и мора да га ишиба љути и незасити банатски ветар.”

„Оно нас оставља увек сиромашним”, тврдио је замишљено Табачки, сучући од дувана пожутеле бркове и милујући храпавим дланом бразготину на лицу задобијену од бугарског бајонета на Сивој стени два дана после добровољачког освајања Кајмакчалана 1916. године.

9.

Линијом демаркације од Темишвара до Вршца ширио се потмули, непознати звук. Извор му нико није знао иако су југословенска и румунска тајна служба трагале за њим. Зачињао се у цик зоре, када би око видело дубоко унутра, а ширило би се на сенци несањаног људског сна.

У тешкој и непрозирној банатској магли звук би остајао, таложио се и одјекивао попут циновског оркестра или великог звона.

10.

Лајош Делиманић, бивши жупан Торонталске жупаније, у свом изгнанству на мајуру *Курјачки* у Кечи сведочио је како нова банатска граница пролази баштама и дели купус од притки са парадајзом, а бунар оставља у једној, а жеђ у другој држави.

(И како се трајно разилазе кокошка и јаје.)

Пијући вино на трему ловачког каштела на мајуру, ишчекивао је са стрепњом дан када ће граница допрети до његовог дворца и у подруму попити све вино. Зато се недељама није трезнио; наручивао је да му из Темишвара допреме чувене темишварске курве, познате по томе што спорије шире љубав, али дуже човека држе радосним. Осећајући да се граница помера ка његовом подруму, окретао им је ноћу своју осетљиву, небеску страну.

Да по њој саде трипер и свице.

11.

Путујуће позориште *Ружичка* допутовало је у Зичифалву 15. октобра 1919. године возом из Великог Бечкереча.

Воз се пробијао маглом што отвара ране.

Погледи уметника, а било их је троје, урањали су у маглу која је била складиште скулптура: поподнева без сенки, ужурбаних, треперавих игала, камених дечјих лица, птица и животиња што, не дотичу тло.

12.

Брижитка Телеки, оперска певачица из Пеште, осећала је споро клацкање воза у широким куковима. Путовање Банатом и тим чудним уганутим временом, и маглom са вишком облика и звукова било је дуго. Предуго.

Брижитка Телеки дисала је усамљено у полупразном вагону.

Испред ње седела је на дрвеном седишту вагона Јармила Каминска, глумица из Кракова.

Поглед јој је пао на њен црни потиљак и на димове које је испуштала из плућа. Могао је то бити дим цигарете, дим магле која је улазила у вагон или дим ко зна још чега. Нису се дуго познавале; у Сегедину у хотелу *Тиса* нашао их је и спојио жонглер из Брна Јан Ружичка. Постали су путујуће позориште са репертоаром кратких ласцивних комада са певањем и шалјивом поштом. Насмешила се крајичком усана.

Знала је: Јану Ружички леви тестис био је нешто топлији и нежнији од десног.

13.

После наступа у хотелу Јохана Јоста у Зичифалви, Јану Ружички пришао је непознати господин. Његово насмешено, дебело лице, ружичасто попут банатског вина, пришло му је са десне стране тела. Упркос замашној дебљини незнанца, Ружички се учинио као подлац лаких ногу који зна од живота шта хоће. Поменутом господину цилиндар је хитро сишао са главе и он се уз наклон представио: „Бруно Шил! Управитељ имања Балат барона Ернеста Данијела. Имате позив од господина барона да представу дате на његовом мајуру. За новац не брините. Барон има неупућену честитост и наградиће вас у злату више него што сте добили вечерас и више него што вероватно заслужујете!”

14.

Није то била обична представа на коју је Брижитка већ била навикла. Прво је по њих, после проспаване ноћи у хотелу Јохана Јобста, дошао фијакер са платениним кровом. Магла је била већа него претходног дана, коњи упрегнути у фијакер ходали су хладним кораком, кочијаш је носио беле рукавице, трагови у магли представљали су ране, путовао је фијакер мутном празнином, троје путника у њему изговарало је речи без костију; кочијаш је звиждао мелодију која му је шапутана из магле.

Брижитка је осећала да фијакер застаје у магли; кочијаш је куповао у њој обмане и сумануте шумове.

Или се претрашеној оперској певачици то само чинило.

15.

Мајур је био сабласно празан. Ушли су у салон, отресајући маглу са капута, а она је нахрупила за њима и дебелом управитељу имања требало је петнаест минута да је истера.

16.

Еlegantни господин, са црним брковима и крупним зажареним очима пољубио јој је руку и рекао: „У Банату на сваком кораку трају битке свитаца. Ко ће победити, још се не зна.” Додао је: „Добро дошли!”

Бруно Шил пред приспеле госте поставио је врели пунч и ракију да се загреју. Потом су сви сложено јели паштету од фазана на тек испеченом хлебу, супу од морке и кобасице од мангулице спремљене на зечјем лоју.

17.

Само два гледаоца присуствовала су представи: управитељ мајура Шил и тајанствени барон Данијел. Јармила Камински, одушевљена атмосфером, глумила је као никада у каријери; управо тако силно да је на њој умирала блуза. Брижитка је певала гласове са вишком звукова, а Ружичка се кретао сценом са малом збрком у себи, али то два господина нису примећивала. Магла је насрнула на прозоре и врата, притискала их и барон Данијел и Бруно Шил више су пратили њу него представу.

Аплауз који је дошао ка уметницима био је више него снажан. „Господо!”, обратио им се барон Данијел. „Ваша представа била је истинско голо слушање и то схватите као комплимент. Дивим вам се, искрено речено, Бруно вам се диви, магла вам се диви! Имали сте, вечерас необичан поступак треперења, променили сте ми током представе у два наврата сокове у телу и ред је да вас наградим.

„Бруно”, повикао је барон. „Донеси ковчежић!”

„Господо, ово злато заслужено вам припада. Уз услов: оно мора преноћити на вашим телима. Ујутру ће доћи аутомобил по вас и пребацити вас у Темишвар!”

18.

Жандармеријски наредник Пера Бекташевић 17. октобра 1919. године негде око подне зауставио је, по најгушћој од свих виђених магли, у којој се јасно чуо врисак времена, на атарском путу између мајура Балат и демаркационе линије југословенске и румунске војске аутомобил марке шнајдер са четири особе. Сва четири заустављена лица, две жене и два мушкарца, била су лица која ћуте. Све четворо цивила на његов позив изашло је из аутомобила и стало у линију уз јарак поред пута. На све четири особе жандармеријски наредник видео је јасно знакове хлађења душе.

Наредник Бекташевић кренуо је ка аутомобилу да прегледа пртљажник и окренуо леђа осумњиченима. По његовом признању у жандармеријској станици у Зичифалви, тридесет до педесет секунди лица су била ван његовог погледа и контроле. Када се окренуо ка њима, никога није било. У ваздуху, на местима на којима су стајали остале су фигуре. Наредник Бекташевић, по записнику у жандармеријској станици, осетио је да га обавијају тајанствене силе, мноштво звукова слило му се у главу и остао је закован поред напуштеног аутомобила добрих четрдесет минута.

19.

Жандармеријски наредник Роман Марческу на путу у близини села Банлак зауставио је аутомобил марке „шнајдер” са четири особе. Према правилима службе, извео је лица из аутомобила и поставио их у ред поред јарка, по најгушћој од свих магли. Када се окренуо од аутомобила ка њима, после двадесетак секунди, није их било. Остале су њихове фигуре у ваздуху са рупама и ранама што су у времену сијале.

„Боже! У Банату још увек трају ратови свитаца”, помислио је наредник Марческу.

20.

Два жандармеријска наредника пила су три дана и три ноћи (18–21. октобар 1919. године) у крчми Ђуре Божина у Великом Гају.

Све време пијанке нису проговарали ни речи само су се, повремено, шуњали једно другоме у силуету.

БОЈАН КРИВОКАПИЋ

АНА И ЗАСПАЛИ АНЂЕЛИ*

У спаваћој соби у Вили Фазанки на северу равнице, у којој борави од Госпиних дана, крај узглавља јој је чукао анђео. Волела их је, мале и беле, наизглед сасвим безазлене, чак добронамерне. Призивала их је око себе, годинама их скупљајући. Куповала их је у свим градовима у којима је била, њих и разгледнице. Неки би се временом окрњили или разбили, неки су остали до данас. Једног је ставила у тоалет, код лавабоа. Марушка јој је рекла да то није место за анђела. Ана јој је одговорила да јесте. И анђео је остао у тоалету.

Онда су почели проблеми са спавањем. Сан јој је био све тањи, будила се све чешће. Није знала разлог. Није био њен брат Мишика, који је на небу већ деценијама, није била Љубљанска 9, није био Дојчланд. Пробудила би се и прва мисао би јој била да мора да изађе из собе. Устала би, дошла до кухиње, села за сто и укључила лампу. Читала би док не сване.

Њена пријатељица Марушка анђеле није волела, пре неколико година би јој понављала да су прецењени, баш ту реч је сваки пут употребљавала, *прецењени*. И да их је она искључила из свог живота јер су јој често подметали ноге. Док слуша, Ана замишља Марушку како посрће саплетена анђелима.

Једноставно, треба да се договориш с њима, да их замолиш да те не узнемиравају, рекла јој је. Како да их замолим?, питала је Ана. Лепо, замолиш их, одговорила јој је Марушка.

Сад јој се те реченице премећу по глави, одзвањају. Марушка је далеко, али ту су Грегор и фра Бартол. Можда би сви заједно могли да поразговарају с анђелима, да се договоре.

* Одломак из истоименог романа у рукопису.

Јутро је тмасто, Гранда је трома, само лежи и лиже шапе, све се успорило. Дан ће бити лењ. Ана на шпорет ставља велики црвени лонац. Почиње да сецка лук, мркву. Скуваће раштан, јер сад је сезона раштана. Док се лук и мрква буду динстали, отићи ће у врт и набрати пуну корпу великих зелених листова. У селу кроз које протиче Мртваја раштана није било, мештани никад нису чули за ову биљку поноситих кожастих листова. Његово семе је, с нарамком књига, донео фра Бартол оног дана кад је корачао дугом Вашут улицом, идући према Цркви Свете Ане. Тако, сад већ деценијама раштан тихо живи свој равничарски живот.

Кад је Ана била мала, у Чомакли је било раштана. Семе је можда дошло истим оним возом којим и њен отац. Често би им кућа одисала воњем тог јела. Њена мајка га је кувала на суве кости уз које би каткад убацила повећи комад сланине. Раштан су, као и пасуљ, јели по три дана.

Данас ће Вила Фазанка одисати тим воњем. Док анђели спавају.

Анђели желе да ми завире у главу и успевају у томе, било је прво што је Ана изговорила Грегору кад се појавио пред њом у белој атлет мајици и уским белим гаћицама на плаве цветове. Био је још бунован од сна. Гранда му се одмах обрадовала. Преко очију му је пала густа коса, толико другачија од ретких длака на кошчатој попрсју. Сео је поред Ане и наслонио јој се на раме. Мислио сам да сам ја твој анђеоло, рекао је. Ана се на то смекшала и наслонила своју главу на његову. Гранда је почела да цвили. Не спавам добро, то је због њих, наставила је. Мисле да треба да одем одавде, да сам вишак, а они су чувари, чувају Вилу Фазанку за неког другог, додала је. Зато треба да се договоримо с њима, да их замолимо да престану, да оду, изговорила је и подигла главу с Грегорове. Он јој је узео шаку, обујмио је својим дугим прстима и пољубио. У реду, рекао је, кад фра Бартол дође, учинићемо то, нека оду. Изговоривши то, устао је и отишао до велике цезве пуне кафе. Дан се још увек није разбудео. Узео је шољу с ликом Маријиним и налио је до врха. Кафа је била врела. Стао је крај прозора и посматрао двориште у измаглици.

Ана гледа његове дуге танке ноге, његову малу задњицу, утегнуту у те цветне гаћице. Гледа његову танковитост и чини јој се као да целог живота живе заједно. Као да се између њих нису протегле те три дуге деценије.

Можда је само требало да склони ту фигурицу која јој је стајала поред узглавља. Можда би то било довољно. Можда је само требало да је баци у смеће, на дно канте, испод остатака поврћа.

Нико је тамо не би нашао. Можда би гипс повукао влагу и анђео би се распао. Али није могла то да учини. Плашила се. Како да баци анђела?

На вратима се појавио фра Бартол. Какав угодан мирис, изговорио је, а његов осмех је унео светлост у кухињу. Пришао је и загрлио Грегора. Онда је загрлио и Ану. Гранда је почела да скаче по њима. Данас истерујемо анђеле, изговорио је Грегор, на шта га је Ана прекорно погледала. Фра Бартол подигне обрве. Ана му донесе шољицу кафе и, након што ју је он принео устима, почиње. Говори брзо, уз повремене прекиде. Исприча му све до у детаљ. Једноставно, анђели су били криви за њен немиран сан. И сад јој треба помоћ. И очекује да ће јој њих двојица помоћи. Заврши као да изриче пресуду.

Фра Бартол ју је пажљиво слушао. Хватао је сваки њен ситни покрет, сваку гримасу. Кад је завршила, погледао је у Грегора и рекао: Дакле, знамо шта нам је чинити. Али не тако обнажени, додао је уз осмех, одмеривши га. Грегор се ускоро вратио обучен.

Убрзо након тога, њих троје седе за столом на којем је неколико фигурица анђела. Гранда је начуљила уши и пажљиво прати сваки њихов покрет. Михаило, Гаврило, Рафаило, Урило, Салатаило, Егудило, Варахило, Јеремило. Један од њих ће им помоћи.

Следећег јутра се пробудила с молитвом на уснама. Учинило јој се да јој се усне саме мичу, да нема контролу над њима. Њена душа као да више није само њена, њено тело као да је туђе. Тај ју је осећај обузимао, а она му се није опирала.

Фра Бартол не долази већ данима. Не долазе ни анђели и то је добро. Помисли на фра Бартола, па осети кап нервозе у дну стомака како се полако разлива по утроби. Ушла је у осму деценију, он у седму. Грегор још увек весело трчкара кроз четврту. Она и фра Бартол су пре неколико дана одлучили да ће пешачити кроз атар села. Неколико мештана их је гледало с чуђењем кад су се запутили према излазу из села. Шта једна старица ради са свећеником? Прешли су мостић преко Мртваје која је несносно смрдела. То је онај базд који се залепи за носнице, уђе у грло и онда ту дрежди данима. А можда је то и старост, тај базд, то дреждање тихе трулежи у ткивима. Њих двоје сад имају преко 130 година, воли кад те њихове године посматра као зброј. До суседног села кроз њиве има неколико километара. Чим су ушли у оранице, осма-трачница је почела да се назире. Сетила се баба које су седеле пред кућама кад су она и Мишика трчали од Мртваје кроз дугу криву-даву улицу, до њихове Љубљанске 9. Замишља их како и даље седе пред тим кућама у које више нико не улази, како плету шарене

шалове који се претварају у ћилиме, па онда у те ћилиме уткивају приче о којима село кроз које протиче река – ћути. Ако би и проговорило, село би забрундало, не би се разазнала ниједна реч, а камоли реченица. Брундање би убрзо престало, и тако деценијама. Док село ћути, оне се церекају, а ћилим полако почиње да преплављује улице и Мртвају, ту тиху белу воду чији се смрад скутри по кутовима душе и онда ту остаје дуго, предуго, непомичан.

Идући кроз њиве, наједном осети фра Бартолову шаку у својој. Коначно међу њима више нема задршке. Ана осети спокој. Нису се ни погледали, само су наставили према осматрачници. Први пут јој се учинило да су и њене шаке нежне, као фазанкино перо.

Румена јесен се примицала.

А јесен је увек тужна, чак и кад је сунчана и мека.

Да ли да исприча фра Бартолу како је пре само неколико месеци у Нојзацу седела у соби која гледа на парк, проматрала тополе које шуме на пролећном ветру, ноћу ослушкивала жабе? А никад пре тога није живела поред парка. На Приморју воли један парк, Анђолина се зове, као што фра Бартол воли Градац с којег види се оток сав ушушкан паунима. Она је одрасла уз тополе, и покоју жабу. Али у тој соби, у том стану, седи као да је уденута у туђи живот. Увече чита *Свила, шкарце*. Није читала ту књигу кад је изашла, јер тих је година живела у Дојчланду. Ту јој је књигу дала Марушка кад је дошла у Нојзац. Пријаће ти, опустиће те, рекла јој је. И то је била истина. *Свила, шкарце* ју је опустила. Није је ни најмање узрујала, зато ју је читала у малим дозама, да је не уљуљка. Чешће бира књиге које је узнемиравају, каткад и избежуме.

Та соба у којој је седела личи на собе у којима су некад живе девојке из имућнијих породица, аристократија, или неке госпође уседелице које би свакога дана читале по кап поезије, па онда мало певушиле, испијале кафе и чајеве. Онда би ноћу будне лежале у својим празним постељама, као и она, па би мало цвиллиле, што од туге, што од дирања, доле, испод плахте, као и она. Да ли да прича о томе фра Бартолу? Желела би да му каже све то, али се плаши. Плаши се да би у том тренутку он нестао, да би се распришио, као маслачак на ветру. А она то не жели, она се тога плаши, она жели да фра Бартол заувек буде ту. Не жели да изгуби спокој који јој је он донео у живот. Ни то му неће рећи, јер то би га уплашило. О својим цвиљењима ће ћутати, јер о цвиљењима се не говори. Наставиће да сања змије у постељи, модре, како изводе свој плес не додирујући је. Можда су у тој соби све те жене сањале исте снове, можда су и умирале, неке старе госпође, или неке младе, свенули пупољци. А неке су сигурно рано изјутра или

пред сумрак ишле до Дунава, и онда шетале дуго, некад низводно, некад узводно, гледајући у ту мутну реку, у празно.

Помисли на све то и крене да заусти, а онда је један од оних анђела заголица око уха. Каже јој: Заустави се, заустави се и сачекај још мало, не жури. И она се заустави.

ЕВГЕНИЈ МИХАЈЛОВИЧ ЧИРГИН

ШТА ЋЕ МИ СУТРА

* * *

Јуче још живех, а сада умирем –
он вели, у сну трзање га сеца.
Ноћ црне форме ко бригаденфирер,
змијице сјаја преслабог месеца,
он душу тако потчињава златом,
на полуречи грли хад тајније
и пада, као јоргован у блато,
збој свећа за шија и крив је и није.
Мисли: могло је и горе, изјутра,
а зар се може без ње бити горе?
Када светови ко сутинска трупла,
на тихој ватри умисли догоре,
чак је и ружно маштање потребно.
Окренут на бок, уздахну, уз муку.
...Зелени отров док муза, похлепно,
пуши, на сатке. Апсурди дотуку
мозак. Авети стоје глуве, отад,
размешкољене на ногама празним,
ко да чувају самрт од живота,
Страх пренесећи у реду, по казни...
Јуче, снен, белји био си од креде:
мутни филм – она усред јоргована,
над њом подземља нимбус, на смрт сведен,
тек узлазећег осунчаног дана.

* * *

Зима те неће напустити сама.
Снег није вани. У теби се ствара.
Збркани снови, под јорганом – тама,
Није Морена, ал' неко зачара
кревет: изнутра створе се кошмари,
мравцима ватре нападају стих.
Из друге земље дошле су те твари,
безумно бледи лампа, у трен тих.
Тако је, или није баш, друшкане?
Један па други, термити се роје...
Де, склопи очи, још дишеш. Нек сване –
а дочекати јутро – нелако је.
Преспаваш све то. Март, ако не слаже,
с бројчаником је, шкрипав, већ на путу...
„Призор би птица афричких, друг?“ – каже
неко, сав бео, у твојем капуту.

* * *

Шта ће ми сутра, кад испод Селене
буба-јеленак пада ко од спреја,
и Бореј, збуњен, грца кад га прене
јачина звука, три метра од кеја.
Река се бурка, и игра се пеном;
не плаче, али зрак узима нама
стара приказа с играчком-хијеном
што се прикрива сутонским звездама,

онима које једва препознајем.
Трулом завесом облачина виси
над реком: боја тамни је вилајет.
А по штукиној заповести ниси
доспео овде, где шкрипе вратнице
иза којих се у бесмртност вине
ако залуташ с осмехом кривице:
ево границе, ево и царине.

* * *

У каравану облаци утисака: из шале
дотакнеш руком – расплину се пред лицем.
И саблажњен си: угледаћеш обале
где се смеју чак и хоботнице,

тако им је добро. А је ли добро нама?
Августовско јутро низ кап некуд смера...
И са белом гладиолом у саксијама
не спори се сунце, у нимбусу бисера.

* * *

Не питај откуд јесен или ко то
лута ћелама пожутелог лишћа,
дублира хладни слој сени и потом
чита живот из измишљеног писма...
Ево стабла што жели да одлети
у Занзибар и Габон за птицама.
Згусти се јесен – златна смрт нам прети,
барови двери отварају нама:
очију многих самотна већина
кад повије се над флашом сумора,
где „Балентајна” оста тек трећина...
ко може, како, не бити уморан?
Ко биоскопски снимак. Изнад клупа
сја сугестија – ко пас да утону
усред блаштишта, где изађе скупа
с библиотеком страха, у сутону.
„Не лутај блатним тресетиштем оним” –
Џејмс Мортимер¹ је писао и мени...
А сада космос тек, то јест аноним
космички и то писмом несвршеним.
Са подмесима у прозору снатре
Хеката², и пас с три главе, из мрака,
док у фосфорној неугаслој ватри
горе, горе сви знаци зодијака.

¹ Џејмс Мортимер – лик из „Баскервилског пса” сер Артура Конана Дојла.

² Хеката – старогрчка богиња ноћи, месечине и магије.

* * *

*Јен-два, т̄ри, чей̄ири, йей̄и,
речи зечий̄ да крене у свей̄и...
Ф. М.*

Па зашто сам се родио? Да, зашто
сјај сам хватао ручицом до свода,
у огледалу и музици маштом
без патуљака чуду залуд одан.
Одрастао сам. Авионом летех.
Напуштах топли крај и Сахалин.
Да у чизмама Бога месног сретнем:
Бог је бојио свод у бели сплин.
Девојке беже ко осмех и сенке:
одлетале би у сумрачни хол.
Поверовати – ником; нећу, после,
да згрнем у цеп ништа осим бол –
и, ако ишта, тад право приказе
да Серафиму кажем то што тишта:
„Ван међе, али уз рђу зле стазе
живот ми бацну мрве чаробништва.”
Доста је самства, серафиме, мога,
доста шар земни прстом да упирем.
Над мојим логом премало је Бога...
Изађе зечий̄ – поче да умире.

Превео с руског
Владимир Јаїличий̄

БУРХАН СОНМЕЗ

ЛАВИРИНТ*

Низ Босфорску ћуприју

Звони сат. Личи на звук којим се уморна посада теретњака позива на оброк. А коме је стало до теретњака? Звук долази из суседне собе, а можда и из неког сна. Из сна неког ко спава у суседној соби. Кроз отворена балконска врата ветар испуња унутрашњост. Лепрша завеса од тила. Без обзира на годишње доба, јутарња хладноћа доноси свежину. Док је подножје завесе лепршало ка кревету, звук сата постајао је све јачи. Боратин се затворених очију испружи, покушавајући да угаси сат. Рука му шета по комоди. Застаје. Мало причека и поново проба. Не нашавши сат, отворио је очи. Напољу свиће. Ствари у соби биле су нејасне, замрачене. Где сам ја ово? Не личи на болничку собу. Ћебе, балкон и прозор били су другачији. Да, ово није болница. Мислим да сам дошао кући. Кроз прозор се види небо. На другом крају комодe стајале су бочице са лековима. Све и да су му лекови помогли да заспи, нису били довољни да му ублаже главобољу. Очи му се поново склапају. Рука му пада на јастук. Док је лишће дрвета покрај балкона шушкало, хладноћа му обузе голе руке.

Када дан свану и ветар утихну Боратин се пробуди. И завеса од тила беше се смирила. Чула се бука која се гомилала и надирала из удаљених квартова. Гледао је око себе, иако се и пре овде будио, покушавао је схватити где се налази. Соба је пространа. Боја слоноваче по зидовима била је једноставна, али је фурнир од јавора ормара преко пута њега био исувише отворен. Боље би му пристајао затворенији тон. Ко је одабрао овај ормар, јесам ли ја? Боратин посумња у сопствени укус.

* Одломак из истоименог романа.

Понадао се да ће када се сутра ујутру пробуди, ова кућа, коју није препознао када су га синоћ донели у њу, за њега имати неке успомене. Балконска врата, ормар и комода подсећају на неку хотелску собу у коју је први пут ушао. Познате су му само бочице са лековима. Исправио се и сео на ивицу кревета. Напео се од бола у грудима. Скинуо је поткошуљу и бацио поглед на ребра. Желећи да боље види, отишао је пред огледало. Једно ребро на десној страни било је сломљено. Додирује га руком. Осећа ватру под кожом. Рекли су му да је имао среће. Само један прелом. У вашем телу нема више никакве штете; губитак меморије не убрајају у телесни губитак. Подигао је очи и погледао у лице; лице које је упознао пре недељу дана. Толико је било ново. „Здраво, странче!”, каже самом себи. Лице из огледала – што се види из покрета усана – одговара му истим речима. Баш као и синоћ... Када је синоћ дошао кући, било је мирно. Као да шета по музеју, лаким корацима обишао је собе, провукао се кроз фигурице и гитаре. Из болничке торбе узео је лекове. Попио је две чаше воде. Погледао је у лице у огледалу. Скинуо је кошуљу, панталоне и чарапе. Опружио се по кревету, затворио је очи и почео је непомично чекати. Бројао је дахове. Није заборавио да броји: четрдесет један, четрдесет два, четрдесет три... Затим је отишао.

У болници су му рекли да буде миран. Рекли су му: „Изгубили сте памћење, не бојте се, временом ће се поправити.” Најпре су се позабавили ребром, након тога заинтересовали су се шта је то снашло овога човека, који је из једног сломљеног ребра и празне меморије покушавао створити једног целог човека. Чудно, рекао је својој докторки, ви се много више бринете за мене, него што се ја сам бринем за себе. То је мој посао, одговорила му је докторка. Господине Боратине, губитак памћења може бити застрашујући, али ваше је стање прилично добро. У најмању руку, из картица у вашем новчанику сазнали смо ваш идентитет и вашу адресу. Ви томе можда и не придајете важности, али то је део вас, баш као што су део вас и ваше тетоваже на леђима за које не знате где и зашто сте их урадили. Поседујете ствари којима сада не придајете значаја, али са којима ћете се временом сјединити. Каква год да се прича налази иза вас, можда сте се хтели избавити из неког дела овог света који вам се учинио тешким. Усудили сте се на то, чак сте и успели у томе. До циља сте стигли потпуно неочекиваним путем. Низ Босфорску ћуприју... Након овога, много ћете боље цртати ваш пут. Госпођо докторко, зар ви, поред лекова, свим болесницима дајете и овакве наде? Онда ми објасните ово: Моја памет о мени не поседује нити једну реч и испуњена је неким другим информацијама. Знам имена античких филозофа, боје фудбалских

тимова, знам речи астронаута који је први згазио на Месец. На репертоару не видим никакав траг о себи, чак се ни свога имена не сећам. Ви сте изговорили то име, и ја сам га прихватио.

На мом лицу у огледалу тражим један утешни знак, израз који показује правац. Моје уво смештам на лице у огледалу, на место уста. Глатко. Хладно. Чујем хук таласа који се пре много векова овде заглавио. Мрачне жеље. Мирис влажног подрума. Приближавам се времену у које сам некада живео, а из којег сам сада испао. Баш кад сам покушавао да у своју меморију сиђем једним другим мердевинама и да у подруму прошлости упалим плави фењер, тргао сам се уз звук звона. Да ли глас долази изнутра или од вани? Личи на звук сата који звони целу ноћ. Пратим звук и излазим у ходник. Пролазим поред једне суморне слике. На другом крају салона видим један црвено-црни телефон. Застајем и размишљам шта да радим. Не стигавши да одлучим, телефон престаје да звони. Телефон има старомодну слушалицу, бројеви се не притискају већ окрећу. Украшен је златним орнаментима, баш онако да се допадне старијим особама. Телефон почиње поново да звони. Овај пут много упорније. Ако се јавим, неки страни глас упитаће како сам. Неће осетити потребу да се представи. Помислиће да га познајем. Поновиће своје питање када буде видео да ћутим. Након неколико тренутака оклевања почеће причати уместо мене. Поменуће послове које треба да урадимо и неки састанак или ручак. Говориће о животним недаћама. Након што прикаже мало милосрђа, сетним тоном почеће да ми се жали. Побројаће сва зла света, у сваком злу споменуће име једне жртве и не дозволивши ми да спустим слушалицу, о врат ће ми окачити проклетство тих жртава. Све док будем ћутао, он ће прелазити с теме на тему. Када дође ред на добро које сам му урадио, глас ће му успорити, казаће да се захваљујући мени окористио о све благодати овог света, али да, такође, не разуме зашто сам ја пао у овакво стање. Ја ћу то искористити и преузећу реч. Казаћу да и сам не разумем зашто сам пао у овакво стање. Тражићу да ми учини добро и да ми одмах исприча све тајне о мени које зна. С обзиром да сам изгубио памћење, ја сам, такође, изгубио и толики живот, налазим се на нули. Тражићу милост од њега као да је стражар који моју прошлост држи у рукама. Изабраћу најбоље речи. Гласу с друге стране жице испричаћу причу која се заглавила у неком ћошку моје памети. Колико год је прошлост далеко, толико је далеко и будућност. Ја не познајем звездане путеве. Осећам да се приближава лавина, лавина која се меша са звуком саобраћаја и надире између кула и небодера. Срце ми говори да треба да пожурим. Одлазим и навлачим завесу. Чврсто је навлачим да светлост не уђе ниоткуда. Прекида се звук телефона.

Седим на канебету и чекам да телефон поново зазвони. На камину, међу разнобојним свећама, примећујем једну фигурицу. Познајем мајку и сина на мраморној фигурици. Марија је положила свога сина на колена и гледа у његово беживотно лице. Мермерне боре су текле попут воде са Маријиног чела до носа, па одатле на њене усне. Исус је био наг, ребра на десној страни могла су се једно по једно избројити. Док је Марија једном руком држала свога сина, другу је подигла у ваздух, испружила је у празнину као да тражи помоћ. Иако их се сећам, не могу се сетити тачног времена у којем су живели. Колико је прошло година? Неколико година од њиховог бола, неколико хиљада година?

Док су се улице пуниле уличним продавцима, бучном децом и таксистима који су гласно слушали арабескну музику, зашто се ја, упркос свему, у овој кући, за коју не знам да ли ми припада, осећам сигурно? Човек се најпре треба навићи на ствари, а не на људе, треба међу њима стећи неко место. Остало је само да постављам питања, да слушам звуке, да шетам по собама и да чекам одговоре на питања. Не знам колико дуго треба чекати. А шта ако одговор уопште не дође? Дрва покрај камина била су поређана. Дрвени ормар био је испуњен боцама пића. Гитаре, плоче, сточићи, лустери, теписи, столови и столице прекрили су салон, стајали су као да до данас нису мрднути са места. Кристалне кугле лустера изнад моје главе умножене попут гроздова грожђа покривале су целу таваницу. Било је немогуће сагледати цели лустер с краја на крај. Чак су се и змије у клупку могле угнездити у слојевитим кристалима и ту провести живот. Када у поноћ град заспи (да ли град спава?), змије излазе из лустера и разлегу се по тавану, са својим бесмртним флуидом шетају по зидовима, увлаче се под завесе и шиште, изливају своје отрове једна на другу и воде љубав, а затим, при првим зрацима сунца, враћају се у своје гнездо смирене крви и блиставе коже. Ако свака кућа има свога скривенога власника, власници ове куће су змије, и проклетство и срећа долазе од њих.

Интересује ме да ли сам и раније био препуштен овом чудном сањарењу. Док један по један посматрам сваки комад намештаја тражећи компас који ће у овој кући показати пут, примећујем да су све ствари овде старе. Сто и столице врсници су са изумрлим дрвећем, а теписи по поду истих су година као номадски шатори. Чак и да помешам годину са хиљаду година, свестан сам да овај живот припада смрти. Такође, схватам да не треба сумњати у оно што знам, већ у оно што не знам. И док звуци на улици имају неко своје значење, питам себе, па зашто онда ова кућа мени не нуди

никакав смисао? Размишљам о томе ко је од нас, међу овим зидовима без језика, препуштен заборава, јесам ли ја заборавио своју кућу, или је кућа заборавила мене? Ко од нас од јуче не одаје тајну, попут слепог просјака заглављеног у празнини и затвореног у себе? Интересује ме веза између мене и три гитаре што на металном постољу стоје наспрам мене. Поред гитара налази се један грамофон и сет плоча. На зиду позади висе омоти старих плоча. На челу горњег реда налази се Delta Blues. Поред њих плоче Bessie Smith, Howlin' Wolf, Chicago Blues. На омоту у доњем реду пише „Подморница”. Око Подморнице, за коју ми није било јасно зашто ту сама виси, блешти боја зида. Кад схватих да то блештавило долази од Сунца, окренух се и погледах. Други крај завесе остао је размакнут. Сунце се туда пробијало. Устајем и повлачим завесу и потпуно је отварам. Очи су ми заслепљене од светла које продира унутра. Повлачим се неколико корака према средини салона.

Осећам да се мој живот у овој кући састоји од репризе. Стално губим памћење, сваки пут отварам очи у болници и након што одлежим неколико дана, долазим кући. Будим се са истом главобољом. Учим се да време делим на минуте и сате. Без обзира на језик, ја волим називе годишњих доба. Када касно у ноћ заспим и када се поново ујутру пробудим у болници са изгубљеним памћењем, ја схватам да сам ухваћен у бескрајној ротацији универзума. Празнина. Самоћа. Мислим да сам на ивици лудила уз ове мисли које су ме, након болнице, сада, ево, обузеле и у кући. Постављајући питања, тражим смисао у стварима. Кадифаста прекривач на каучу је леп, лепа му је црвена боја. Лепа је и фигура Марије. Добро, а који је смисао лепоте? Да ли бих то знао да нисам изгубио памћење?

Руком шетам по тканини кауча. Док своје прсте покрећем попут неке машине, посматрам зглобове. Машина са људским чулима. Има мозак, али повремено премотава програм у себи. Осцилира између нуле и јединице. И универзм се састоји од кретања између ова два броја. Овај покрет, који некада називају време, сада се на врховима мојих прстију оживљава попут тек рођене животиње. Једна животиња и једна машина састале су се у истом телу и траже трагове у нитима тканине и кристалима лустера. Уз питања нејасног одговора. Не могу одговорити на питања. Корачам према кухињи на другом крају ходника. Баш кад сам опет хтео крочити у кухињу у коју сам синоћ био, застајем и на трен у својим мислима покушавам оживети место лавабоа и фрижидера. Након што сам постао сигуран, испружио сам главу унутра и погледао. Лакнуло ми је када сам видео да су лавабо и фрижидер на своме месту. Кухиња у мојим мислима идентична је кухињи у стварности.

Само да се моја памет не поиграва са светом, и обратно. Сигурно улазим у кухињу. Узимам бокал са стола и сипам у чашу. Подижем чашу према прозору и гледам према светлу. Док испијам воду, размишљам о томе да ли светло има укуса. Шаком бришем влагу са својих усана. У том тренутку не примећујем да је чаша, коју сам спустио на ивицу стола, склизнула. Тргнух се када чаша паде на под и разби се у парчад, и повукох се два корака уназад. Наслоних се на фрижидер. Уплео сам прсте једне у друге. Посматрам парчиће стакла распршене по ивици ормара и до врата. Осећам да се свет, који већ неколико дана покушавам апсолвирати, разбио попут стакла и да се поново преобратио у прах и лед. Покушавајући да се ухватим за оближњу тезгу, овог пута тргнуо ме је оштар звук звона. Све ме је нападало. Ово звоно не личи на дрхтаво звоно телефона. А није ни упорни сат из суседне собе. Звонило је близу мене, у мојој глави.

3.

Отвори врата, Боратине, ја сам, Бек. Док са једне стране упоређујем лице које ми се појавило у мислима са звуком који долази од вани, с друге стране пружам се према брави на вратима. Полако окрећући кључ, покушавам добити на времену. Гледам човека који је стајао у тамном ходнику апартамана. Познато ми лице, ово је мој пријатељ (да ли ми је пријатељ?) који ме је два пута посетио у болници. Током прве посете био је забринут, а током друге смирен. Његов тон уливао је сигурност. Јеси ли добро? Јесам. Јутрос сам свратио у болницу, рекли су да си изашао. Зар није требало да останеш до почетка недеље? Не знам, јуче сам им рекао да желим да изађем, и они су рекли да је у реду. Како су ти дозволили да изађеш без пратиоца? Нису ми одмах дозволили, тражили су тебе, али телефон ти је био искључен. Нисам желео дуже остати у нагужваној соби, међу јецајима болесника. Прешли смо у салон и сели смо, ја на истом месту на каучу, а он на фотељи поред камина. Бацио је поглед око себе. Након што омириса ваздух ове куће као да му је први пут да се налази у њој, поглед му склизну на под салона. Пре мене примећује флеке крви које долазе од паркета до тепиха, од тепиха до моје ноге. Каже, шта ти се десило нози? Изгубио је смиреност у своме гласу. Кажем му, пре се сломила чаша у кухињи, док сам долазио да ти отворим врата, згазио сам на стакло по поду. Устао је са места и у трен ока отишао је у кухињу. Вратио се назад са крпом, памуком и посудом пуном воде. Клекнуо је испред мене. Редом је подигао моја стопала и почео их чистити влажном крпом. На једном није било проблема, док је с

бока другог стопала извадио парче стакла. Обрисао је посекотину и притиснуо је памуком. Из спаваће собе донео ми је чарапе и папуче. Знајући за моје болове у ребрима, помогао ми је да обучем чарапе. Пита ме јеси ли доручковао, притом гледајући ме оваквог у пиџами. Кажем му касно сам устао, још увек нисам ништа јео. Он каже: хајмо, онда напоље, да узмеш мало ваздуха. Напоље? Он говори о напољу у којем сам синоћ изашао из амбулатних кола и застао у башти апартмана и под светлосном паром погледао у небо и балконе. Ја не могу сместити себе у неко место света који сам само једном видео, а чији сам остатак покушао формирати помоћу информација у мојем мозгу. Ако кажу да сам у сну, и у то ћу поверовати. У синоћњем сну видео сам како се све таласа као да плута на води, како шеврда с једне на другу страну. Плоче, слике, звуци, лица, имена. Ништа не стоји непомично и не додирује се међусобно. Не зна се којем времену припадају. Да ли су живи певачи са слика на плочама, или су умрли? Да ли су живи људи чијих се имена сећам, или су остали у пређашњим вековима? Кажем, било би добро да данас не излазим из куће, узимајући за изговор посекотину на стопалу. Добро, узећу нешто из продавнице и вратићу се. Након што почисти крхотине од стакла по кухињи и баци поглед у фрижидер, изађе. Зато што поседује место у вањском свету, Бек слободно може да изађе. А ја чак и на своје лице у огледалу гледам као на странца. Личим на празан лист папира. Немам ни нутрине ни вањштине. Немам ни истока ни запада, ни југа ни севера. Куд год да пружим корак, као да ћу пасти у празнину. Дане проводим уз чекање вечери. Након што уз чашу воде попијем лекове, затварам очи, желим да ми се врати прошлост док сам у сну и бројим бројеве. Четрдесет један, четрдесет два, четрдесет три... Интересује ме да ли правци, имена и слике из мојих старих дана још увек стоје на своме месту. Да ли сам ја некада био свој на своме?

Бек се врати с пуним рукама и поче постављати доручак на столу у салону, показујући ми једну по једну ствар како их не бих сметнуо с памети. Каже да волим пржена јаја у тигању. Сир, маслине, парадајз, мед, салама. Сипа нам чајеве. Док лепоту вањског времена надуго и нашироко описује као да говори о неком летовалишту, с друге стране, посматра мој избор међу јелима. Док сам пре био у продавници, каже, звали су из нашег бенда, желе да те виде. Помислио сам да би било добро да се сретнемо напољу. Рекао сам им: хајмо, сутра увече у Теодорину кафану. Ужелео си се пићу. Смеје се. Испружио сам главу и погледао сам флаше у дрвеном ормару. Ја, вероватно, много пијем; погледај, ормар је пун. Не, не претерујеш, с времена на време попијеш из ђејфа. Знаш да се контролишеш. Ниси као ја. Ја се сваки пут напијем. Прошлог месеца

опет смо јели и пили у Теодориној кафани, а када сам се напио, ти си ме одвео кући. Певао сам у таксију, је ли тако? Желео сам да се присетим тога тренутка. Нема потребе да га се присећаш, Боратине, ја ћу ти опет исто приредити. Опет се смеје. Током болничких посета уопште се није смејао. Тамо је изгледао жалосније од мене, а овде је, пак, много расположенији од мене. Ако успем да га себи приближим, ако успем да дођем до своје прошлости, заједно са собом, повероваћу и њему. Бек, кажем му, јесам ли ја одабрао ствари ове куће? Део си узео ти, али већина је остала од власнице куће. Колико година живим у овој кући? Прошло је три године откако смо се упознали. Заједно смо дошли да погледамо кућу. Обрадовао си се што се се балкона виде и Бејазит кула и светионик. И власница куће те је заволела, рекла је да се личиш на њеног унука и дала ти је стан без оклевања. Била је то једна стара Гркиња. Више није могла сама живети овде, па се преместила код свога сина.

Посматрам фигурице Марије и Исуса на камину. Њихова имена знам, али се не сећам имена власнице куће. Марија не плаче. На лицу јој израз и туге и спокоја. Туга припада њој, а спокој је позајмила од њеног мртвог сина који јој лежи у наручју. Да ли се то назива узвишеност живота или недоследност? Бек, откада ова фигурица стоји тамо? Фигурица? Када си се ти уселио, она је била тамо, газдарица је поред многих ствари оставила и њу. Јесам ли се ја и раније интересовао за њу, односно јесам ли причао о њој? Не, први пут чујем да је спомињеш, то је за тебе обична украсна ствар, нема другог значаја. Обична? Кад бих знао чему сам, а чему нисам пре придавао значаја, то би ми олакшало да схватим какав сам био човек. Ја чак не знам да ли неко у овој кући живи са мном. Нема никог другог, Боратине, живиш сам. Јесам ли одувек сам живео? Прошле године једна је девојка неколико месеци живела са тобом, и откако је она отишла, сâм си. Где је девојка сада, јесмо ли се растали? Да, кад сте се растали, она је отишла из Истанбула. Колеbam се. Више ме то чуди него што ме чуди сазнање да сам се у старом животу бавио музиком или да потичем из богате породице. Како је растанак утицао на мене, да ли, по твоје мишљењу, та девојка има удела у томе што сам пао у овакво стање? Не, не мислим да има. Растанак није утицао на тебе. О томе ниси ни ретко записао, на нашим седељкама ниси осетио потребу да отвориш своју душу. Оставио си је за собом. Како сам је оставио, као Марију на овој фигурици? Док Марија у наручју држи свога сина, уста су јој чврсто затворена. Све речи сакупила је унутар својих мермерних усана. Од јутра ми поглед запиње за њу, не могу се суздржати од посматрања. Лице јој је много лепо, њен повијени врат, поглед, израз њених усана... Лепота стоји на њој попут најсуштин-

скијег стања истине. Док ми главом пролазе ове мисли, ја сам збуњен у шта да верујем. А највише сумњам у време. Да ли је Марија још увек жива, не знам. Интересује ме да ли је и она најзад умрла и да ли се спасила боли? Прошло је много времена, каже Бек, они су живели пре две хиљаде година. Сада се налазе у верским митовима. Размишљам о бројевима, како бих се уверио у величину прошлога времена. Дакле, толико је прошло, кажем, како време пролази... Бек ме чудно гледа у лице. У његовом погледу по први пут видим израз изван зебње или радости. Питам га да ли ме занима вера. Вера? Не, тебе интересује уметност, музика. Ни у шта друго не верујеш. Свираш гитару и певаш, по истанбулским блузбаровима очараваш све присутне. Ти си најбољи од свих у нашем бенду. Ми свирамо уз тебе само да бисмо употпунили твоје песме, да бисмо били део тебе. Док ово говорим, није ми циљ да ти подигнем морал. Ми као народ, и сам знаш, људе или уздигемо у небеса или их копамо у дубину земље. Зар тако радимо? Да, нема средине. Али ја говорим истину, Боратине, ти си неко ко веома добро пише и пева песме. Гледам у плоче и разнобојне гитаре. Да су уместо њих биле удице или секире, отупеле од употребе, опет бих их посматрао са истим интересовањем. Да су ме одвели у неку другу кућу и да су ми казали да сам рибар или дрвосеча, опет бих прихватио. Човек у прошлости може проживети сваку врсту судбине. Ко зна када сам окачио омоте плоча на зиду. Delta Blues. Зашто омот *Подморнице* испод њега није оригинално издање, него је написан руком? Боратине, то је назив нашега бенда. Већ неко време припремаш наш први албум. И омот плоче си ти написао својом руком и тамо си га окачио. Разумем да ми Бек верује, и још више, да ме воли. И он сам здушно жели да му верујем и будем човек каквог он жели. Опет нам сипа чајеве. Из цепа вади кутију цигара и пали једну. Интересује га да ли ћу узети цигарету из кутије коју је оставио испред мене. Не оклевај. Извукао сам једну цигару и запалио. Први дим у грлу ми оставља горак укус, други је леп. Бек се смеши. Камо среће, каже, да сам ти рекао да не пушиш. Можда је не би ни дотакао. Боратине, не требаш журити кад је у питању живот. А право да ти кажем, ни не постоји ништа што те тера на журбу. Ја сам увек уз тебе. Помоћи ћу ти. На пример... Бек повлачи дим цигарете и размишља. Биће да је листа ствари око којих ми треба помоћи подужа, или супротно, не постоји ништа што се може урадити. Сутра ћемо, каже, обавити пар послова. Твоје картице и мобилни телефон су неупотребљиви. Отићи ћемо у банку и узети нову картицу. Узећемо и нови мобилни телефон. Његове касније реченице нисам у стању пратити. Говори о картицама, бројевима, институцијама које су ми потребне да бих нешто

могао стећи изван ове куће, на улици. Мислим да је неком попут мене (каквог неког?) за живот од самог јутра довољна гитара и флаша вина, и лекови. Више од тога није потребно. Ја ни од кога нећу ништа тражити, и нека нико од мене ништа не тражи. Они који знају где станујем кад год пожелеле могу покуцати на моја врата, ко пожели, може ме позвати телефоном. Боратине, твој кућни телефон је у функцији, зар не? Звао сам те, ниси се јавио. Јеси ли ти звао? Да, на кућни телефон ионако те зовем или ја или твоја старија сестра. Моја сестра? Да. Окрећем главу и гледам телефон који у ћошку салона сија златном позлатом и стоји као да ће сваког тренутка зазвонити. Не знам зашто, али осећам једно сажаљење, и то када га, чак, ни за себе не осећам већ недељу дана. Јутрос је телефон више од једног пута звонио, мора да ме је и моја сестра звала. Боратине, овај је телефон био овде када си се ти уселио. Мобилни телефони тако су се распространили да више нико не држи кућне телефоне. Задржао си ову линију зато што твоја сестра преферира да те зове преко фиксног телефона.

Превео с турског
Авдија Салковић

УРОШ РИСТАНОВИЋ

**ПРЕВОД ХОРАЦИЈЕВЕ КЊИГЕ О
СТИХОТВОРСТВУ ЈОВАНА ХАЦИЋА**

САЖЕТАК: Године 1827. у Бечу изашао је први превод Хорацијевог дела *Ars poetica*, под насловом *Квинџа Орација Флакка књиџа о стиџоџворсиџву*. Овај превод сачинио је Јован Хаџић, пропративши га предговором у коме је дао сопствено виђење песничке уметности и основних вештина и предуслова које песник мора задовољити. Хаџићев предговор Хорацијевог *Писму Пизонима* јединствено је дело у српској књижевности, могуће први манифест једног песничког правца, а засигурно прво теоријско-естетичко промишљање песничке уметности код Срба. У овом раду се анализирају рефлексije Хорацијевог поетике, али и филозофије Баумгартена, Канта и Хердера у Хаџићевом предговору, те се сагледава у којој мери овај Хаџићев текст осликава класицистичка, али и шира поетичка начела аутора.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: Јован Хаџић, 1827, класицизам, Хорације, *Ars poetica*, Баумгартен, Кант, Хердер, манифест

Први превод Хорацијевог *Књиџе о стиџоџворсиџву* (познатија у оригиналном наслову као *Ars poetica* или *Писмо Пизонима*) Јована Хаџића објављен је 1827. године¹, а већ то прво издање пропраћено је предговором, једним интригантним текстом који се може сматрати и експлицитним Хаџићевим песничким програмом. Овај предговор штампан је још два пута: први пут за живота песника – 1858. у оквиру друге књиџе Хаџићевих сабраних дела².

¹ Јован Хаџић, *Квинџа Орација Флакка књиџа о стиџоџворсиџву*, Печатано код Г. Мартина Христијана Адолфа, Беч, 1827.

² Јован Хаџић, *Дџџла Јована Хаџића, у књиџесџиву названоџа Милоџа Свеџића. Књиџа II. Преводи сиџџвни*, У Митрополитско-гимназијној Типографији, Карловци, 1858, 82–93.

Потом, тај готово заборављени текст, објављен је поново око 160 година касније у избору проф. др Зорице Несторовић у оквиру *Анџилолоџијске едиције десетог века српске књижевности* Издавачког центра Матице српске³. У најновијем издању, Хацићев предговор је припремљен у савременој ортографији; освежен, овај текст открива једну стару и у нашој науци о књижевности готово занемарену артикулацију песничког заната, која би се, у широком значењу тог термина, могла назвати и песничким манифестом српског класицизма. Које су то одлике Хацићевог предговора *Књиџе о сѣихоџворсѣву* које омогућавају да се овај текст савременом читаоцу учини манифестним, односно које то програмске елементе овај текст садржи? Може ли се из овог експлицитног манифеста назрети и фигура песника коју Хацић, служећи се класицистичким поступцима и баумгартеновско-кантовском и Хердеровом филозофијом, покушава да изгради? Напослетку, на који начин су елементи експлицитно артикулисаног поетичког програма на имплицитном нивоу присутни у Хацићевом песничком опусу? Све су то питања на која ће овај рад, испитивањем Хацићевог поетичког предговора, његових могућих извора и одјека, пробати да одговори.

*

Пун назив првог, изворног Хацићевог превода гласи: *К[винџа] Ораџџа Флакка О сѣихоџворсѣву књиџа, коџа е двоџко на Србскџиј џзџык џревео Милоџе Свейџиџ – Q.[uinti] Horatii Flacci De Arte poëtica*. Насловни лист изворног издања открива и да је књиџа објављена: „У Виџни”, те да је издање „Печатано код Г. Мартина Хрџстијана Адолфа, 1827”. Овај податак нам указује и на неколико појединости везаних за текст које могу бити значајне и за тумачење које следи. Поглед на Хацићеву биографију и његову специфичну позицију у деветнаестом веку, која је, поред полемике између њега и Вука Стефановића Караџића, углавном, била и једини предмет интересовања највећег броја текстова написаних о овом аутору, открива контекст у коме је овај значајни превод настао. У том смислу, не треба занемарити да је овај превод објављен 1827. године, односно још за живота Лукијана Муџицког – централне фигуре друге генерације класициста, водећег песника епохе и Хацићевог духовног и песничког узора. Управо ће Хорацијево начело о споју лепог и корисног (*dulce et utile*), које Муџицки, заједно са „римским

³ Зорица Несторовић (ур.), *Јован Хацић, Јован Субоџиџић, Василије Субоџиџић*, Издавачки центар Матице српске, Нови Сад, 2019, 39–44.

размером”, као дидактични императив уводи у српску поезију, свој трајан одблесак оставити и на Хаџићевој поетици. Настао у годинама након његових студија у Пешти и Бечу (1820–1826), Хаџићев превод *Књиџе о стиxоћворсћиву* верно је програмско сведочанство прве фазе његовог песништва. У тој фази, која се завршава непосредно након смрти Мушицког (1837), Хаџићево песништво је под снажним утицајем учитеља и још увек стидљиво уводи оне поетичке елементе чији ће, како га Јован Деретић назива, *еволућивни*⁴ развој допринети настанку „Школе објективне лирике”, односно етаблирању треће генерације класициста.

Снажније него контекстуално, насловни лист првог издања проговара о другом, далеко важнијем аспекту Хаџићевог превода – управо о његовој двојакости. Како је то Хаџић двојако на српски језик превео *Књиџу о стиxоћворсћиву*? Будући да се одмах након предговора у овој књизи наилази на почетак Хорацијевог дела на латинском, а да паралелно са њим кроз књигу следи и Хаџићев превод текста на српски језик, није тешко општим погледом увидети да је прва верзија превода задржала метар оригиналног текста. Класицистичка пракса коју је и Хаџић присвојио – да на почетку својих песама и превода (макар оних који су рађени по каквом устаљеном античком ритмичком шаблону) означи и схему метра – приметна је како у првој књизи његових сабраних дела која садржи ауторске песме, тако и у овом преводу. Наиме, римски метар прве варијанте превода *Књиџе о стиxоћворсћиву* педантно је означен са следећом схемом: -и-и-и-и-и-и-и-и/ -----и-и-и, која јасно упућује да је ова верзија сачињена у две варијанте (дактилској и спондејској) херојских хексаметара. У садржају издања из 1858. метар прве верзије биће означен не само прозодијском схемом већ и њеним стандардним називом. Тако ће у том издању коначно стајати да се *Књиџа о стиxоћворсћиву* даје као: б) Писмо у хексаметри, односно као в) Писмо размђромъ десетосложнымъ⁵. Треба назначити и да је ово разјашњење у самом садржају за последицу имало то да је преводилац из другог издања уклонио Хорацијеве стихове на латинском, због чега је читалац био лишен могућности директне компарације оригинала са преводом. У том потоњем поступку може се наслутити и Хаџићева самоувереност, која, вероватно, с једне стране проистиче и из зрелости самог песника,

⁴ Јован Деретић, *Историја српске књижевности*, Sezam book, Зрењанин, 2011, 530.

⁵ У оригиналном издању Хаџићевог превода хексаметарска верзија означена је римским бројем I, док је у издању из 1858. означена малим словом б) узетим из азбуке, где се чак и на паратекстуалном нивоу на симболичан начин приказује Хаџићево прилажење народној српској традицији и њено прихватање.

али с друге стране, из позитивне рецепције која је његов превод пратила током три деценије од првог издања.

Друга верзија Хаџићевог превода, прецизније – препева, штампана је у оба издања одмах након прве и означена напоменом о томе да је препев сачињен: „По начину народны песама десетосложны”⁶. Иако за овај препев није посебно назначио схему риме⁷, из броја слогова и цезуре након четвртог слога јасно је да се Хаџић доследно водио ритмичким планом епског, јуначког десетерца. Потреба да свој превод да у две варијанте, у оригиналном римском и у домаћем, српском размеру, сведочи о томе да су наследници Мушицког већ и у најраније доба свог песништва „битно [...] одступили од свог учитеља”⁸, односно да је тежња ка домаћим прозодијским (али и, битно је нагласити, тематско-мотивским) елементима била очигледна и не стриктно везана за романтизам, како се то обично верује. О томе, између осталог, сведочи и Хаџићев превод првог и четрнаестог певања *Илијаде* у десетерцима (али не и у дактилским хексаметрима), који је у књизи превода стављен на почасно прво место, али и његов превод почетка друге књиге Вергилијеве *Енеиде*, који је сачињен у домаћем метру, јер је, како Хаџић тврди, „боље и сходније било за Србље српским гласом певати”⁹.

Из предговора другој књизи Хаџићевих сабраних дела сазнајемо и ауторово мишљење о самој природи двојаких превода. У том предговору се, у једном кратком осврту на прво издање превода Хорацијеве *Књиге о сѣихоѡворсѣѡвѡ*, огледа и огромна пасија коју је овај аутор имао према свом задатку, али и његова свест о значају таквог подухвата. Такође, Хаџићева белешка о првом издању превода важан је и мало познат документ о рецепцији овог дела, због чега га наводимо у целини:

Кады самъ я 1827. године мой переводъ писма Хорациева къ Пизонима, о стихотворству, цензури у Бечу предао; онда цензоръ примивши одъ мене и видевши тай переводъ као зачуђенъ рече ми: зар є Србскій єзыкъ до тога савршенства доведенъ, да се на нѣму таково дѣло, као што є писмо Хорациево о стихотворству, па юшть и оригинальнымъ размѣромъ превести може?” А кады овай переводъ

⁶ Јован Хаџић, *Квинѡа...*, 65.

⁷ У избору својих ауторских песама Хаџић подробно излистава све прозодијске обрасце које је преузео из усмене поезије: 1) Десетосложна без слогосличности, 2) Десетосложна са слогосличности, 3) једанаестосложна са слогосличности, 4) осмосложна без слогосличности 5) осмосложна са слогосличности, итд.

⁸ Јован Деретић, нав. дело, 531.

⁹ Јован Хаџић, *Дѣла Јована Хаџића, у књижевсѣѡвѡ названоѡ Милошца Свейића. Књига I. Пѣсне изворне одъ самоѡ сачиниѡеля скуѡлѣне*, Књигопечатња Др. Дан. Медакловића, Нови Сад, 1855, 159.

исте године на свѣтъ изиђе, онда изиђе и извѣстје о томъ у книжевнымъ листовима немачкимъ „Blätter für literarische Unterhaltung Nr. 116. 18. mai 1827.” гдѣ између осталогa ове рѣчи стајаше: „Man kann einer Literatur Glück wünschen, wenn sie in ihrem Beginn ein Werk, wie die Ars poetica des Horaz, und zwar im Versmaß des Originals sich aneignen kann. Wie viele Sprachen, mit einer sehr alten Literatur haben es nicht bis zu dieser Bildsamkeit gebracht?” – и т. д. Ето какову важностъ учени люди њезыку ономъ дају, коимъ се такoва дѣла превести могу, како о книжеству, гдѣ се такoвoх превода налази, суде, и како одликују и на високој степену то подижу. А заиста важностъ ова, која се тимъ њезыку и книжеству даје, пада и на народъ, кои тимъ њезыкомъ говори. Па заръ мы те важности да непожелимо, и да е свима силама за родъ нашъ прибавити непотрудимо се?¹⁰

Текст на који ће се ова студија надаље фокусирати јесте Хаџићев предговор преводу Хорацијеве *Књиге о стихоћворству*, који је каткад називан и најзначајнијим теоријским трактатом класицизма¹¹, односно једним од првих теоријских текстова у српској книжевности „којем дугујемо поставку неке естетичке концепције”¹². У изворном издању из 1827. године овај текст није био назначен као предговор – Хаџић ће га тако насловити тек у издању из 1858. Због тога је оправдано веровати да га Хаџић у том тренутку и није сматрао самосталним делом, нити својим коначним програмским *вјерују* већ само пропратним елементом превода Хорацијеве *Књиге о стихоћворству*. Ипак, у издању из 1858. године овај текст добија своје важно место и бива назван предговором.

¹⁰ „Кад сам ја 1827. године мој превод писма Хорацијева к Пизонима, о стихотворству, цензури у Бечу предао; онда цензор примивши од мене и видевши тај превод као зачуђен рече ми: зар је Србски језик до тога савршенства доведен, да се на њему такoво дело, као што је писмо Хорацијево о стихотворству, па још и оригиналним размером превести може?” А кад овај превод исте године на свет изиђе, онда изиђе и известије о том у книжевним листовима немачким „Листови за книжевну разоноду Бр. 116. 18. мај 1827”, где, између осталогa, ове речи стајаше: „Човек може пожелети једну такву литерарну срећу да већ на почетку једно дело као што је Књиге о стихотворству Хорацијева, и то у оригиналном метру, себи припише. Колико језика с врло старом литературом није успело да досегне овакву савитљивост?” – и т. д. Ето какову важност учени људи језику оном дају, којим се такoва дела превести могу, како о книжеству, где се такoвих превода налази, суде, и како одликују и на високој степену то подижу. А заиста важност ова, која се тим језику и книжеству даје, пада и на народ, који тим језиком говори. Па зар ми те важности да непожелимо, и да је свима силама за род наш прибавити непотрудимо се?” – према: Јован Хаџић, *Дѣла. Књига II, VI–VII* (транскрипција и превод с немачког: У. Р.).

¹¹ Јован Деретић, нав. дело, 531.

¹² Зорица Несторовић, „Искуство међе: Јован Хаџић или Милош Светић”, предговор у: Зорица Несторовић (ур.), *Јован Хаџић, Јован Субојић, Василије Субојић*, Издавачки центар Матице српске, Нови Сад, 2019, 13.

Због чега? Пре свега, зато што је у тренутку када је први пут објављен (1827), Хаџић још увек био релативно млад песник (до ове године Хаџић је написао једва трећину својих песама, прецизније, 19 од 59 колико ће их ући у коначни збир Хаџићеве ауторске поезије) – дакле, песник који је тек начео свој литерарни занат и који је, како је то немачки књижевни лист забележио, на самом почетку свог занимања имао такву књижевну срећу да начини један вешт превод важног дела из класичне књижевности. Са друге стране, Хаџићев текст је и по свим другим законитостима организације једног обимнијег дела, тј. другог тома својих сабраних дела (превода), морао добити јасно назначено место. Разлог томе није само организациони већ и тај што је Хаџић у међувремену, од 1827. до 1858, сачинио и још превода из Хорација. Како се то из садржаја друге књиге Хаџићевих сабраних дела види, он је укупно превео два Хорацијева писма (поред оригиналног превода *Књије о сѣихоѿворсѣву* из 1827, ту је и *Писмо Фуксу Арисѣију*), али и 22 Хорацијево оде. Стога је предговор *Књије о сѣихоѿворсѣву* заправо постао предговор не само преводу овог писма (као што је то случај био 1827. године) већ и предговор свим Хаџићевим преводима Хорација.

Ипак, иако се предговор, стриктно говорећи, односио само на превод Хорацијевог дела, због програмске природе текста, његове тематике и положаја у сабраним делима није погрешно тврдити да се овај Хаџићев текст, симболички и значењски не ограничава само на текстове којима претходи већ да носи и нешто од суштинесничке поетике самог преводиоца, али и читаве позне фазе класицизма чији је он један од најистакнутијих представника. Који су то програмски елементи изнети у овом предговору и о чему, дакле, говори овај Хаџићев текст?

Као што и сам наслов Хорацијевог дела каже, овај Хаџићев предговор говори о *ѿесноѿворсѣву* или *вещѣѣни сѣвѣној*, односно *о ѿесничкој вещѣѣни*. У тексту, тачније у четири његова дела (Хаџић ове делове није означио, али њихове границе се сразмерно лако могу уочити) аутор на различите начине приступа појму песничке уметности, покушавајући да продре у саму суштину појма, те да опише његова инхерентна својства.

(I) У уводном делу предговора, који обухвата прва четири пасуса текста, Хаџић читаоца упознаје са основним појмовима везаним за песничку уметност. Прецизније, он прво говори о осећајима (*чувсѣѣвима*) и чулним органима (*чувсѣѣвима*), потом о њиховим функцијама и механизмима као о апаратима за прихватање, разумевање и процењивање природе и појава – управо естетичким

сензорима, апарату за расуђивање лепоте појава, да би у завршници овог дела текста писао о природној диспозицији осећаја од које зависи да ли неко *јаче и оштрије* или *слабије и ишуйље*¹³ перципира објекат свог интересовања.

(II) Други део, који се протеже на идућих пет параграфа, представља Хаџићево виђење три кључна елемента која учествују у песничкој уметности и која учествују у изградњи фигуре песника. Наводећи редом, укус („вкус“), моћ имагинације („сила воображенія” (1827) или „сила уображенія” (1858)) и разум („разум”) као три основне компоненте песничке уметности, тј. као три предиспозиције које песништво захтева, Хаџић заправо гради/разлаже једну песничку фигуру од–до њених конститутивних елемената. Образложење сваке од те три тачке дато је подробно, али њихова суштина може бити исказна и следећим одломцима из Хаџићевог предговора:

Вкус, кои у среди између ума и чувства, (коя воображеніе чудным начиномъ заменюе), стои, и управ из њиовы свойств’ и закона згодно сливены и уплетены рађа се, и постае. [...] Њгов е само облик и површћ предмета, начин впечатлѣнїя, какво онај чини, и промена стања, какво се у човѣку рађа и производи; дакле нека се у внутреность стварій он неупушта, нека неизбыра, нити уредбуе. [...]

Сила воображенія, она дивна посредственица телесна и безтелесна свѣта, своим чудотворным огнѣм зажарена, диже се на вѣтрены крылиы у небесне высине, спушта се у дубину морску, носи се по цѣломъ естеству [...] – При том само облик предмета она треба да прима и предлага, а у внутреност незагледа, части од части недели, нити се о свези мыслій и стварій брине; [...]

Разум, онај строгій судія, кои предмет од предмета по својствама разликуе, кои ствари цепа, части дели, и союзъ испытует; [...] Разум, кога е опредѣлѣніе, – ясно, и, колико е могуће, савршено познаванѣ стварій, јошть далѣ тежи; он се небрине само о ономе, што бива, него и основе и узроке свачему тражи и точно испытует, и самога човека силе сматра, и начин и узрок, како и зашто се тако, а не другојачіе появлую, и раде, т. е. искусство, и строгу науку себи прибавля..¹⁴

¹³ Јован Хаџић, *Квинѿа...*, 4.

¹⁴ „В к у с, који у среди између ума и чувства, (која воображеніе чудним начиномъ замењуе), стоји, и управ из њи[x]ови[x] својства и закона згодно сливени[x] и уплетени[x] рађа се, и постаје. [...] Њгов је само облик и површје предмета, начин впечатлѣнија, како онај чини, и промена стања, какво се у човеку рађа и производи; дакле, нека се у внутреност ствари он не упушта, нека не избира, нити уређује.

На овом месту је важно истаћи и то да, поводом појма разума, Хаџић напомиње да је интересовање за законе и узроке који одређују да се нешто чини лепим, а друго ружним прерасло у науку краснословку или науку о лепојсти (*Aesthetica, Calleologia*), односно у „науку о природи, основима и законима лепога”¹⁵.

(III) Трећи део Хаџићевог предговора, који обухвата наредна четири пасуса, појмом дара природе продубљује и надограђује три елемента (укус, моћ имагинације и разум) која су у другом делу предговора назначена. Увођењем овог појма, који треба разликовати од појма с краја првог дела који се односи на природну диспозицију осећаја за лепо (и сам аутор стриктно одваја ове појмове), Хаџић отвара простор за елаборат о природном дару као наделементу песничке уметности. Управо на основу тог дара он прави разлику између народног песника (*народној Песмојворсџива*) и уметничког песништва, односно поезије учених песника (*Учени сџихојвораца*). Док за прве важи правило да „докле год ови предџле природе непрелазе, донде остају дивни и непобедими”¹⁶, за ученог песника природа не одређује границу већ је он сам – уз помоћ три елемента – мора одредити. Из ове бинарне поделе песника према критеријуму природног дара произилази и Хаџићев каталог канонских песника, у којима *ојнџниј Генџј живи*: Хомера, Пиндара, Вергилија, Хорација, Клопштока, Шилера, Гетеа, Таса, Петрарке, Милтона, Волтера, Ломоносова и Державина. Овај списак сведочи о томе да је једна од највећих Хаџићевих заслуга у српској поезији управо то што он класицистичку литературу проширује и именима модерних и савремених европских песника. То *јрошциривање јројрамских основа*¹⁷ не дешава се само у овом каталогу већ и у Хаџићевим преводима, којима се у поменути списак додају и имена Марџијала, Хердера, Полиџијана, Шекспира, Круммахера, Геснера и Мушиџког.

С и л а в о о б р а ж е н и ј а, ова дивна посредственица телесна и бестелесна света, својим чудотворним огњем зажарена, диже се на ветрени[м] крили[ма] у небесне висине, спушта се у дубину морску, носи се по целом јестеству [...] – Притом само облик предмета она треба да прима и предлаже, а у внуртеност не загледа, части од части не дели, нити се о свези мисли и ствари брине; [...]

Р а з у м, онај строги судија, који предмет од предмета по својствима разликује, који ствари цепа, части дели, и сојуз испитује [...] Разум, кога је одређеније – јасно, и, колико је могуће, савршено познавање ствари, јошт даље тежи: он се не брине само о ономе, што бива, него и основе, и узроке свачему тражи, и точно испитује, и самога човека силе сматра, и начин и узрок, како и зашто се тако, а не другојачије појављују, и раде, тј. искуство, и строгу науку себи прибавља.” према: исто, 5–8 (транскрипција преузета из: Зорица Несторовић (ур.), нав. дело, 40–41).

¹⁵ Јован Хаџић, *Квинџа...*, 8.

¹⁶ Исто, 10.

¹⁷ Јован Деретић, нав. дело, 531.

(IV) У четвртном делу предговора, који чине последња два пасуса, аутор се осврће на свој превод, правећи кохезивну везу између својих поетичких начела и Хорацијевог дела, закључујући текст мишљу о томе да би превод ове *Књије о сѣихоѣворсѣву* за српско песништво могло бити *ѣлезно* као што је и оригинална књига била у Хорацијево време. У том ставу се огледа и једна нова димензија Хаџићевог предговора *Књије о сѣихоѣворсѣву*, која указује на то да овај текст и превод не представљају само лична ауторска песничка убеђења и један могући поетички пут већ и дидактичко средство за подучавање нових нараштаја песника које, у духу класицистичке поетике и Хорацијевог начела *dulce et utile*, треба да забави, али и да користи.

Ипак, оно што је далеко занимљивије од садржаја Хаџићевог предговора, те од извора и узора које је сам аутор у овом тексту именовано, јесу његови неименовани, али свеprisутни саговорници. Пре свега, како је у литератури већ прецизно назначено¹⁸, Хаџићеву представу песничке уметности умногоне су, поред Хорација, обликовали и Баумгартен, Кант и Хердер.

Хердеровим утицајем на Хаџића први се бавио Мираш Кићовић (1930) у својој књижевној студији *Јован Хаџић (Милош Свѣтѣић)*, у којој је указано на могуће везе међу естетичким идејама ова два аутора. Живковић, пак, тврди да:

[...] ма колико да је и Хердер произишао из Баумгартенове рационалистичке естетике и ма колико да својим схватањем уметничког стварања не превазилази Баумгартена, он је ипак имао много више одушевљења за народну поезију него што га Хаџић овде [у предговору *Књије о сѣихоѣворсѣву*] показује.¹⁹

Иако је Живковићева аргументација доследна и прецизна, ипак сматрамо да је тешко са сигурношћу одредити тачне изворе Хаџићеве мисли о песничкој уметности. На пример, чини се да је Живковићев суд о могућем утицају Хердера на Хаџића помало нагао, те да није у потпуности тачно да је Хердер *имао много више одушевљења* за усмену традицију од Хаџића. Живковићев став о одразу Хердерове естетичке идеје код Хаџића заснован је само на основу прве фусноте из предговора *Књије о сѣихоѣворсѣву* у којој се Хаџић, осврћући се на чланак *Глас и вредноћа народни срѣиских ѣесама*, иронично подсмехнуо аутору текста Адаму Дра-

¹⁸ Dragiša Živković, *Počeci srpske književne kritike (1817–1860)*, Izdavačko preduzeće RAD, Beograd, 1957, 96–103.

¹⁹ Исто, 100.

госављевићу због његовог суђења на основу емотивности – *чувствивийелностии* и *йроливању суза*. Међутим, Живковић као да је превидео да се већ у другој фусноти Хаџић с пуно пијетета враћа теми народног песништва, напомињући између осталог и то да: „Што се народног песмоторства тиче, Србскій є народ у томе може бити најсрећнији и најбогати”, и додајући да „мы имамо довољно узрока с тым се дичити и поносити”²⁰. Уосталом, Хердерове идеје не треба искључити из хоризонта разматрања и због прости чињенице да је Хаџић био директно упознат са радом немачког филозофа, тј. да је део превода начинио директно из Хердерових извора²¹. Штавише, Хаџићева наклоност народној поезији је видљива не само у овом предговору и у преводима већ и у целокупном његовом залагању за употребу и популаризацију прозодијских модела и елемената традиције народне књижевности, која се види и у његовој ауторској поезији; од укупно 59 Хаџићевих песама, чак 34 их је било написано по узору на прозодију српске народне поезије, док је само 24 било спевано у неком од античких (*елинских* или *латинских*) метара. Та Хаџићева оданост народној поезији и њеним елементима видљива је већ од самих почетака његовог песништва. Уосталом, не треба већег доказа о Хаџићевој потпуној сједињености с домаћом усменом традицијом од његове песме *Миланъ и Милица*²² из 1822. године, која не случајно почиње баш глосом преузетом од Хердера и која би са сигурношћу могла ући у ред најбољих песама *на народну*, ако не и равноправно стајати уз, на пример, неке Радичевићеве слављене стихове. Ова песма доказује и да Деретићев²³ став о томе да су класицисти почели да се угледају на народну поезију тек *йосле великој ойййора*, односно након смрти Мушицког, само донекле тачан, односно да је такав став више заснован на уопштавању песничких парадигми деветнаестог века него на конкретним песничким узорцима.

Осим Хердера, у Хаџићевој концепцији се јасно препознају и одређени одједи Баумгартенове и Кантове филозофије²⁴. На

²⁰ Јован Хаџић, *Квинџа...*, 11.

²¹ Јован Хаџић, *Дѣла... Књига II*, 262–278.

²² Свест аутора о традицији уметничке поезије у народном метру евидентна је на више места; на пример, Хаџић ће поводом песме *Миланъ и Милица* у напоменама навести да су истим стихом (десетосложним народних наших песама) певали и други наши песнотворци, попут Обрадовића, Трлајића, Везилића и Рајића (према: исто, 157).

²³ Јован Деретић, нав. дело, 531.

²⁴ Живковић овим могућим Хаџићевим изворима даје изразиту предност у односу на Хердера, тврдећи следеће: „У ствари, читаво ово Хаџићево естетичко излагање је једна доста уска популаризација Кантове естетике, са јаким утицајем Баумгартеновог естетичког рационализма. [...] Хаџић је још потенцирао тај баумгартеновско-кантовски рационалистички карактер уметности, тако да

пример, сам поступак есејизације питања песништва поводом Хорацијевог *Књиџе о стихојворсјиву* могуће је преузет из Баумгартенових *Медитација* (1735): „Аутор [=Баумгартен] преузима многа своја начела из Хорацијевог дела *Ars poetica* [...], па из њих и кроз њих долази до научних генерализација”²⁵. Потом, грађење песничке фигуре помоћу три конститутивна елемента (укуса, моћи имагинације и разума) има корена не само у *Медитацијама* већ и у Баумгартеновој *Естетичкици* и *Метафизичкици*, која је, као што је познато, дуго служила Канту за предавања и несумњиво утицала на обликовање његове филозофске мисли²⁶. И код Баумгартена се, као и код Хацића, идеја о естетици поступно развија из идеје о чулима, тј. полази од човека и по природи је, како Коплстон назначавача, хуманистичка²⁷. Код Баумгартена се та поступност најбоље види у *Метафизичкици*, где се, пре него ће аутор говорити о естетици као о филозофији укуса, заправо говори о сасвим тактилним, управо физичким особинама чула и њиховим рецептивним својствима:

§536

Делови тела са чијим одговарајућим покретима спољни надражај коегзистира су ИНСТРУМЕНТИ ЧУЛА (чулни органи). Кроз њих ја имам способност да осетим (1) било које тело које додирује моје, тј. ДОДИР, (2), светлост, тј. ВИД, (3) звук, тј. СЛУХ, (4) струје тела које ми допиру до носа, тј. МИРИС, (5) соли, које су растворене у унутрашњим деловима уста, тј. УКУС.

§537

Што више је чулни орган одговарајуће померен, јачи и снажнији је надражај, док што је мање чулни орган одговарајуће померен, слабији је и опскурнији спољни надражај.²⁸

се из његовог излагања и не види онај прелазни, специфични и релативно аутономни карактер естетичког сазнања између чулног и разумског сазнања, што је Кант јасно хтео да истакне, већ се читава естетичка делатност своди у област и под контролу разума” (Dragiša Živković, нав. дело, 101).

²⁵ Karl Aschenbrenner & William B. Holther, *Reflections on Poetry, Alexander Gottlieb Baumgarten Meditationes philosophicae de nonnullis ad poema pertinentibus*, University of California Press, Berkeley and Los Angeles, 1954, 16 (превод с енглеског: У. Р.).

²⁶ Frederick Copleston, *A History of Philosophy, Volume VI (Wolff to Kant)*, Search Press, London, 1960, 115, 181–182.

²⁷ Исто, 116.

²⁸ Alexander Baumgarten, *Metaphysics, A Critical Translation with Kant's Elucidations, Selected Notes and Related Materials*, Bloomsbury, London, 2013, 206 (превод с енглеског: У. Р.).

Управо се на исти начин и у Хаџићевом предговору креће од самих чула: „И сама чувствила, као очи, уши, и пипала, тако су већ намештена и строена, да лепоту радо примаю, и за њом силно теже, а ругобу отискую, и нѣ се яко гнушаю”²⁹. Јасно, Хаџићева представа чула није ни изблиза тако комплексна и минуциозна као код Баумгартена већ означава само један ехо и благо подсећа на свог могућег узора. Међутим, имајући у виду да је карактеристика Баумгартеновог излагања поступност која иде од врло општих ка појединачним дефиницијама, а коју је Кант одбацио³⁰, Хаџићева систематичност приликом објашњавања песничке уметности и изградње фигуре песника више подсећа на Баумгартеново него на Кантов начин аргументације и наводи на закључак да би Хаџићев основни извор управо могао бити Баумгартен.

Оно што додатно уверава да је Хаџић читао Баумгартена је су управо елементи које он сматра круцијалним у песничкој уметности, а пре свега, средишњи елемент његове концепције – моћ имагинације – који је наизглед доследно преузет из Баумгартена:

Ја сам свестан свог пређашњег стања, и стога пређашњег стања света (§369). Представа пређашњег стања света, и стога мог пређашњег стања (§369), јесте СЛИКА (имагинација, виђење, визија). Стога ја креирам слике, или замишљам, помоћу снаге душе да представи универзум спрам позиције мојег тела (§513).

§558

Ја поседујем својство да замишљам, односно СВОЈСТВО ИМАГИНАЦИЈЕ 52, d (§557, 216). И пошто су моје имагинације доживљаји ствари које су претходно биле присутне (§557, 298), оне су доживљаји чула која су, док замишљам, одсутна (§223).³¹

Појам укуса и разума, као два додатна елемента која, према Хаџићу, заједно чине предуслове за бављење песничком уметношћу, такође су преузети из баумгартеновско-кантовске филозофије. Будући да су код Хаџића ови појмови дати у далеко сведенијем облику него код наведена два филозофа, у овом тексту се нећемо даље посебно освртати на потенцијалне филозофске текстове које је Хаџић могао читати и из којих је могао саградити своју представу о овим појмовима. Чини се да је за ову прилику далеко смисленије

²⁹ Јован Хаџић, *Квинџа Ораџија Флакка књиџа о сѣихоџворсѣву*, Печатано код Г. Мартина Христѣана Адолфа, Беч, 1827, 3.

³⁰ Frederick Copleston, нав. дело, 192.

³¹ Alexander Baumgarten, нав. дело, 211 (превод с енглеског: У. Р.).

назначити на који начин су одређена ограничења, односно допуне значења и појмова који потичу из рационалистичко-просветитељске филозофске школе, учинила да се Хаџићева представа песничког позива и његових круцијалних елемената учини парадоксално не-модерном, иако се, у суштини, темељила на сасвим прогресивним и модерним филозофским претпоставкама онога доба. За приказ тога биће призван у свест почетак Кантовог есеја *Odgovor na pitanje: Šta je prosvetljenost?* и његову најопштију артикулацију појма разума као средства путем којег човек излази из своје малолетности за коју је сам крив, ако под појмом малолетности разумемо неспособност служења властитим разумом³². Осим тога, важно је скренути пажњу и на то да разум (као један од чланова Кантове епистемолошке тријаде *чулност–разум–ум*, који, обликујући чулне утиске, доводи до сазнања о појмовима), иако управо по Канту јесте врхунац моћи спознаје, ипак тежи да превазиђе своје границе, покушавајући да продре у домен метафизичког³³. Погледом, пак, на Хаџићево схватање овог појма, постаје јасно да разум у песничкој уметности пре служи да одреди границе него да их превазиђе, пре да обликује песника знањем о предметима и донетима песничког позива, него да га покрене да надмаши постојеће и претпостављене хоризонте.

Разум се код Хаџића постепено описује помоћу три појма који представљају његове конститутивне елементе и чине есенцију ауторове концепције разума. То су: *савршено познавање ствари, створила наука и постојани закони*³⁴. И сам поглед на три наведена појма већ открива да се Хаџићев разум ни у начелној подели не темељи на било каквом конструктивном, хеуристичком, истраживачком принципу, да код њега разум не полази од сумње у појаве којима сведочи, да он не иде од суштине појаве ка њеном апстрактном значењу, односно да такав разум не значи и спознају, разумевање ствари. Иако наводи да „разум мора кроз средину ствари проникнути, све частице раздробити и разпознати, дуго сматрати, да се облик лепотног производа на истини и важности оснује”³⁵, погледом на декомпонован појам разума (који чине *савршено познавање ствари, створила наука и постојани закони*) јасно је да његов општи појам више упућује на ученост, образовање, односно на

³² Immanuel Kant, „Odgovor na pitanje: Šta je prosvetljenost?”, u: *Arhe : časopis za filozofiju*, god. 1, br. 1 (2004), 260–264 (превод с немачког: Јулијана Бели-Генц).

³³ За више о Кантовом естетизму у епистемологији видети у: Katarina Everet Gilbert, Helmut Kun, *Istorija estetike (revidirana i proširena)*, Kultura/Zavod za izdavanje udžbenika, Beograd/Sarajevo, 1969, 268–286.

³⁴ Јован Хаџић, *Квинџа...*, 1827, 7–8.

³⁵ Исто, 12.

едукацију у најширем смислу те речи. Управо овим значењем, Хацићев појам разума се приближава предмодерном, средњовековном идеалу учености, енциклопедијског знања или најближе барокном идеалу сакупљања знања – истом оном идеалу који, на пример, Захарије Орфелин 1768. наводи у наслову свог часописа: *Славено-сербскій маџазинъ ѿо естѣ: Собрание разныхъ Сочиненій и Преводовъ, къ ѿользѣ и увеселенію служащихъ* (истакао У. Р.).

Конкретне примере таквог Хацићевог енциклопедизма као по правилу представљају фусноте уз његове ауторске песме, као што су оне уз његову славну песму *Одзивъ младоѳа србскоѳа духа на ѳлас Арфе щищайѳовачке*, односно уз песме *На Герзелезъ* или *Оѳа имену „Милошѳъ”*. Навешћемо овај илустративан пример из песме *На Герзелезъ*, који говори о будимској опсерваторији „којом је Хацић очигледно био фасциниран”³⁶. Наиме, истичући прво све мане брда Ђерзелез (оно је неплодно, заклања сунце и узрокује несреће и најављује кишу), али и оне корисне ствари које с тог брда потичу (опсерваторија, изворе топле воде), Хацић заправо прави једну лирску молитву за то брдо, управо песничку молбу Богу да „не руши куле поносне!” и Дунаву да не „гризе водом силотечном / корена заслужна дичног брда”³⁷. У основи те песме је религиозно осећање које се граничи са сујеверјем. Такође, Хацић у песми помиње имена Николе Коперника и Исака Њутна, те о њима даје напомене након песме које су готово енциклопедијске. Штавише, помињање двојице астронома нема никакве дубље импликације у овој песми, и њихова функција је пуко денотативна. Стога, иако у астрономску визију уводи и имена славних научника, Хацићева песма заиста остаје дубоко религиозна³⁸, а њена религиозност, као што је већ назначено, граничи се са сујеверјем (против кога се, на пример, Доститеј Обрадовић неколико деценија пре ове песме у својој аутобиографији тако снажно борио), чиме се указује и некритичка употреба знања и несвест о модерном концепту разума.

Одакле је дошло такво Хацићево схватање, и због чега се његов појам разума, и премда је аутор недвосмислено познавао савремену филозофску мисао, вратио на не-модерно поимање тог појма? Чини се да је одговор на то питање, нажалост, садржан управо у оном најелементарнијем начелу преузетом из Хорацијеве *Књиѳе о стиѳхотворстиѳу*, које Хацић наслеђује од Мушицког и које представља суштину песничке уметности као бинарни спој лепог и

³⁶ Nebojša Jovanović, „Kosmički motivi u poeziji Jovana Hadžića: kosmizam klasicističkog pesnika”, u: *Сћање стѳвари: часопис за различитѳе виѳове уметничкоѳ изражавања*, бр. 7 (2004), 241.

³⁷ Јован Хацић, *Дѳла... Књиѳа II*, 8.

³⁸ Nebojša Jovanović, нав. дело, 241.

корисног, односно огољава њену прагматично-дидактичну функцију. И док је књижевно-просветитељска мисао Обрадовића савршено разумела да појам *йолезној* не значи само, на пример, скупљање и превођење грађе већ и, грубо говорећи, активирање и оспособљавање разума, логичког промишљања света и раскидања са оним елементима традиције који ограничавају развој мишљења, Хаџићево ретроградно разумевање тог појма, насупрот прогресивности у пољу прихватања народне прозодије и свести о значају домаћих песничких модела и традиције, сведочи о базичној конзервативности и тромости класицизма у процесу модернизације. Стога се и Хаџићев идеал песника – управо учени песник (*poeta doctus*)³⁹ – уместо да превазиђе оно застарело и отежавајуће у традицији и да пригрли поље нових могућности које модерно доба отвара, и даље држи старих закона и принципа, вероватно колебљив и спор као и по другим питањима, верујући да „је питање правца наше поезије ствар за нас у садашње време тако важна да се не може тек узгред разрешити [...], но се мора оставити за zgodније време”⁴⁰.

*

У закључку још треба напоменути да се значај Хаџића, као и у осталом значај класицизма у српској поезији, никако не сме превидети и занемарити на онај начин на који је то у досадашњој литератури углавном рађено⁴¹. Како је у тексту показано, дискрепанца која се са самом помисли на класицизам и Хаџића спрам романтизма и, на пример, Вука или Радичевића јавља, не одговара правом стању ствари и количнику доприноса ових струја српској књижевности, језику и култури већ је више производ дугогодишње биполаризације и грађења оних телеолошких и великих наратива⁴² о смењивању опозитних парадигми тако својствених арбитрарним и сврховитим прегледима књижевних историја и научних студија. Прави Хаџићев допринос српској књижевној традицији може се утврдити тек када се на његов рад и на његове програмске записе погледа без наречених предрасуда. Тада, Хаџићева поетика ће

³⁹ Зорица Несторовић, нав. дело, 13.

⁴⁰ Dragiša Živković, нав. дело, 96–103.

⁴¹ Деретић је, чини се, једини исправно проценио значај класицизма по питању народне поезије и његовог доприноса српској поезији и књижевности: „У нас постоји погрешно уверење да су тек романтичари прославили народну песму и да су они почели да се угледају на њу. Учинили су то пре њих класицисти [...]. Од њих потичу и прва опонашања народних песама, прихватање њихових мотива, стиха, језика.” (према: Јован Деретић, нав. дело, 531).

⁴² Linda Hutcheon & Mario Valdes, *Rethinking Literary History: A Dialogue on Theory*, Oxford University Press, Oxford, 2002.

открити да је у питању први српски песник који програмски и практично уводи обрасце народне поезије у уметнички израз, који артикулише (додуше, у духу класицистичке поетике и на помало анахрон начин) основне појмове песничке уметности, спаја елементе предмодерне мисли о природи и функцији песника са Баумгартеновом, Кантовом и Хердеровом филозофијом и тиме експлицитно формира један од првих манифеста у српској поезији, тј. есејистички и програмски конструише песничку фигуру и његову позицију теоријски оснажује. Напоследку, због свега тога се с правом може тврдити да Хацић није и не треба да буде посматран само као песник границе, као аутор између две парадигме, како је то до сада, углавном, био случај већ и као засебна књижевна појава у српској књижевност вредна сваке пажње.

МИЛОШ МИХАИЛОВИЋ

ЈЕРОТЕЈ РАЧАНИН – ПРВИ МОДЕРНИ ПУТОПИСАЦ СРПСКЕ КЊИЖЕВНОСТИ?

САЖЕТАК: Рад се бави проскинитарионом Јеротеја Рачанина у контексту развоја српске путописне књижевности. Да би се стекао јаснији увид у разлике између барокног проскинитарiona и путописа у његовим различитим развојним фазама, Јеротејево дело смо упоредили са *Градовима и химерама* Јована Дучића и *Африком* Растка Петровића. Приликом компаративног читања фокус је стављен на контекстуализацију особености ових дела и разумевање околности које су узроковале различите начине писања о феномену путовања. Сва три дела упоређена су са имаголошког становишта, и препознате су разлике у односу према Другом; поред имаголошке димензије, дотакли смо се и литерарних поступака које су ови аутори користили. На крају, понудили смо једну реevaluацију Јеротејевог места у нашој књижевности.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: проскинитарion, путопис, барок, имагологија, Друго

Барокни проскинитарion као жанр

Барокни проскинитарion заузима специфично место у дијахроничком прегледу српске књижевности. Да бисмо га боље разумели, морамо размотрити генезу и особине тог жанра. Тако ћемо, пратећи метатекстуалне повезнице, доћи све до византијске књижевности, која од шестог века бележи прве водиче за ходочаснике у Свету земљу. Они су, пре свега, практичне намене, и немају превелику књижевну вредност (изузетно прецизно, каталошки се наводе конаци, посећени градови, богомоље се описују пластично, у бројкама и без личних импресија). Ти водичи били су писани на

грчком језику, али су масовно превођени, између осталог, и на словенске језике (па тако и на старословенски), тиме вршећи утицај на књижевност народа византијског културног круга.

У Србији касног средњег века текстови тог типа заступљени су у оквиру преводне и домаће књижевности; на пример, чести су сажети каталози јерусалимских светих места. Један од њих, рецимо, јесте Бдињски (Видински) зборник из 1360. године; затим, спис о боравку у Јерусалиму, светим местима у Палестини и на Црвеном мору Никона Јерусалимца (1441–1442), као и једно дело Константина Филозофа¹. Ситуација није нимало другачија ни у другим словенским земљама, што само говори о значају Свете земље и институције ходочасништва тадашњем човеку, али и општељудској радозналости и потреби за сазнањем.

Крај постојања српске државе није означио и крај старе књижевности; насупрот. Она ће наставити да цвета још неко време, чувајући византијску културну традицију (између осталог, и жанр проскинитарiona). Дуго је ова стваралачка делатност била ограничена на манастире на подручју некадашње српске државе, да би се, с Великом сеобом 1690. године, српске културне границе помериле далеко на север, где ће стара књижевност у раду тзв. Рачана доживети свој последњи успон пре неминовног гашења пред савременим утицајима којима су Срби након сеоба по први пут били изложени.

Манастир Рача био је један од оних који су настрадали од турске руке; монаси овог манастира су, након пресељења на територију Јужне Угарске (пре свега, у Сентандреју) наставили преписивачку делатност која је отпре негована у Рачи. Велики број српских прегалаца у Угарској тада је себе називао Рачанима: Кипријан Рачанин, Јеротеј Рачанин, Христифор Рачанин, Симеон Рачанин, Теодор Рачанин, па чак и Гаврил Стефановић Венцловић². Управо Јеротеј Рачанин биће аутор једног од најуспелијих проскинитарiona.

Методолошки оквир рада

Јеротејево *Путишасиџвије* вероватно је литерарно најуспелији путопис барокног доба (ако ништа, међу онима који баштине традицију средњовековног проскинитарiona). У питању је дело које,

¹ Милорад Павић, *Историја српске књижевности барокног доба*, Београд: Нолит, 1970, 305.

² Боривоје Маринковић, „Одломци трагања за Рачанима и традицијом о Јеротеју Рачанину”. *Од Рачана до Сјерије: српска књижевност XVIII века: (барок, просвећеност, класицизам, ђредромантизам): хрестоматија*. Ур. Савковић Нада. Нови Пазар: Државни универзитет; Нови Сад: Завод за културу Војводине, 2010, 79.

поштујући утврђене жанровске обрасце, доноси и крајње модеран уметнички сензибилитет и стилску иновативност, и зато нам је од изузетног значаја за детаљнију анализу, као истовремено парадигматично за жанр барокног проскинитарiona, али и наговештај тежњи које ће своју потпуну реализацију доживети тек у српској књижевности двадесетог века и тадашњим путописима.

Из горенаведених разлога, сматрамо га репрезентативним. Тај избор, на крају крајева, и није толико тежак као што би се могло чинити. Остали проскинитарioni на српском језику настали у том периоду – путне белешке Михаила Кратовца, *Поклоник Гаврила Тадића*, белешке Арсенија Чарнојевића са путовања у Свету земљу 1682–1683. године, белешке ходочасника Лаврентија о путу са Хиландара у Свету земљу, описи светих места у Јерусалиму Јоана Дамјановића, спис *Морейлаваније* Јована Рајића, у којем се описује путовање на Хиландар, рукопис *Проскиниџарџа свјатџаџа џрада Јерусалима* сачуван у Риму, *Оџисаније Јерусалима* Христифора Жефаровића³, итд. – мање су успели и углавном су недоступни и у оригиналу, а камоли у преводу.

Проналажење двадесетовековних дела које би се могла упоредити са Јеротејевим ради уочавања сличности и разлика показало се донекле тежим, и у томе нам је од изузетне помоћи била монографија Владимира Гвоздена *Срџска џуџоџисна кулџура 1914–1940*, која путописну књижевност прве половине двадесетог века детаљно обрађује и ставља у одговарајући контекст. Читајући ово дело, као и већи број српских путописа из прве и друге половине двадесетог века, на крају смо се одлучили за прављење опсежне паралеле са делом *Градови и химере* Јована Дучића, као и путописом *Африка* Растка Петровића.

Ова два дела изабрали смо за поређење из више разлога. Пре свега, они припадају различитим епохама (модернизму и авангарди), што нам даје могућност да лакше пратимо развој путописа као књижевног облика у двадесетом веку; затим, у питању су успешни и парадигматични представници ове књижевне врсте, изузетно уважени у српској науци о књижевности. Поред тога, *Градови и химере* се у одређеним својим сегментима (писмо из Палестине и писмо из Египта), географски преклапају са путописом Јеротеја Рачанина, што нам омогућава један додатни слој поређења који овакав рад само може обогатити.

³ М. Павић, нав. дело, 306.

Основно питање које морамо размотрити јесте *однос човека ѡрема ѡуѡовању*. Културолошки јаз између Јеротеја Рачанина и писаца двадесетог века много је већи него што то два столећа протекла по календару могу навестити; говоримо, с једне стране, о писцу који баштини традицију старе књижевности и културу засновану на византијској, који суштински припада културном кругу средњег века; с друге стране, имамо ауторе који су, у сваком смислу, људи свог времена, носиоци модерног погледа на свет, обликовани по западњачком моделу и стасали на европским књижевним узорима.

Између Јеротеја и модерности стоје такви значајни преокрети, као што је рат за аустријско наслеђе, Седмогодишњи рат, индустријска револуција и грађанске револуције, значајне догађаје 20. века и да не спомињемо. Поред свега тога, Јеротеј је припадао једном културном атавизму, остатку прошлости; као Србин у Хабзбуршкој монархији, пребег из Турске, налазио се на ободу тадашњег „цивилизованог света”. *Пуѡашасѡивје* се чита као да је у питању остатак старијих времена; на први поглед, чини се да је његово путовање у Палестину сличније Растковом но Дучићевом.

Путовање у средњем веку (које је у тесној вези с Јеротејевом поетиком) захтевало је један много већи напор него што је то данас случај, напор можда већи него у било којој претходећој или следећој епохи. Лишене цивилизацијске погодности римске културе (уређених путева и *Pax Romanae*), човек средњег века отискивао се у једну крајње неизвесну пустоловину, која је могла трајати годинама, и носити низ опасности: од разбојника, болести, природних несрећа, и тако даље. Самим тим, значај путовања био је много већи, што је условило да оно постане културни чин и значајан књижевни мотив. Јеротејев пут, „који је трајао нешто више од годину дана, од средине 1704. до средине 1705”⁴, има све одлике средњовековног.

За човека двадесетог века, путовање је постало умногоме лакше. Парни мотор и, касније, мотор са унутрашњим сагоревањем, омогућили су да се саобраћај унапреди на један нови ниво; железница и поморски саобраћај доживели су своје златно доба. Већина западног света постала је крајње доступна, и то не само физички; све већа доступност информација уклонила је вео мистерија са тада далеких и непознатих крајева. Све ово довело је до тога да у свести већине људи путовање изгуби дубље значење које је некада

⁴ Б. Маринковић, нав. дело, 102.

имао; чак и када је занимање за *локацију* на коју се долази постојало, сам чин доласка изгледео је. У књижевности, међутим, путовање је опстало као мотив.

Најзначајнијим типом путовања у средњовековној литерарној традицији можемо сматрати ходочашће, које заузима важно место у хришћанској и исламској традицији. У средњем веку, обилажење светих места представљало је значајан циљ у животу већине људи; ходочашћа су варијала од локалних (попут оног опеваног у *Кентџерберџским њричама*), па до одисеја које су се протезале преко три континента. Неизбежно је било да се уз такав тип путовања веже сакрални значај, и да оно временом поприми један дубљи, симболички значај путовања душе, које на микрокосмичком плану представља одраз макрокосмичког ходочашћа.

Ова димензија значења не само да је сачувана у барокном проскинитариону него је чак и попримила много већи значај него што је дотад имала у српској књижевности; по томе се, парадоксално, приближава модерном путопису и одаљава од византијског проскинитариона. Попут модерног путописа, проскинитарион путовању даје додатан ниво значења, претварајући га у чин културе и самоспознаје; међутим, овде је реч о конвергенцији, с обзиром на то да проскинитарион није извршио утицај на развој нашег модерног путописа, и да се не може говорити о примеру књижевне еволуције. Проскинитарион, да продужимо са биолошком аналогијом, представља угашену грану на жанровском „дрвету живота”.

Модерни путопис разликује се од проскинитариона у неколико битних тачака: у питању је жанр различите генезе, настао независно од средњовековне византијске традиције и лишен чисто хришћанске визуре, у којој се сакралност путовања нужно везује за религијску представу. *Путовање душе* у проскинитариону у географском смислу је везано за света места, а у метафизичком за аналогне процесе прочишћења и искупљења (нужно религијски конотиране. У модерном путопису се, такође, може говорити о *путовању душе*, али оно је тамо, пре свега, лично, измештено из хришћанског координатног система; као резултат, жанр се усложњава, богатећи се различитим утицајима.

Јеротејево *Путишасџивије* смештено је у један превасходно хришћански оквир; у њему се описује пут у Свету земљу и повратак из ње⁵. У многим својим деловима, оно је један заморан каталог који се с напором чита и пресиђује читалачку машту; међутим,

⁵ Није згорег напоменути да се повратак одвијао различитом рутом како би се очувала слика круга, савршеног геометријског облика, који на симболичком плану одговара *путовању душе*.

епизоде које испадају из строге дескриптивности и окрећу се опчињености егзотичним, као и умети легендарног карактера овом проскинитариону дају на занимљивости и чак га и данас чине привлачним штивом. Сукоб круте, традиционалне норме и ствараоца-иноватора и више је него чит, што доводи до нехомогеног карактера дела. Јеротеј пише на размеђи епоха, и у њему се традиционалиста сукобљава са модернистом.

Пластични описи свећњака, олтара и икона, толико прецизни да би се могли искористити за израду шаблона за 3D штампач не могу бити оно што нас привлачи Јеротеју; то су очито анахрони елементи, рудименти практичног значаја проскинитариона и потребе за документарношћу. Таква банална фактивност је у пређашњим временима имала одређени значај, али га у модерности губи; убрзани развој визуелних медија кроз време га чини све излишним. Бакрорез је још у Дирерово доба успешно замењивао хиљаде речи; фотографије у деветнаестом и двадесетом веку раде то још успешније.

Путопис за човека модерног доба није исто оно што је био човеку средњег века: једини извор информација о другим областима. *Фактивни* значај путописа великим губи на значају, и путопис постаје *фикција*; његов значај сада је превасходно уметнички. Путописац више не говори о подацима зарад података већ их употребљава да би створио једну уметничку визију; то је радио и Јеротеј, али у мањем обиму и са мањом самосвести. Погледамо ли Петровићеву *Африку*, видећемо да је њена чињенична страна (ма колико дело било информативно), пре свега, у служби грађења колизије са (имаголошким) Другим; код Дучића се фактивност чак занемарује, и акценат је на једној личној импресији и филозофском промишљају.

То што Јеротејев путопис и данас изазива пажњу *чићалаца*, а не само историчара књижевности говори о томе да је, највероватније несвесно, супротставивши свој уметнички сензибилитет традицији жанра у коме ствара, створио дело ванвремених уметничких квалитета. Да бисмо могли боље разумети начин на који је то остварено, упоредићемо литерарне поступке, светоназор и поглед на Друго овог проскинитариона и путописа с којим смо изабрали да га поредимо, да би се на крају позабавили његовом рецепцијом у српској књижевности.

Литерарни њосиујци Јеротеја Рачанина

Основни литерарни поступци Јеротеја Рачанина потекли су из традиције проскинитариона и старе српске књижевности уопште: у питању су, пре свега, *дескрипција* и *каћало*. Описима различитих

предмета, здања и места посвећује се доста пажње. Напомињемо да се најчешће не може говорити о пејзажу у правом смислу те речи, с обзиром на то да уметничка стилизација није присутна и да уместо ње имамо превасходно техничке описе. Имајући у виду претпоставку да је ово дело могло настати као проширење путничког дневника⁶, не чуди присуство многих каталога (набрајање места и конака итд.).

Вреди се задржати на упливу различитих књижевних жанрова који обогаћују овај путопис: пре свега, реч је о *лејендама* и *џредањима* (превасходно етиолошким) које се везују за различита места на Јеротејевом путу. Поред тога, видљив је уплив *жиџијне* књижевности, поготово њеног најзначајнијег (фантастичког) елемента: *чудеса светица*. У том смислу, посебно је симптоматична епизода о бури на пучини, која се може упоредити са сличном епизодом у житију Св. Саве; у питању је значајан мотив не само хришћанске религиозне него књижевности уопште. Све то говори нам о Јеротејевој доброј упућености у средњовековну књижевност и богату културну традицију.

Легендарни умети карактеристика су барокног *меџафизичкој њејзажа*, који се гради путем материјалних објеката који своју материјалност трансцендирају; „једном материјалном објекту одговара и прати га легенда, његов метафизички алиби”⁷. Овај поступак везује се за „оживљавање интересовања за свет чуда, за мистичне легенде, за хришћанску егзотику, чији је један вид задовољања и путовање у света места”⁸. Он није субјективан већ објективан, односно представља интертекстуално повезивање са старом српском књижевношћу; временом се проширио и на објекте без сакралног значаја, с религије скренуо у историју и легенду, и тиме модернизовао проскинитарион.

За савременог читаоца, међутим, уочљив је недостатак утиска *романескној*; роман као жанр тада још није био успостављен у српској књижевности. Наративна димензија Јеротејевог дела слабо је изражена: она је, истина, присутна зато што је присутно *крейшање* кроз простор, али највећи део проскинитариона јесте управо *сџаџичан*. Статичност постоји и у Дучићевом делу *Градови и химере*, али она је другачијег типа: Дучић се самим чином путовања ни не бави већ суштински пише огледе о земљама и њиховим људима. С друге стране, *Африка* се недвосмислено чита као узбудљиви роман.

⁶ Пут је трајао од средине 1704. до средине 1705. године, а путопис је завршен 1727. године.

⁷ М. Павић, нав. дело, 312.

⁸ Исто.

Модерни путопис као врста изразито је флуидан и налази се под непрестаним утицајем других књижевних врста. Код Дучића, дескрипција појавне стварности потпуно је потиснута у други план; уместо тога, фокус је на филозофском проматрању. Ту се *есеј* сједињује с путописом, док код Петровића имамо доминантан утицај романескног. Дучићев путопис нема изражену наративну димензију, Петровићев је цео једна велика прича, *фикционализација* путовања. Преображај из превасходно *документарне* форме у превасходно *лићерарну* изродила је модерни путопис, можемо закључити; у Јеротејевом писању налазимо клицу те метаморфозе.

Сусрећ са Другим

Разматрање које следи започећемо Гвозденовом тврдњом како је „у књижевним делима – као и у животу – основни бинаризам [...] колектив властитог / колектив другог”⁹. Говорећи о путопису Јована Дучића, овај аутор примећује следеће: „описи других националних култура чине, као што су указали бројни критичари, доминантну карактеристику његовог путописа – и то много описи других као појединаца него представника група и самих група”¹⁰. Дучићев сусрет са Другим упоредићемо са Јеротејевим (Египат, Палестина) и Петровићевим (иако је он боравио на другом делу афричког континента за разлику од друге двојице аутора).

Дошавши у Египат, Јеротеј бележи оно на шта је наишао, и врло су ретки моменти у којима би се у њему могло видети нешто више од барокног туристе: описи египатског живља, вредносно неутрални, немају претензије на општост и уместо тога представљају забележене слике из свакодневног живота. Елементи егзотизма су присутни: дивљење палмама („финик”) које су у то време биле изразито популарне у српској култури, нојевом јајету, шећерној трски, памуку. Велика се пажња посвећује библијским знаменитостима (Јосифов бунар, двор, амбари; место где се Христ скривао; место раздвајања Црвеног мора).

У Јеротејевој свести, Африка није антрополошка обележена. За Дучића је речено како „из старог прелази у антрополошки најстарији свет, из света белих људи одлази [...] међу људе црне, са њиховим наравима првог човека”¹¹; то још више важи за Петровића, који одлази у црну Африку, конрадовско „срце таме”. Успостава се непремостива расијална разлика: „Због тога, што смо даље,

⁹ Владимир Гвозден, *Јован Дучић њујоркаца: ојлед из имајологије*. Нови Сад: Светови, 2003, 25.

¹⁰ Исто.

¹¹ Исто, 206–207.

људи нам изгледају све дивљији, све уплахиренији и све више једно друго човечанство, паклено, прашумско и пећинско. Оваквих црнаца никада нема у Европи; они се никада не цивилизују”¹².

Сусрет са, у српској традицији много значајнијим представницима Другог, људима исламске вероисповести, још је релевантнији. Код Дучића се јавља „низ бинаризама кроз које се потврђује теза о надмоћи европског духа [...] над исламском цивилизацијом”¹³; Петровић се муслимана повремено дотиче са предрасудама, нпр.: „Прво што напусте кад пређу из фетишизма у муслиманство јесте чистоћа. Муслиманство их научи да се запирају и они престају да се перу”¹⁴. Код Јеротеја, бинаризми су одсутни; на многим се местима говори о Турцима, али они су само део путопишчеве свакодневице или предмет легенди и предања (нпр. предање о крви калуђера кога су Турци убили и која се није могла уклонити са зида).

Јеротејева и Дучићева Палестина умногоме се разликују; Јеротеј говори из позиције ходочасника и писца водича за будуће ходочаснике. Овај део *Путишасџивија* можда је и најзасићенији дугим описима (посебно се истичу детаљни протоколи црквених обреда у различитим светињама) и каталозима места, што, уосталом, приличи његовој могућој практичној намери. Приступ је документаристички, чита је утилитарна намена, фиктивност се повлачи пред фактивношћу, а опис земље чврсто је утемељен у сувременим урбанистичким и геополитичким приликама; с друге стране, Дучић се бави ванвременим судовима, занемарујући сувремене историјске догађаје, описујући, пре свега, „простор у којем се одвијала новозаветна прича, крајолик који одражава заустављено време библијских догађаја”¹⁵.

Јеротејеви Јевреји („Чивути”) део су стварности и прихватају се као датост, као неодвојиви члан мултиконфесионалног конгломерата својственог блискоистичним просторима; Дучић, с друге стране, даје „низ карактеризација јеврејског народа”¹⁶, и пишући на имплицитној, есенцијалистичкој претпоставци „духа нације” покушава дати приказ једног народа. Може се говорити о предрасуди према Јеврејима, која, као и Петровићева предрасуда према афричким староседеоцима, суштински представља антрополошки, а не расистички расизам, који се превасходно реализује као одраз њихове евроцентричности и културе времена у ком су живели, јер, „аутор се ослања на ауторе, наслеђује конвенције и општа места”¹⁷.

¹² Растко Петровић, *Африка*. Београд: Просвета, 1955, 66.

¹³ В. Гвозден, нав. дело, 202.

¹⁴ Р. Петровић, нав. дело, 64–65.

¹⁵ В. Гвозден, нав. дело, 196.

¹⁶ Исто, 197.

¹⁷ Исто, 30.

Метанаративи нације и расе у Јеротејево време нису постојали. Буржоаске револуције и национални препороди још се нису одиграли, на Дарвина и његово учење мораће се чекати скоро читав век. За Јеротеја, живот у мултинационалној и мултиконфесионалној средини био је стварност (како у Турској, тако и у Аустрији), а идеолошку подлогу за демонизацију Другог није ни поседовао; све то довело је до једног космополитског односа према Другом, у коме нема трагова колонијалног дискурса и расијализма који ће бити присутни у стваралаштву Јована Дучића, па и Растка Петровића; „у својим књижевним пословима оставио доста трагова о себи као човеку који је кроз живот пролазио широко отворених очију”¹⁸.

Јеротеј – први модерни њуџојисац?

О стваралаштву Јеротеја Рачанина данас се морамо информисати у „невеликој и све пре но поузданој литератури”¹⁹. Већ од самих почетака српске науке о књижевности, о њега су се огрешили Стојан Новаковић, који је начинио неколико великих фактографских грешака, као и Јован Скерлић, па и Милан Кашанин, који су његовом делу површно приступали²⁰. Маринковић тако спомиње пример са ноторним „бакарним гумном” које је било једно од предмета дуготрајне, ситничарске расправе између Скерлића и Станоја Станојевића²¹.

Спорни одломак гласи: „И ту нам *казиваху* (курзив М. М.): Када су раније Срби из Прекоморја прешли из српске земље иза Троје града – и затим се Срби и назвали по реци тој, те су најпре на Овче поље пали; и ту су сковали од бакра гумно [...]”²². Скерлић му је на основу тог примера, као и називања Нила реком која истиче из раја, приписао лаковерност и празноверје; овој тврдњи супротставио се Станојевић, исправно приметивши да Јеротеј само *преноси* веровање. Међутим, несупстанцијалност оваквог дискутовања о Јеротејевом писању Маринковић доказује тиме да је „бакарно гумно [...] специфичан назив за место где се, између осталог, обављала вршидба жита”²³, те да се ради о примеру мешања учених легенда с народном традицијом.

¹⁸ Б. Маринковић, нав. дело, 78.

¹⁹ Исто, 73.

²⁰ Исто, 74.

²¹ Исто, 75.

²² Јеротеј Рачанин, „Путовање ка граду Јерусалиму” (превео Јовановић Томислав). *Од Рачана до Сјерије: српска књижевност XVIII века: (барок, просветеноси, класицизам, њредромантизам): хрестоматичја*. Ур. Савковић Нада. Нови Пазар: Државни универзитет; Нови Сад: Завод за културу Војводине, 2010, 42.

²³ Б. Маринковић, нав. дело, 77.

Не можемо, а да се не запањимо стањем литературе о Јеротеју и његовом делу: „све оно што се о њему досад тврдило добило је, током времена, чудовишне размере произвољних ставова”²⁴. Расправљало се чак и о томе да ли му је Јеротеј право име; година настанка његовог путописа више пута је погрешно датирана (настао је 1727. године). „Никада неће бити сигурно колико је, у ствари, савременим читаоцима могао да буде познат”²⁵; издања делова путописа под редактуром Павла Стаматовића и Стојана Новаковића у великој су мери одступала од оригинала.

Вредновање Јеротејевог путописа ишло је руку под руку са оваквим стањем наше науке. Готово увек, књижевна вредност му је оспоравана, а често би на удар долазио и сам рачански монах, који би, заједно са својом сабраћом био карактеризован као припадник пре *ѿисменостѿи* него *књижевностѿи*. Међутим, *Пуѿиашасѿвије* заслужује много позитивније веровање, у питању је „опредељење рано сазрелог интелектуалца да сведочи о свом добу и својој стварности”²⁶, а Јеротеј је „међу савременицима изузетан по томе колико је у себи носио духовног немира”, а традицију је „на свој начин, разбио и у комадима разбацао по просторима којим је прошао”²⁷.

Ми смо, након поређења Јеротејевог дела са модерним путописима, показали сличности и разлике међу њима: Јеротеј се може сматрати анахроним у погледу стилских поступака, књижевних узора и светоназора, али, с друге стране, у погледу односа према доживљеном, поимања Другог и свести о традицији на коју се наслања, изразито модеран. Стога, *Пуѿиашасѿвије* с разлогом можемо назвати првом српском путописном књигом модерне књижевности, а њеног аутора, следствено – модерним путописцем. Квалитети његовог дела, нажалост, тек треба да буду озбиљно схваћени и доживе критичку обраду какву су заслужили.

Српска путописна култура и њено место у оквиру европске још увек нису довољно истражени; последица тога јесте недостатак јасне слике о дијакхроничком развоју српског путописа. Јасно је да су многе од тешкоћа у оваквом изучавању објективне – недоступност великог броја рукописних дела, доминантних у времену пре типографске културе, и, последично, непостојање адекватног генолошког модела изведеног индуктивном методом. Ипак, многобројни пропусти који се не могу објаснити друкчије до немаром и незаинтересованошћу говоре нам о томе да простора за ревалоризацију нашег културног наслеђа и те како има.

²⁴ Исто, 98.

²⁵ Исто, 103.

²⁶ Исто, 118.

²⁷ Исто.

Јеротејево дело само је игром случаја доспело до нас у интегралном облику, захваљујући руском издању; аутограф је одавно изгубљен. Можемо претпоставити да, нажалост, велики број рукописа није био те среће. Оно што је пак сигурно јесте да је, за разлику од *Пуџишасџивија*, добар део сачуване грађе остао непреведен или чак никада није ни објављен. Колико само заборављених књига чека да буде поново откривено! Наше је убеђење да би се, након само мало истраживања, постојеће историје српске књижевности морале увелико преправљати. Значајан корак у том правцу свакако би представљало давање заслуженог места Јеротеју Рачанину.

Његов значај не лежи у утицају који је остварио (јер као што смо већ напоменули, питање је у којој је мери *Пуџишасџивије* уопште и било познато савременицима) већ у томе што се у њему јасно види велика *културна промена* која је захватила оновремене Србе, који су тек започињали с укључивањем у европске токове. Јеротеј је, стога, последњи међу старима и први међу новима, дете „прелазног поколења” и вредно сведочанство о виталности српске културе, која ће се, из већ потамнелих оквира средњовековља брзо уздићи на ниво осамнаестог века, не губећи притом ништа од својих особености.

С Јеротејем, проскинитарион је достигао највиши степен који је, не одричући се својих есенцијалних жанровских особености, могао. У *Пуџишасџивију* се стичу модерни путопис и водич за ходочаснике; да би се ово двојство исправно вредновало, потребно је имати слуха за идиосинкразије књижевности времена у коме је настало; слуха који је нашим књижевним историчарима, често заслепљеним вуковским реалистичко-утилитаристичким проседеом, углавном недостајао. Надамо се да је овај рад, својим испитивањем Јеротејевог дела у светлу традиције барокног проскинитарiona и модерног путописа, макар мало допринео разумевању нашег првог модерног путописца.

Милош Михаиловић
Универзитет у Новом Саду
Филозофски факултет
Одсек за српску књижевност
алумнус
m.m.zeon@gmail.com

АНТОНИН ВАЦЛАВИК

ТОМАС МАН И ИВАН БУЊИН. НОВЕ ТЕНДЕНЦИЈЕ ЕВРОПСКЕ ПРОЗЕ¹

Томас Ман и Иван Буњин припадали су истој генерацији. Лично су се знали и поштовали су један другог. Ман је веома ценио таленат Буњина – он је, на пример, упоредио новелу *Господин из Сан Франциска* са *Смрћу Ивана Илича* Лава Толстоја и са дивљењем тумачио Буњинову причу „Митина љубав”. Буњин је поштовао Мана и што је посебно важно, наслов новеле *Смрт у Венецији* Томаса Мана послужио је као подстицај за генезу *Господина из Сан Франциска*. У лето 1915. године, Буњин је сазнао за руске преводе Манове новеле у Москви, што га је подстакло да ради над делом оригиналног наслова *Смрт на Каирију*. У току рада наслов се променио.

Ман и Буњин црпили су животни материјал из боравка у Италији – Ман је посетио Венецију, Буњин је боравио на Каприју и у Напуљу. Њихове новеле приповедају о догађајима и доживљајима главног јунака у време његовог туристичког боравка у Италији (код Мана место радње је Венеција, код Буњина раскошни туристички брод „Атлантида”, Напуљ и острво Капри).

Оба јунака путују у сунчану земљу лепоте и одмора – тачније, они купују карте за такво место; куда и у сусрет чему иду – они нису у стању ни да замисле. У Италији их чека егзистенцијална криза и обојица умиру – од изненадног срчаног удара.

Већ при првом упознавању са новелама уочава се оригиналност имена главног јунака као средства његове карактеризације.

Јунак *Смрти у Венецији* носи име познатог немачког писца Густава Ашенбаха (тачније, фон Ашенбаха – имао је дворску титулу).

¹ Извор: *Русский язык за рубежом* 1/94, 102–106.

У преводу на руски језик реч *ашенбах* значи *йейельастѝ*, или *цѝлун-ковийѝ*, *ѝто јесѝ онај који је саѝорео до ѝемеља*. Ашенбах је био префињеног аристократског духа, познавалац лепе књижевности, историје и античке филозофије. У Венецији је срео младог Пољака-лепотана, четрнаестогодишњег Тадеуша, и силно привучен његовом лепотом, нашао се у жалосном стању – он срља у хомеротску страст.

У конститутивном почетку грађења слике главног јунака *Смрѝи у Венецији* јавља се оригинално јединство лиризма и трагизма, при чему се највише осети антихедонистичка интонација аутора-приповедача.

Буњин није дао име и презиме свом јунаку. Називајући га *ѝосѝодином из Сан Франциска*, он га не карактерише кроз индивидуалну већ кроз социјалну одлику. Господин милионер, човек навикнут да га окружење уважава. Први пут је у свом марљивом и ангажованом предузетничком животу дозволио себи, својој жени и ћерки *dolce far niente*. Од пута у Италију очекује одмор и забаву. Међутим, од очекиваног се испуњава врло мало: на броду се свакодневно организују балови који омогућавају туристима „лукулону гозбу”. Свим осталим је господин разочаран: њега, старца, оптерећује неочекивано лоше време, мучи га морска болест, на доковима мора да избегава децу која просе милостињу, брину га узнемиравајуће вести о финансијама и вести о рату. На крају, срце га издаје.

У завршном делу новеле, приказаће гротескну сцену с боголиким господином: његово тело ће лежати у сандуку испод сода воде, и тај господин из Сан Франциска дрмусаће мртвом главом у сандуку иза леђа пијаног возача. У тој слици сконцентрисан је израз социјално-критичког правца Буњинове новеле. Сматра се да се у тим епизодама приказује једно од доминантних мишљења тадашњег дела руских писаца – јак осећај апатије према богатству. Са таквим типом мишљења сударају се опречни почети: жеђ за идеалном социјалном правдом, чежња за једнакошћу људи – и склоност к аскетизму, често повезаним са немилосрдном моралном ригорозношћу.

Но, ако је у конструкцији заплета *Госѝодин из Сан Франциска* Буњина у много чему близак *Смрѝи у Венецији* Мана, онда се по стилу приповедања оба дела дубоко разликују. Суштинска карактеристика наративног манира у *Смрѝи у Венецији* јесте лиричност, преламање кроз јунакову личну перцепцију онога што га окружује.

Велику улогу у приповедању играју реминисценције Ашенбаха, унутрашњи монолози и дијалози, који понекад попримају облик апстрактних сентенци филозофски обојених (на пример, у

садржају који се односи на филозофско-естетску медитацију – платоновски дијалог о лепоти), при чему се овде, такође, осети иронија са примесом парадокса.

За *Смрт у Венецији* типичне су дуге, сложене реченице, које одликује час глаткоћа, час дисхармоничност, описујући тиме противречност, двојаку природу јунака. Психолошка карактеристика усмерена је на откривање духовног света Ашенбаха, који је разапет између чежње за идеалом – лепоте и физиолошке привлачности – и дивљења и смеле одлучности.

Буњинов стил приповедања сасвим је другачији. У њему доминира лаконски тачно епско грађење стварности. Буњину је, пре свега, дража непосредна, конкретна објективност света. Новела *Господин из Сан Франциска* је заснована на строго проницљивом мишљењу приповедача-аутора о централном лику, повезаним с њим споља, као са стране.

При томе, Буњин се користи скоро библијски, простом речју, која се одликује оштром јасноћом. Наравно, у *Господину из Сан Франциска* такође се често срећу сложене реченице; често једна таква реченица чини дугачак образац. Но, Буњинове сложене реченице састоје се од кратких фраза једноставне структуре, лаконизама који досежу виши степен. О крајњој лаконичности Буњинове прозе сведочи и чињеница да је, за разлику од *Смрти у Венецији*, која има седамдесет страница, *Господин из Сан Франциска* заузео свега двадесет страница текста.

Доминантну улогу у уметничком свету обе новеле игра феномен смрти.

Код Мана, он продире буквално у све ћелије уметничког организма: реч смрт (der Tod) стоји у наслову и, такође, прожима целу новелу. Смрт вреба стално и свуда. Према томе, угрожени су, не само Ашенбах него и други ликови. Ман опажа свеprisутну не само „малу”, личну смрт него и „велику”, надличну, користећи се, такође, мотивом апокалиптичне свеопште смрти. Потресним сликама новеле припадају, на пример, злослутна сновиђења Ашенбаха (на две странице). То је хипербола-гротеска, стравична фатаморгана у фројдовској нијанси. У тој слици Ман прониче у подсвест свог јунака и претвара његову латентну хомосексуалну жељу у фантастичну слику чудовишне оргије крваве „жестине гнева бога разврата”. То значи да се, не само слика Венеције, града лепоте, заробљеног епидемијом колере већ и откривања пансексизма као крвожедног божанства, може доживљавати као јединствено уметничко упозорење на катастрофу која прети цивилизацији. Значајно је да реч „ubel” која се користи у Ашенбаховој доктрини о некој

мистериозној претњи која се наднела над Венецију (1, с. 119)² не само да на немачком језику може значити „болест”, у овом случају колеру него и „зло, несрећу”.

Није узалуд Буњин изменио назив новеле који је првобитно замислио (*Смрт на Кайрију*). Феномен смрти делује у *Господину из Сан Франциска* у отвореној форми само у приказивању живота појединца (господин умире). На другом, надличном плану, он преузима неку врсту прикривеног облика претње, која (за разлику од колере у *Смрти у Венецији*) може, али и не мора да буде испуњена.

Та претња је пренета у алегоричној уметничкој антители – брод „Атлантида” насупрот океану и још ђаволу. Понављањем те антители ствара се емоционални набој око ње. Последњи пут она се појављује у завршној проширеној слици новеле. Пошто од разумевања те антители зависи разумевање основног уметничког значења новеле, потребно је, такође, обратити пажњу на превод те буњинске слике на други језик, у нашем случају, на чешки. У руском оригиналу, читамо:

И друге и треће ноћи, бал је био препун људи – опет усред бесомучне буре над океаном, која је брујала попут погребне мисе и посмртне корачнице сребрнасте пене валова океана. Безбројне ватрене очи брода једва бејаху видне од белине Ђаволу, који је са стена Гибралгара, са камених врата двају светова, пратио брод док је одлазио у ноћ и буру. Ђаво је био огроман, попут литице, али огроман је био и брод, вишеспратан, са много димњака, створен на понос Новог Човека са старим срцем. (2, с. 260)³.

У последњем, најбољем чешком преводу Јана Забранија, превод цитиране слике завршава се речима: „Dabel byl obrovsky jako skála, ale korab s mnoha poschodimi a mnoha kominy, postaveny rouchou Noveho člověka se starým srdcem, byl ještě obrovitější.”⁴ (3, с. 259)⁵.

Узимајући у обзир метод који је Буњин користио у свом раду са феноменом смрти као претњом, засигурно се може сумњати у верност горенаведених речи чешког превода у односу на руски оригинал; у њима је узбудљивост Буњинове уметничке антители очигледно ослабљена. Овде је интересантно напоменути да је

² Thomas Mann, *Der Tod in Venedig*, Berlin, 1913, 119.

³ И. А. Бунин, *Избранные произведения*, 1984.

⁴ „Ђаво је био огроман попут стене, али брод са много спратова и много димњака, изграђен на понос Новог човека са старим срцем, био је још шири.” (слободан прев. Ј. Г.)

⁵ Ivan Bunin, *Novely*, Praha, 1989.

Буџинова новела настала само три године након опште познате катастрофе чувеног брода „Титаник”.

Да бисмо то потврдили, навешћемо неке од карактеристичних примера.

Најјаснији пример представља једна од првих глава *Смрти* у *Венецији*. Снажну жељу Ашенбаха за путовањем узрокује лик чудног мушкарца, очигледно странца, који очекује нешто код улаза на гробље. Тај тајанствени лик разбудио је машту Ашенбаха – одједном добија визију фантастичног пејзажа са тигром који вреба. То значи да и пре пута у Италију јунак пролази кроз сабласну авантуру, у којој се, такође, предосећа мистериозна претња.

Следећа сцена може послужити као друга врста употребе ирационалног мотива: Ашенбаху (већ у Венецији) док седа у гондолу, наговештава се гроб. Осим тога, њега плаши чињеница да га гондолијер одвози неком чудном, непознатом путањом, те јунак чека да буде опљачкан и убијен.

Све врсте мистериозних страхова, доживљених у слутњи и у јунаковој фантазији, врло често се сусрећу у *Смрти* у *Венецији*.

У тајанствену атмосферу урођен је не само главни јунак већ, такође, и свет који га окружује. Постепено захватајући Венецију, епидемија колере већ дуже време наступа као страшна тајна.

Тakoђе, и у Буџиновој новели налазимо оригиналну употребу мистериозних, ирационалних мотива.

Нешто мистериозно обавија брод који превози туристе. Нарочиту улогу у разоткривању слике пловидбе „Атлантиде”, коју носе таласи узбурканог мора, игра фигура-предзнак – вребајући Ђаво.

Осим тога, злокобна тајна скривала се и унутар „Атлантиде”: капетан брода, постајући свестан страшне претње, ослањао се на чудовишну машину – али се умирује близином нечега, за њега потпуно непознатог.

Наведени примери сведоче о јединственом преплитању стварног с нестварним у уметничкој концепцији обе новеле, и о виртуозној употреби тог преплитања ради разоткривања полиморфности психичког света ликова.

Чак и најкраћа успоредба *Господина из Сан Франциска* са *Смрћу у Венецији* остала би непотпуна и једнострана изузимањем поглавља у којем Буџин скицира другачији уметнички свет – испуњен духовним спокојством, смирености и интуитивном саморазумевајућом љубави према животу. У њему је човек приказан као суштина, човек који живи без сумње, претњи и страхова, радујући се свакодневном животу.

Буџин је створио скицу таквог света у оди лепоти острва Капри кроз два побожна брђанина-музичара. Она се, и по стилу и по

садржини, толико разликује од осталих делова новеле, да ће се овде навести у целости:

Ишли су – и цела земља, радосна, прелепа, сунчана, прости-рала се под њима: стеновити врхови острва, које је цело лежало под њиховим ногама, и оно бајковито плаветнило у којем је пливало, и блистава јутарња пара над морем према истоку, под јарким сун-цем, које је, издижући се све више и више, већ поприлично упекло, и магловито-азурни, ујутро још ушушкани масиви Италије, њене ближе и даље планине, чију ће лепоту немоћно изразити људска реч. На пола пута су успорили: изнад пута, у пећини стрмог зида Монте Солара, у потпуности осветљена сунцем, сва у својој топли-ни и сјају, стајала је у снежно белим гипсаним одежама и са кра-љевском круном од злата истрошеног временом, мајка божја, крот-ка и милосрдна, очију подигнутих ка небу, до вечних и блажених уточишта свог трипут благословеног сина. Обнажили су главе – изливали су наивно и понизно радосне похвале свом сунцу, јутру, њој, непорочној заступници оних који пате у овом злом и лепом свету и рођених из њене утробе у Витлејемској пећини, у оскудном пастирском склоништу, у далекој земљи Јудиној... (2, с. 260)⁶.

По интензивној напетости израза и узвишено патетичном тону, цитирано поглавље подсећа на рана романтична дела Горког, на пример, *Сћарица Изериил*. Поглавље је уметнуто у причу о превозу мртвог господина, што значи да игра улогу поетичког контрапункта.

За разлику од полубајковитог света брђана, хедонизма и крх-кости живота господина, Буњинова покорност току природе и носталгија за народном религиозношћу, дале су свој изворни умет-нички израз.

Кратко упоређивање *Смрти у Венецији* и *Господина из Сан Франциска* води до закључка да постоје неоспорне карактеристи-ке, које су сродне међу ауторима ових дела.

Ове новеле представљају уникатан двојаки реквијем, који фасцинантно разоткрива узнемирујуће стране духовног света Европе почетком и уочи Првог светског рата.

Изванредни уметнички налази ових новела укључују слику човека као створења, које живи у сталној тескоби, под претњом смрти и других (за њега) пренапорних тешкоћа стварности. Дру-гим речима, Иван Буњин и Томас Ман приказују уметничку пер-цепцију човековог света кроз крхку, проблематичну стварност.

⁶ И. А. Бунин, *Избранные произведения*, 1984.

Приказују интеракцију човека са ирационалним силама испуњеним мистеријама, обогаћеним симболичком вишезначношћу; продорна перцепција полиморфности људске психе.

Захваљујући овим вредностима, новеле *Смрт у Венецији* и *Господин из Сан Франциска* могу се дефинисати као нетрадиционална дела, у којима су оцртане неке нове тенденције европске прозе XX века.

Превеле с руског
Бојданка Живановић
Луна Градинџић

МИРО ВУКСАНОВИЋ

ОТЕТО ОД КОРОНЕ

1.

Велике хале Београдског сајма сваког октобра пуне се хиљадама наслова књига, на десетинама језика, и неколико дана тамо долазе људи, у колонама, по двеста хиљада сваке године, а међу њима је највише младих и насмејаних.

Јуче су српски војници у велике хале Београдског сајма унели три хиљаде кревета, постројили их на истом растојању, направили огромну спаваоницу у којој се не спава, јер ће тамо да буду лакши болесници који носе вирус корона.

Уместо отворених књига, отворена је болница. Уместо смеха чуће се јецаји. Где је било здравље, долази обољење.

Да је било више читања, било би мање боловања.

2.

Док лекари одговарају на питања новинара о невољама што их је донео досад непознат вирус, најбоље се види код кога би требало отићи и тражити помоћ, а кога бисмо од лекара и ми лаици могли да лечимо. И нико од нас не може да зна ко ће од њих изрећи коначну пресуду, а ко може такву пресуду да одложи.

То смо, свакако, знали и раније, али нисмо притврђивали градиво на добар начин, па се и међу нама и међу лекарима лако препознају успешни ђаци и понављачи.

3.

Позоришни редитељ Мијач каже да у карантину због вируса корона чита роман *Робинзон Крусо* и да у својим одмаклим годинама, док шетка по соби да не заборави да хода, открива нова значења књиге о острвском животу, да тамо има више филозофије него литературе. То је паметан налаз у оба случаја, јер кад год буде тешко, морамо да пронађемо нешто много теже што је човек успео да савлада. Тако се повећава жеља за победом и тако се повећаје.

4.

Када осмотримо целину прошлог времена, али одједном, из свог памћења, као што је једино могућно с толиком амбицијом, лако ће нам се отворити истина да су главна уметничка и књижевна дела, од индијских и старогрчких спева до данас, да поменемо само то, као илустрацију, да је, дакле, светска уметност и књижевност настајала у неприликама, разним недаћама, ратним и другим. Ако то радимо из времена короне која је затворила човечанство у карантин, можемо очекивати да ћемо добити важна дела из свих области. Најпре, из медицине која засад ћути.

5.

Нарцис или суноврат (савијен је) или доколена (због колена) има најлепши пролећни мирис планине под цветом. Забеле се ластвице и цела брда. Замирише и камен у њима. Ишли смо, брали, доносили ћумице, стављали у чаше с водом, приносили устима и носу. Нисмо знали, касније нисмо ни веровали, да у таквом лепотану има отрова. Не памти се да је некоме било зло од доколене, а прича се да су били Нарцис и Ехо, да се нимфа Ехо заљубила у Нарциса, да се љубав трагично завршила, да се Нарцис заљубио у свој лик у води, није могао да се одвоји, за њим умрла и Ехо. Крај њега изникао бели цвет који је добио његово име. Има више верзија ове митолошке приче и свака је једнако верна и узбудљива. Разликује се од осталих митова по цвету који има одвојене... и ту сам стао. Требало ми је да кажем како се зову делови цвета и његово жуто око у средини. Нашао сам чланак о нарцису, видео да их има стотинак врста, жутих и белих, и почео сам да читам, с намером да поента буде досетка како се у стенама где расту доколене два-три пута чује ехо од повика и потом се изгуби. Али, опис цвета почиње овако:

„Све врсте нарциса поседују корону окружену са шест цветних листова...”

Погледао сам још једном. Доиста пише да има *корону*.

Нисам даље читао. Упамтио сам шта имају све врсте нарциса или доколена, којима најбоље стоји име – суноврат.

6.

Чим смо дознали да је болест планетарна и смртоносна, јавили су се лингвисти. Одбор који је званично задужен да брине о језику, препоручио је да пишемо вирус корона, јер је то прикладно правилима српског језика. Дато је и објашњење, с примерима. То се није ни охладило, а нашли су се језикословци да кажу, јавно такође, да је боље и правилније да пишемо коронавирус, јер се тако говори у развијеним земљама. Прихваћена су оба предлога тако што гласила блиска властима пишу вирус корона, а гласила оних који хоће власт пишу коронавирус. Док људи умиру, у свету и код нас, споримо се како ћемо незваног госта да зовемо. Не видимо да и корона има своју политику – не опрашта никоме.

7.

Слушао сам како је шпанска грозница (тако су је звали!) покосила свет на крају Великог рата, пре стотинак година. Знам фамилије од којих је само по једно чељаде остало. Гледао сам гробове неколико младих људи, блиских по сродству и по годинама мојим родитељима. Упамтио сам, мали, пре поласка у школу, како причају да „ђавоље силе” удешавају своје послове тако што повремено упуте на људе разне пошасте – болести или ратове, да смање број људи, јер се верује да ће ђаволи нестати кад их буде мање него људи. Зато мислим да је и корона „ђавоља сила”.

8.

Опет, сваког дана у исти сат, читају колико је људи оболело, колико је умрло, колико их је на респиратору, колико их је у којој правој или импровизованој болници, који је просек година умрлих, колики је проценат смртности, све у бројевима, све мучно и тешко на два начина: толико људи страда и толико људи постаје број. Чују се и реченице: „Данашњи бројеви су гори”, „Далеко смо испод италијанског сценарија”, „Просек бројева је очекиван на епидемијској кривој” и тако редом.

Ово сам записао у три сата после подне, на тридесети дан откако нисам ни отворио улазна врата од стана, откако нисам изашао. Датум је 14. април 2020. године.

Колико ће још бити оваквих дана?

Колико ће сутра бити вирусом корона заражених, а колико преминулих?

Данас их је 411 оболелих и 9 умрлих.

(Нисам ни ја одолео да не напишем бројеве које сам малочас чуо.)

9.

Пролећно сунце је за неколико дана донело густо бело цвеће и зелено лишће на дрвећу под мојим прозором. Притеран опасношћу која је променила цео свет и утерала људе у куће, мој једини „излазак у живот”, већ месец дана, гледање је кроз прозор. Зато сам пажљивије но икад раније гледао како се пролеће пење уз дрвеће и даје нови живот дрвећу, свему.

Баш кад је ветар навио брезову грану и њен вршни лист дира стакло на прозору. Позива ме да изађем.

10.

Он се двоструко узнемирио када је чуо да ће сутрадан, увече, после шест ноћи пола сата да изађе на своју стазу којом је свакодневно шетао неколико кругова, односно – неколико километара. То му је највише недостајало откад је у карантину због вируса корона. Био је у ризичној групи, због године рођења и опасности да тварчица која је пореметила светски поредак (или је део тог поретка, мислио је), тако означена, непозната, невидљива, разуме се, а може да усмрти колоне људи, па то и чини.

Узнемирило га је како ће, после тридесет и неколико дана, први пут изаћи из своје куће и отићи у дозвољену шетњу. Говорио је пријатељима, телефоном, јер сусрета нема, прете zarazом, преношењем вируса, понављао је да и затвореници имају свакодневне шетње. Први пут је имао трему пред излазак на своју ноћну стазу. Узимао је лек за смирење и опомињао самог себе, питао шта то би.

Узнемирило га је, такође, што по препоруци надлежних, чије је савете у длаку поштовао и примењивао, сада мало збуњен, што може само шест стотина метара далеко да иде од куће. Смишљао је како ће да буде тачан, да не погреша пред крај епидемије, и то после свега што је издржао.

Отворио је мали сандук у дну своје радионице. Тамо је остављао разне ствари: делове алатки, клинце, ексере, дашчице, излизане турпије, сломљене напретке, игле са сломљеним врхом, разне плочице, покварене сатове, мала клупка. Тражио је нешто чим би измерио удаљавање од куће, увек уредан, тачан, доследан у томе. Нашао је неколико смотуљака канапа и конца, почео да их одмотава, мери и слаже, да сабира њихову укупну дужину. Некако је скупио педесет метара, све превезао, стегао чвориће и смотао у клупко. Спремио се, узео маску и рукавице, старо одело које може да изнесе на терасу када се врати, обуо ципеле без везица, зачешљао косу, уз главу, као што му је био обичај.

Откључавао је врата као да то ради први пут, јер тридесетак дана то није радио – намирнице су му додавали кроз прозор. За кваку је привезао крају свог клупка, клупко ставио у цеп и кренуо. Клупко се одмотавало, педесет метара, конач се затезао, он је узео чворић на крају и почео да прави клупко док се враћао до кућних врата. И тако дванаест пута док није измерио тачно шест стотина дозвољених метара и ушао у кућу, закључао се, распремио се и чекао нове вести о вирусу корона.

11.

Први тенисер света, с најдоњег угла Шпаније, из карантина, у електронском и сликовном разговору са својим пријатељима, спортистима, имао је отворен наступ, спонтан, за разгљивање. То је могло да прати доста људи, на хиљаде њих, одсвакуд. Тако су и учинили. Новак Ђоковић, речит и отворен какав јесте, поминуо је и вакцину од вируса корона и како би изгледало кретање тенисера са турнира на турнир, из једне земље у другу, како ће и спортисти и гледаоци бити заштићени. Рекао је да није сигуран да ли је вакцина боља од природног имунитета. Вакцине још нема, имунитет је ослабио, а онај колективни није створен. После тога се дигла кука и мотика. Епидемиолог који је у средишту кад дођу невоље и који кажу, има свој систем, опоменуо је Новака, опрезно, Британци и Американци наставили своју хорску игру против играча који побеђује њихове омиљене играче, Французи случај описали с разумевањем, Срби на свој начин, једни овако, други онако, не помињући да је Ђоковић дао милион долара за медицинску опрему и заштиту од короне (колико Србима, толико Италијанима), а дама која је некад водила странку, била посланик и амбасадор Србије у Мексику, социолог по основном занимању, дипломатски је твитовала да је Ђоковић примитивац, нешколован човек, штеточина, дакле. Одлична тема за социологе и остале.

12.

Пробудио сам се у расвит, у двадесет и четврто априлско јутро. Још мало па ће бити пола шест. Доба короне траје. Управо је завршен полицијски час. Никога нема на улицама око зграде. Нема возила. Свуда је тишина. Јутро улази у петак без ветра и кише. Само се чује како се голубови дозивају. Гугучу у два гласа, женски и мушки, вероватно. Не знам, и жао ми је што нисам голубар. Прстеновао бих некога од њих и послао га далеко. Послао бих неколико прстенованих голубова, свуда, на исток и запад, на север и југ, докле могу стићи. Знам да би се сваки вратио. Слушао сам о томе, дивио сам се њиховим чулима, одласцима на друге континенте и доласцима на место одакле су полетели.

Никад раније, или се не сећам, нисам пожелео да прстенујем голубове, да их шаљем на четири стране и да чекам да ми се врате. Бих да се гугут свуда слуша као овде, јутрос, у априлски дан, после тек завршеног полицијског сата, који је уведен ради заштите од вируса што је раширио планетарни страх..., а онда сам се сетио да смо имали и епидемију птичјег грипа, чуо да пролази ауто и ставио тачку у 5.40.

13.

Недеља је, априлско јутро, прохладно и ведро, у доба вируса короне, у време полицијског сата који траје два дана и три ноћи. Отворио сам прозор, наслонио се на лактове и гледао низ три улице око стамбених зграда у којима живи на стотине људи. Нема никога. Ћуте аута на паркингу. Мирују стабла и све што видим. Пожелео сам да викнем, да чујем глас који одјекује као у неком планинском и кањонском крају, да кажем – ево човека, ту смо, нисмо нестали, нисмо се одселили, само смо се страхом ушшускали на сигурном месту.

Нисам се огласио, затворио сам прозор, сео за сто, узео плаву оловчицу и папир да запишем шта сам видео кад нисам никога видео, да сам имао доживљаја два: први доживљај је од необичне мирноће, страха и неизвесности, а други доживљај је од чисте оданости људима који су разумели да не треба да изазивају судбину и да неопрезни страдају од сићушног створа што га нико није видео, а може свуда да стигне, као опомена и освета природе.

Трећи доживљај ми каже да би то створење могло да буде и у тачки коју сам ставио на крају претходне реченице и зато ћу да завршим са три тачке – да се створење што више уситни или, што је пожељније, да тачкама оде...

14.

Шетао сам пустим улицама. Само бих срео понеког с маском на устима и са белим рукавицама, а сваки од њих је ишао на исти начин: потуљено, с погледом у стазу пред собом, кроз неподношљиву тишину полицијског сата, уведеног због опасности од вируса чији долазак је затекао људе неспремне, свуда, на свим континентима. Хођајући кроз огромну празнину, осетио сам да постајем њен део и да празнина улази у мене, упорно, непријатно. Хтео сам да мислим о нечему лепом, некадашњем или очекиваном, али ми се то измицало тако убедљиво да сам почео да се плашим свега, себе највише, да постајем нервозан, тужан, готово изгубљен.

Себи сам се вратио, у стану, освежен, расположен, тек кад сам написао један одељак свог даноноћника. Писање најлакше може да завара и победи самоћу, да испуни празнину.

15.

У доба вируса корона, док смо сви и свуда у великој опасности, из страха и немоћи, покушавамо да се штитимо на више начина. Мали ђаци, средњошколци и студенти „уче на даљину”, преко телевизијске наставе и компјутера. Нико не помиње родитеље који су неписмени и који су сиротни, који немају ни струје ни уређаја који раде на струју. Али сигурно ће неко од њихове деце моћи да претигне децу која имају све. Дар не може да мирује, никад и нигде.

(2020. и 2021)

МИЛИВОЈ НЕНИН

НЕСВАКИДАШЊА ДУХОВИТОСТ МИЛАНА КАШАНИНА

Док сам приређивао за штампу преписку Илариона Руварца, стално сам наилазио на стваралачке кризе овог историчара и архимандрита манастира Гргетег. Обележје Руварчевих писама, поред несвакидашње духовитости, била је извесна безвољност – против које се борио и због које је стално кукао... (Убацио сам „духовитост” иако јој ту није место; видећете на крају текста због чега сам то учинио.) Овде је најпре реч о безвољности.

Милан Кашанин је у овим писмима отац (отац мушке деце, али и женског детета; постоји разлика у мекоти односа, отуда указивање на разлику), потом је муж, брат, пријатељ, колега, писац, ученик, учитељ, један од уредника *Лейпцигског српског уредника и секретар уредништва „Народне просвете”, директор Музеја савремене уметности, директор Музеја кнеза Павла, члан Уређивачког одбора Српског књижевног гласника, уредник Уметничког ирегледа, директор Галерије фресака...* Ниједног јединог тренутка у писмима Милана Кашанина не помиње се мука због одсуства воље за радом. „Ја непрестано радим истом енергијом” – јавља Кашанин Светиславу Марићу из Париза 1919. године. (А ферије, по Кашанину, постоје, да би се послови довршили!) У писму Марку Малетину, десетак година касније, овога пута из Београда, Кашанин пише: „Од мене нема опасности да клонем, као што се догодило једном другом господину који ти је помагао у своје време”. (Нећемо заборавити тог другог господина. Оставићемо га за крај да мало засладимо текст.)

И не само што нема проблема са вољом за рад – Кашанин за све послове има „добру вољу”! „Главно је имати добру вољу, а друго ће се поправити временом” – написао је 1927. године, опет у писму Мар-

ку Малетину. („Кашанин се доследно ужасавао сваке инерције, летаргије и нерада” – пише Зорица Хаџић у једном од три поговора.)

Та Кашанинова енергија се мора ставити у први план и ту је прилика и да се дотакнемо енергије приређивача ове преписке. (Узгред, познајем човека који је изјавио – после приређивања једне једине књиге преписке – да у животу више неће приредити ниједно једино писмо. Зорица Хаџић га је преобратила, а да он то није ни приметио.)

Само неко, попут Зорице Хаџић, то сам хтео да кажем, могао је да узме преписку Милана Кашанина и да тај посао не испушта из руку док га не приведе крају!

Кашанин је једноставно имао среће са приређивачем. Напустићу преписку на трен. У Даљу је 2017. године био скуп о Кашанину. Један од учесника тог Скупа, била је и јунакиња наше приче. Као уредник књиге Милана Кашанина *Завештање српској Ајшњанина*, коју је приредила Јана Алексић, потписана је Зорица Хаџић. (Из фуснота Јане Алексић, види се велика помоћ уредника.) Једна од лепих тема ове преписке: Кашанин и Нови Сад ту је брижљиво обрађена. Потом се у антологијској едицији *Десет векова српске књижевности* појавила књига *Милан Кашанин*. Приређивач те књиге, јасно је, била је Зорица Хаџић. Има Кашанина, и то младог Кашанина, и у фототипском издању *Књижевној Јуџа*. (Наша јунакиња је један од приређивача тог издања.) Писала је и посебан текст, већ и не знам којом пригодом, о *Умјетничком њрепледу*... Када је могла да бира о коме ће говорити на предавању, на Филолошком факултету, у Љубљани, 2019. године, изабрала је Кашанина...

Враћам се преписци. (Узгред, ове књиге нам не нуде само преписку. Поред драгоцених сећања Марине Бојић на оца, овде су објављене и Кашанинове скице за текстове, које никад није завршио, али које нам, често говоре више него многи објављени текстови! Издвајају се делови о Крлежи.) Чувао сам похвалу раду Зорице Хаџић за крај овог дела о њој, али се сада не усуђујем да то напишем. Деловаће као хипербола, а није. Написао сам нешто о томе да је година Зорице Хаџић берићетнија од нечије деценије... (То сам документовао бројкама!) Али прескачем тај део. Нећу да црвени од прекомерних похвала. Оно што је можда важније јесте како је приређивач *савладао* грађу; како је омогућио *њрепледност* и лакшу проходност кроз ову преписку... Књижевној критици остаје само да се бави занимљивостима ове преписке, детаљима, пикантеријама; да открива оно мање познато... Да стане пред сигурношћу једног Душана Недељковића, на пример, (тврди Недељковић, да ће приказати сваку књигу за десет дана), да се замисли пред *скромношћу* Динка Шимуновића...

Динко Шимуновић, један од писаца чије се дело појавило у издању „Народне просвете”, скромно пише: „У мојим дјелима уопће нема слабијих ствари, јер су готова сва добила прве награде, била преведена на стране језике, доживјела друго издање...” Лепо се наместила та Шимуновићева *скромносћ*, да се лакше пребацимо на истинску скромност Милана Кашанина. Али о Кашаниновој скромности пише нам један странац:

Молим г. Кашанина, рафинираног Паризлију, да остави по страни своју скромност” и да нам пошаље чланак који само он може да напише, са причом о напорима које чини и с објашњењем како постиже успех, невероватан за наше време када се слике купују по високим ценама или се ретко дарују; он је покренуо легате, донације, пошиљке, и овде смо сведоци бујног цветања уметности...

Прекидам ово писмо из 1934. године...

Милан Кашанин се овде, како то с правом пише приређивач ове преписке, указује као МИСИОНАР – коме се његов народ није довољно одужио. (Зар неки музеј савремене уметности данас, додајем ја, у некој вароши или варошици, није могао понети име Милана Кашанина?) Зар Милан Кашанин није пример човека који се несебично ставио у службу свог народа? Овде стварно морам прекинути, јер се бојим да ћу почети причу о нечему што не познајем довољно – а то је судбина легата у овом времену... Недостаје нам ПРИМЕР несебичног Милана Кашанина. (Мучим се са понављањем неких речи; али овде свесно понављам реч: *несебично!*)

Не напуштам више преписку. Шта тражим у преписци? Тражим онај вишак значења, који нам књижевни текстови не пружају. У овој преписци откривамо најпре људе. У Кашаниновом случају, то би био вишак „зрачења” – јер, оно што је уистину ново, односно мање познато, јесте личност Милана Кашанина; невероватан је труд странаца, понављам, да се додворе Кашанину, да му набаве оно што се од слика, тешко може набавити. Очито је да је личност Милана Кашанина пленила.

Наравно, није Кашанин једина личност која се у овој преписци открива. Откривају се, као савесни и одговорни људи, и Марко Малетин и Јован Грчић, на пример. Има и другачијих примера. Нисам заборавио Драинца. Лаже Драинац да је болестан и тражи хонорар. Када му хонорар не пошаљу, увређен је и љутито пита: шта би било да је болестан. (То пише у писму после само 4 дана! Заборавио је Драинац да човек који лаже – мора да памти шта је писао.) Скидају писма позлату са неких људи, али се неки други указују у пуном људском сјају! (Такав је, на пример, Кашанин – када

пише Пери Слијепчевићу! Истински се радује Слијепчевић Кашаниновим писмима!)

Сада је већ време да се текст приведе крају: да се исправе материјалне грешке и да се врате направљени дугови. Публици сам остао дужан најмање две ствари. Прва је име господина, који је клонуо док је помагао Марку Малетину. (Узгред, клонуо је тај господин више пута у животу – увек када му је био нарушен комодитет.) А управо је Вељко Петровић, јер о њему је сада реч, направио грешку, коју је Зорица Хацић, посредно, преузела. Наиме, у Станојевићевој енциклопедији, погрешно је написао да је Светислав Стефановић рођен 1874. године. Исправљам ту грешку – Стефановић је рођен три године касније.

Међутим, Вељка Петровића уводимо у нашу причу из сасвим другог разлога. Пут ка духовитости Милана Кашанина водио ме је преко Вељка Петровића. Наиме, прво сам, цензорски, слово по слово, читао преписку Милана Кашанина и Милоша Црњанског. Између осталог, у тој преписци читамо, да би Црњански волео да се у Немачку пошаље десетак наших писаца, који би на немачком језику, одржали по једно предавање „о једној теми из наше културне историје”... А Кашанин то прихвата: „Ваша идеја да десетак наших књижевника посете Берлин и да онде на немачком језику одрже по једно предавање заиста је лепа и добро би било да се и оствари”. И онда то духовито решава: „Понајприје би ту идеју прихватио Вељко Петровић, али сигурно под условом да он пође на тај пут, а осталих девет да остану код куће”.

А ја сам у исто време вратио и део дуга који сам наговестио на почетку: о духовитости Милана Кашанина... Но, пун дуг, када је реч о духовитости, враћам одмах. Описао је Милан Кашанин, у писму Милану Гролу предавање једног нашег писца у Хагу:

Да му се глас боље чуо и да је био краћи за 99%, начинио би ванредан утисак, јер је почео са ратовима Александра Великог, и није свршио са Наполеоном; подсећао му је говор, краткоћом, на ону малу Велсову Историју света.

Још је веселији опис бркова поменутог писца. Ти бркови су „сад црни као угал, ваљда због тропског афричког сунца: другог објашњења нема, јер су му раније, у Мадриду били проседи, а у Београду безмало сасвим бели”.

Поменутог писца не би лепше описао ни Иларион Руварац! (Открио сам и откуда Руварац на почетку ове моје приче.)

И за сам крај опет нешто што личи на анегдоту, а и да се вратимо мало књижевности. Покренута је велика и важна едиција, са

жељом да се чују млади гласови, који ће понудити нова виђења српске књижевности. Један од приређивача је у свом предговору, послушно, цитирао млађег истраживача... Међутим, оно што је приређивач преузео од младог истраживача, била је парафраза – на опасној ивици цитата – Милана Кашанина... (Једино што је тај млади истраживач заборавио да помене Милана Кашанина.)

Завршавам. Јер ако почнем причу о *млагос̄тии чиӣња* Милана Кашанина, публика ће зажалити што нисам био 99% краћи...

(Беседа одржана на промоцији књига Милана Кашанина *Писма, сусре̄ти, ӣра̄ови* у издању Матице српске, у Матици српској, 16. јуна 2021. године)

Др Миливој НЕНИН
Универзитет у Новом Саду
Филозофски факултет
Одсек за српску књижевност
neninlok@yahoo.com

**ДОСИТЕЈ ОБРАДОВИЋ
(1739–1811)**

РАДОСЛАВ ЕРАКОВИЋ

**ПОРТРЕТ ДОСИТЕЈА ОБРАДОВИЋА
У ДЕЛУ ЧЕДОМИЉА МИЈАТОВИЋА
*SERVIA AND THE SERVIANS***

САЖЕТАК: У овом раду анализиран је статус Доситеја Обрадовића у недовољно проученом делу Чедомиља Мијатовића *Servia and the Servians*, објављеном у Лондону 1908. године. У амбициозно замишљеној монографској студији су, на рецепцијски привлачан начин, представљени најзначајнији подаци о историји и култури српског народа, уз ауторов енциклопедијски прецизан осврт на главне одлике политичког и економског уређења обновљене српске државе. Чедомиљ Мијатовић уложио је посебан херменеутички труд, како би британске читаоце уверио у жанровску, поетичку и естетску релевантност стваралаштва славног српског просветитеља, који је у делу *Servia and the Servians* представљен као родоначелник савремене српске књижевности. Наш покушај новог читања књиге *Servia and the Servians* требало би да допринесе не само бољем разумевању ауторовог односа према Доситеју Обрадовићу него и ревалоризацији статуса Чедомиља Мијатовића у историји српске књижевности.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: Доситеј Обрадовић, Чедомиљ Мијатовић, Павле Поповић, документарно-уметничка проза, књижевна публицистика, српска књижевност 18. века, просветитељство, херменеутичари-апатриди

Упркос томе што је чувени рад Павла Поповића *Доситеј Обрадовић у Енглеској* настао пре више од једног века¹, његов „мали есеј за Енглезе“² још увек представља незаобилазно поглавље у проучавању живота и стваралаштва славног српског просветитеља. Пажљивији читалац *Живоћа и њриклъченија* лако ће запазити да многобројне опсервације Павла Поповића – посебно оне о урбанистичким одликама цорцијанског Лондона – нису могле бити засноване на носталгичним реминисценцијама Доситеја Обрадовића.³ Аутор *Живоћа и њриклъченија* посветио је више пажње беседничкој вештини шармантне госпође Ливи⁴, него изгледу хаотичне европске метрополе, коју је Доситејев нешто млађи савременик Томас де Квинси описао као маћеху каменог срца.⁵ Доситејево „невешто“ топографисање осамнаестовековног мегалополиса интенционално је лишено свих призора који су могли дискредитовати морално-дидактички дискурс његовог аутобиографског остварења. Стога је потпуно схватљива заинтересованост Павла Поповића за књижевно-публицистичке и преводилачке радове српских писаца, који су, такође, искористили свој боравак у Лондону како би прикупили нове информације о Доситејевим *њриклъченијима* у Енглеској. Мада се уважени изасланик српске владе дипломатски вешто уздржао од критичког вредновања истраживачких подухвата двојице својих земљака, Павле Поповић се несумњиво похвалније изразио о публицистичко-путописном прилогу Вељка Милићевића из 1911. године, него о амбициозно замишљеној монографској студији Чедомилџа Мијатовића из 1908. године.⁶

С једне стране, прилично је лако идентификовати најзначајнији узрок повлашћене позиције Вељка Милићевића у тексту *Доситеј Обрадовић у Енглеској*. Као што је познато, добронамерни Павле Поповић је – попут Јована Скерлића – искористио уредничке

¹ Павле Поповић, „Доситеј Обрадовић у Енглеској“ [предавање одржано у Кингс колеџу у Лондону 19. фебруара 1918. г.], с енглеског превео Владимир М. Вукмировић, у: *Нова књижевност 1. Од Доситеја до Вука и Стерије. Сабрана дела Павла Поповића. [Књ.] 5*, прир. П. Палавестра, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 2000, 43–56.

² Павле Поповић, *Из дневника. Сабрана дела Павла Поповића. [Књ.] 11*, прир. Б. Љ. Поповић, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 2001, 311.

³ Доситеј Обрадовић, *Езойове и њрочих разних басноџворџев с различних езика и на славеносербски език њреведене, сад џрви рег с наравоучиџелними џлезними изјасненијама и наџавленијама издџиџе и сербској јуноџи џосвећене Басне; [Живоћ и њриклъченија II]*, Штампарија Јохана Брајтџкопфа, Лајпциг, 1788, 397–412.

⁴ Доситеј Обрадовић, *Писмо Хараламиџу; Живоћ и њриклъченија*, прир. М. Д. Стефановић, Задужбина Доситеј Обрадовић, Београд, 2007, 142–143.

⁵ Томас де Квинси, *Иџовесџи уџживаџа оџиџума*, Отворена књига, Београд, 2011, 164.

⁶ Павле Поповић, „Доситеј Обрадовић у Енглеској“, исто, 48–49.

прерогативе у *Српском књижевном гласнику* да би афирмисао прозно стваралаштво даровитог аутора *Мривої живоїа*.⁷ Како бисмо додатно потврдили исправност нашег хипотетичког силогизма о наклоности уредништва *Српскої књижевної гласника* према њиховом најмлађем предатном сараднику, скренућемо пажњу на чињеницу да Павле Поповић није похвалио фактографску поузданост новинског чланка Вељка Милићевића већ само његов прозаистички опис Доситејевог децембарског путовања од Довера до Лондона.⁸ С друге стране, много је теже објаснити маргиналан статус Чедомиља Мијатовића у „малом есеју за Енглеze” нашег најугледнијег историчара књижевности у првој половини 20. века. Павле Поповић је веома штуро описао „Ч. Мијатовића” као преводиоца „једне занимљиве главе” из *Живоїа и ѝрикљученија*⁹, што нас је приморало да узмемо у обзир чак и претпоставку о политичкој неподобности обреновићевског дипломате, који је након Мајског преврата демонстративно поднео оставку на место српског посланика у Лондону.¹⁰ Међутим, чврсто смо уверени да Аписови црнорукци нису стрепели од Мијатовићевих трагикомичних сеанси, на којима се, наводно, манифестовао дух убијеног краља Александра I Обреновића.¹¹ Окултне „вештине” Чедомиља Мијатовића много чешће су изазивале подсмех него забринутост, посебно међу скептичним припадницима српске интелектуалне елите, попут књижевника Симе Матавуља. Даровити писац очигледно није био импресиониран Мијатовићевим парапсихолошким подухватима, јер је у својој приповеци *Сиријисѝе* на сатиричан начин описао спиритистичке експерименте харизматичног „министра Чедића” и његових лаковерних београдских следбеника.¹² Претпоставку о ванлитерарним разлозима амбивалентног односа Павла Поповића према Чедомиљу Мијатовићу, додатно оповргавају романескни детаљи из политичке биографије Вељка Милићевића. Наиме, аутор *Бесѝућа* је почетком 1918. године био ништа мање политички неподобна личност од старог обреновићевског спиритисте, што се очигледно није одразило на вредносни суд Павла Поповића о прозном опусу Вељка Милићевића.

⁷ Павле Поповић, „Стање данашње српске књижевности”, *Српски књижевни гласник*, XIV/12, 1905, 924; Јован Скерлић, *Писци и књије*. [Књ.] 5, Просвета, Београд, 1964, 172; 295.

⁸ Павле Поповић, „Доситеј Обрадовић у Енглеској”, исто, 48.

⁹ Павле Поповић, исто, 49.

¹⁰ Чедомиљ Мијатовић, *Усѝомене балканскої дѝпломатѝе*, прев. и прир. С. Г. Марковић, Радио-телевизија Србије, Београд, 2017, 145.

¹¹ Чедомиљ Мијатовић, исто, 150–151.

¹² Симо Матавуљ, *Из београдскої живоїа: ѝриповейке Симе Матавуља* [издање Ђорђа Анастасијевића], Парна штампарија Народне радикалне странке, Београд, 1891.

Учешће Вељка Милићевића у династичким несугласицама Карађорђевића и Петровића вероватно представља најбољи доказ о авантуристичком духу младог и талентованог љубимца Јована Скерлића и Павла Поповића. Након избијања Првог балканског рата, Вељко Милићевић је отишао у Црну Гору као новински извештач сарајевског *Народа*, а рат је провео као добровољац у одреду сердара Јанка Вукотића. Убрзо након завршетка ратних операција, постао је поданик црногорске краљевине и чиновник Министарства иностраних дела (током 1914. учествовао је у уређивању цетињског *Гласа Црногорца*). Након избијања Првог светског рата, поново се придружио одреду под командом Јанка Вукотића. У јесен 1915. године отишао је у Француску, а током 1916. обављао је дужност шефа црногорског пресбириа. Његова политичка каријера досегла је врхунац средином 1917. године. Тада је постао члан црногорске владе у егзилу (обављао је дужности министра правде и заступника министра просвете и црквених дела). Након завршетка рата, покушао је да се настани у Београду. Упркос томе што је у периоду између 1912. и 1917. године неколико пута био одликован за храброст и примерну службу, полиција новоформиране државе није имала поверења у бившег министра краља Николе I Петровића. За разлику од бившег аустроугарског официра Милоша Црњанског, Вељко Милићевић није смео да живи и ради у престоници Краљевине Срба, Хрвата и Словенаца (полиција је наставила да га прати и у Загребу, где се привремено настанио 1919. године). Овај кратак осврт на узроке послератне беззавичајности аутора *Бесџућа* (иронија је више него очигледна!), привешћемо крају констатацијом да се случај комедијант подједнако грубо поиграо с политичким каријерама Чедомиља Мијатовића и Вељка Милићевића.

На основу свега претходно наведеног, дошли смо до закључка како нам само непосредно читалачко искуство, засновано на резултатима детаљне анализе књиге *Servia and the Servians*¹³, може пружити одговор на питање да ли њен аутор заслужује да буде сврстан међу компетентне тумаче Доситејевог стваралаштва. Чедомиљ Мијатовић је на рецепцијски привлачан начин интерпретирао импозантан број података о историји, култури и верским убеђењима српског народа, уз енциклопедијски прецизан осврт на најзначајније одлике политичког и економског уређења обновљене српске државе.¹⁴ Према томе, нема никакве сумње да је ову тематски комплексну публикацију написала интелектуално све-

¹³ Chedo Mijatovich, *Servia and the Servians*, Sir Isaac Pitman & Sons, London, 1908.

¹⁴ „Највише успеха на енглеском говорном подручју Мијатовић је имао с делом *Servia and the Servians* (Србија и Срби). Оно је доживело три издања у Британији 1908, 1911. и 1915, и три у САД, 1908, 1913. и 1914.” Слободан Г. Марко-

страна личност. Када је у питању поглавље посвећено развоју савремене српске књижевности, аутор је уложио велики труд како би потенцијалне британске и америчке читаоце уверио у жанровску, поетичку и, наравно, естетску релевантност стваралаштва Доситеја Обрадовића, Лукијана Мушицког, Милована Видаковића, Вука Караџића, Јована Стерије Поповића, Петра II Петровића Његоша, Бранка Радичевића, Ђуре Јакшића, Јована Јовановића Змаја, Лазе Костића, Косте Трифковића, Јакова Игњатовића, Лазе К. Лазаревића, Стевана Сремца, Симе Матавуља и многих других књижевника, чија су најзначајнија дела настала током хронолошког периода који се у савременој историографији означава као дуги 19. век.¹⁵

За разлику од минуциозног Павла Поповића, који своје лондонске домаћине с Кингс колеџа није поштедео чак ни од податка да је петнаестогодишњи „Обрадовић” имао свега три гроша уштеђевине када се запутио у Хопово¹⁶, Чедомиљ Мијатовић није дао предност позитивистичко-биографској методи приликом тумачења *Живоїа и ѝрикљученија*. Изуземо ли кратку епизоду посвећену трогодишњем боравку младог Банаћанина у Хопову¹⁷, књига *Servia and the Servians* не садржи записе о Доситејевим *ѝрикљученијима* која су се одиграла у периоду између „драматичног” бекства из фрушкогорског манастира (1760) и ходочаснички усхићеног искрцавања на енглеску обалу (1784). Применом шерлокхолмсовске дедуктивне методе¹⁸, хипотетички едвардијански читалац услед тога је могао извести закључак како се у животу Доситеја Обрадовића није догодило ништа значајно, пре него што је крајем 1784. стигао у „красејши и славнејши на свету град Лондон”.¹⁹ Ипак, библиографске апорије у књизи *Servia and the Servians* не заслужују да буду идентификоване као доказ о ауторовом индиферентном ставу према стваралаштву једног од родоначелника савремене српске књижевности (позитивно мишљење Чедомиља Мијатовића о литерарном опусу Доситеја Обрадовића јасно је артикулисао чак и у текстовима од секундарног књижевноисторијског значаја, као што су његова „писма” упућена српској трговачкој омладини).²⁰ Јед-

вић, *Гроф Чедомиљ Мијатовић. Викѝоријанац међу Србима*, Досије и Правни факултет у Београду, Београд, 2006, 344.

¹⁵ Chedo Mijatovich, item, 218–231.

¹⁶ Павле Поповић, исто, 45.

¹⁷ Chedo Mijatovich, item, 218.

¹⁸ Име најпознатијег британског приватног детектива уврстили смо у наш текст због тога што је његов творац Артур Конан Дојл (зло)употребио своју књижевну славу, како би широм света промовисао парапсихолошка „достигнућа” спиритистичког покрета. (оп. а.)

¹⁹ Доситеј Обрадовић, *Писмо Хараламѝију; Живої и ѝрикљученија*, 138.

²⁰ Чедомиљ Мијатовић, *О условима усѝеха: ѝисма срѝској ѝрѝовачкој омладини*, Државна штампарија Краљевине Србије, Београд, 1892, 164.

ноставно, Чедомиљу Мијатовићу било је јасно да студиозно географско и хронолошко позиционирање, најзначајнијих епизода из Доситејевог живота, не може предупредити проблеме у комуникацији с (не)заинтересованом британском публиком, чије су хетеро-слике о југоисточној Европи биле кредибилне колико и романескне фантазмагорије њиховог славног сународника, Брема Стокера.²¹

Доситејев портрет у књизи *Servia and the Servians* стога је интенционално заснован на биобиблиографским информацијама које су почетком 20. века могле бити лако схватљиве Острвљанима, попут рецепцијски привлачног куриозитета да је један од најпопуларнијих писаца у историји српске књижевности био велики англофил. Поред тога, Чедомиљ Мијатовић је у своју књигу уврстио само превод Доситејевих епистоларних записа о Лондону, чиме је наведеној епизоди из живота славеносрпског књижевника приписан много већи културноисторијски значај него што она то објективно заслужује. Англофилска хипотеза Чедомиља Мијатовића, о Доситејевом катарзичком интелектуалном преображају током боравка у „задуго пожељеној Инглитери“²², нехотично је деградирала српског просветитеља на ниво пигмалионског трофеја беневољентних Лондонаца. Аутор књиге *Servia and the Servians* пренебрегао је „тривијалну“ чињеницу да су за интелектуални развој славног српског полихистора били непосредно заслужни Андреј Петрицопулос, Јеротеј Дендрин и Јохан Еберхард, а не Вилијам Фордајс, Џон Ливи и његова благоглагољива супруга Ен.²³ Наравно, наш критички осврт на дело *Servia and the Servians* није био мотивисан намером да оспоримо утицај енглеске лектире на целокупно стваралаштво Доситеја Обрадовића. Напротив, сматрамо да су епистемолошки недостаци урбоцентричне лондонске хипотезе Чедомиља Мијатовића настали као последица занемаривања Доситејеве херменеутичке наклоности према делима енглеских филозофа-моралиста, есејиста и књижевника, попут Ентонија Шафтсберија, Александра Поупа, Џонатана Свифта, Џозефа Адисона и Висесимуса Нокса.

Превод [XI] поглавља из друге књиге *Живото и њриклученија* није интегрисан у композицијску структуру анализираног дела Чедомиља Мијатовића (преведени одломак из Доситејевог најпопуларнијег остварења публикован је на крају првог издања књиге

²¹ Bram Stoker, *Dracula*, Archibald Constable & Co, London, 1897.

²² Доситеј Обрадовић, исто, 137.

²³ „Име госпође Ливи било је Ен (Ann) Ливи, а девојачко презиме Кук (Cook), била је кћер Џона Кука (John Cook), градоначелника Норича (Norwich), и Араматее Марије Филипс (Aramathea Maria Philips). Ен Кук удала се за Џона Ливија 31. 10. 1781. у цркви Сент Ендру (St. Andrew) у Норичу.“ Персида Лазаревић Ди Ђакомо, *У Досијејевом крућу: Досијеј Обрадовић и шкојско просветијелство*, Задубина Доситеј Обрадовић, Београд, 2015, 94.

Servia and the Servians, заједно с још три врло обимне ауторске допуне).²⁴ Ипак, уводне напомене Чедомиља Мијатовића о тематској композицији преведеног текста – уз посебан осврт на његова лудична читалачка запажања о ликовима Доситејевих лондонских пријатеља – не заслужују да буду идентификоване као књижевно-публицистичке маргиналије од секундарног научноистраживачког значаја. Захваљујући томе што је Павле Поповић, такође, уложио велики труд како би прикупио што више веродостојних података о цорцијанском Лондону и његовим становницима, упустили смо се у потрагу за тематским линијама додира између текстова двојице херменеутичара-апатрида. Резултати упоредног ишчитавања њихових радова – посвећених лондонским *ѝрикљученијима* нашег просветитеља-англофила – довели су нас до (не)очекиваног закључка да су Чедомиљ Мијатовић и Павле Поповић имали дијаметрално различите ставове о томе како би читаоцу с енглеског говорног подручја требало објаснити статус ирских, енглеских и шкотских ликова у фабулативно-сужејној структури *Животија и ѝрикљученија*. На пример, у тексту Павла Поповића посвећена је велика пажња не само доктору Вилијаму Фордајсу него и члановима његове многобројне породице, иако Доситеј није упознао рођаке својег имућног заштитника. Поред тога што је позитивистички педантно набројао најзначајније професионалне успехе старије браће лондонског филантропа, Павле Поповић није пропустио да истакне како је ова знаменита породица имала и своју црну овцу, берзанског мешетара Александра Фордајса.²⁵

Акрибични српски научник није се упустио у тумачење многобројних економских и социјалних последица финансијског скандала из 1772. године (млађи брат Доситејевог патрона изазвао је једну од највећих банкарских криза у енглеској историји). Али напомена о бескрупулозном Александру Фордајсу релевантна је за нашу анализу јер нам омогућава да идентификујемо лексикографски извор, из којег је аутор текста *Досиѝеј Обрадовић у Енѝлеској* преузео податке о једној од најпознатијих шкотских породица у осамнаестом веку. Павле Поповић се зачуђујуће добро снашао у улози биографа велике абердинске фамилије захваљујући *Бриѝанском речнику националних биоѝрафија*, у којем су прецизно забележене не само етичке и финансијске трансгресије Александра Фордајса него и професионални успеси његове старије браће: Дејвида, Џејмса и Вилијама.²⁶ Премда је на располагању имао велики број података

²⁴ Chedo Mijatovich, item, 243–255.

²⁵ Павле Поповић, исто, 52.

²⁶ Stephen Leslie [ed.], *Dictionary of National Biography*, vol. XIX, Smith Elder, London, 1889, 431–435.

о стручним медицинским радовима угледног британског племића, стекли смо утисак да је Павле Поповић био највише заинтересован за сведочанства о друштвеном статусу „Сер Вилијама Фордајса”.²⁷ Да подсетимо, он је у тексту *Досијеј Обрадовић у Енџлеској* представљен као најбољи британски латиниста и изузетно цењен лекар, који је Доситеју Обрадовићу подарио своју најважнију књигу из области медицинских наука.²⁸

Наравно, нема никакве сумње да је Вилијам Фордајс указао велику част српском књижевнику, тако што му је поклонио свој трактат о хирургији на латинском језику.²⁹ Међутим, сматрамо да је Павле Поповић прибеглао дискретном ретуширању лексикографских информација о научном раду Вилијама Фордајса, како би (наводно) конзервативну едвардијанску публику поштедео од сазнања да је Доситејев мецена изучавао полно преносиве болести. Да будемо сасвим прецизни, у тексту *Досијеј Обрадовић у Енџлеској* није наведен податак да је научни рад Вилијама Фордајса о лечењу венеричних обољења стекао крајем осамнаестог века статус научно-популарног бестселера³⁰, који је у периоду између 1767. и 1785. имао чак пет издања (дело је 1769. године преведено и на немачки језик).³¹ Ако бисмо били приморани да издвојимо само један конкретан доказ о великој популарности поменутих публикације – посебно у периоду који обухвата крај осамнаестог и почетак деветнаестог века – онда бисмо се свакако определили за карикатуру шкотског уметника Вилијама Хита, на којој је оштро исмејана неучинковитост „фармаколошких” препарата за лечење полних болести, препоручених у чувеној књизи доктора Фордајса (оригинална карикатура данас је у власништву Филадельфијског музеја уметности).³²

Морамо признати да је много теже установити какво је било мишљење Павла Поповића о осталим лондонским протагонистима *Живоџа и њриклученија*, нарочито ако узмемо у обзир чињеницу да у његовом научном раду није реинтерпретирано Доситејево сентименталистички разнежено признање да је, током боравка у Лондону, најлепше тренутке провео у дому породице Ливи.³³ Упркос

²⁷ Павле Поповић, исто, 51.

²⁸ Павле Поповић, исто, 52.

²⁹ Gulielmus Fordyce, *Fragmenta Chirurgica et Medica*, T. Spilsbury & T. Cadell, London, 1784.

³⁰ William Fordyce, *A Review of the Venereal Disease and its Remedies*, T. Spilsbury & T. Cadell, London, 1767.

³¹ Stephen Leslie [ed.], „William Fordyce”, item, 435.

³² William Heath, *The Quack Doctor's Confession on His Death Bed*, circa 1828. Преузето 28. 8. 2021. године са веб-адресе: <https://philamuseum.org/collection/object/249507>

³³ Доситеј Обрадовић, исто, 143.

томе што аутобиографски роман српског просветитеља обилује егзалтираним исказима приповедачког субјекта – у којима је глобрификована интелектуална свестраност Совера Лузињана и Џона Ливија – Павле Поповић ниједном другом Доситејевом јунаку није посветио толико пажње као дарежљивом лекару-племићу, чији су многобројни терапеутски (не)успеси надахнули карикатуристу Вилијама Хита. Српски научник је прибегао хијерархијској класификацији Доситејевих јунака зато што је, попут Чедомиља Мијатовића, веровао да довољно добро познаје читалачке афинитете публике, на коју је покушао да пројектује своја сазнања о српско-британским осамнаестовековним културним везама. Посматрано из савремене истраживачке перспективе, нису занемарљиви ни ванлитерарни разлози због којих је неколико пута истакнут покровитељски однос богатог сер Вилијама Фордајса према сиромашном српском књижевнику.³⁴ Једноставно, Павле Поповић је наклоност (снобовског) аудиторјума у Кингс колеџу много лакше могао придобити истицањем романескних детаља из биографије лондонског аристократе, него историцистичким екскурсима посвећеним кипарском пореклу Совера Лузињана и трговачким успесима Џона Ливија.

С обзиром на то да је лику Вилијама Фордајса припала привилегована позиција у тексту *Досиџеј Обрадовић у Енглеској*, дужни смо да нагласимо како српски научник није занемарио Доситејеву задивљеност беседничком вештином и проницљивошћу госпође Ливи. Међутим, изуземо ли његове неспретно формулисане козерске дигресије, у којима је српски просветитељ окарактерисан као просвећени заговорник идеје о равноправности полова³⁵, Павле Поповић није детаљно анализирао функцију лика елоквентне „енглеске госпође”³⁶ у фабулативно-сижејној структури *Живоџа и њриклъученија*. Уместо тога, он се определио за емпиријски непроверљиву реконструкцију садржаја дебата, које су почетком 1785. године вођене у салону породице Ливи. Нажалост, веома је лако оспорити не само књижевноисторијску него и елементарну биографску релевантност његове теорије о Доситејевој завидној упућености у одређене политичке и економске теме, о којима се, наводно, расправљало у кући лондонског трговца порцеланом. Наиме, ако је српски сабеседник госпође Ливи заиста био заинтересован за политичку судбину корумпираног Ворена Хејстингса³⁷, онда је веома тешко схватити због чега најпознатије књижевно дело нашег

³⁴ Павле Поповић, исто, 51–54.

³⁵ Павле Поповић, исто, 53.

³⁶ Павле Поповић, исто.

³⁷ Павле Поповић, исто.

„моралног философа”³⁸ не садржи ниједно критички интонирано *ѝримечаније*, уперено против Источноиндијске компаније и њеног пљачкашког пореског система, чији је творац био претходно поменути бенгалски гувернер.

Као што смо већ истакли у претходном сегменту нашег рада, Чедомиљ Мијатовић и Павле Поповић имали су опречна мишљења о функцији коју би требало доделити британским јунацима, у процесу реактуелизације Доситејевог најпопуларнијег прозног дела. За разлику од Павла Поповића, он се није ослонио на информације лексикографског карактера да би потенцијалне читаоце с енглеског говорног подручја убедио у историјску аутентичност личности и догађаја, описаних у другој књизи *Живойѝа и ѝрикљученија*. Захваљујући личним и професионалним искуствима – стеченим током дугогодишњег живота и рада у Уједињеном Краљевству – Чедомиљ Мијатовић је имао много јаснију представу о томе колико је тешко премостити не само временски него и културолошки јаз, између осамнаестовековног просветитељског писца и двадесетовековне едвардијанске публике.³⁹ Он је стога покушао да докаже како Доситејев аутобиографски роман припада живој литерарној традицији, чија уметничка вредност не може бити процењена само на основу концизних лексиконских података о животу и раду пищевих британских пријатеља. Према нашем мишљењу, аутор књиге *Servia and the Servians* управо је због тога изразио наду да ће његово дело привући пажњу шкотских и енглеских потомака Вилијама Фордајса и Џона Ливија.⁴⁰ Што се тиче његове жеље да их упозна, како би им лично захвалио због помоћи коју су њихови племенити преци пружили славном српском књижевнику, она се највероватније никада није остварила. Наиме, Чедомиљ Мијатовић није у својим мемоарима навео да ли му се након објављивања књиге *Servia and the Servians* указала видаковићевски *чувсѝвиѝелна* прилика да упозна „изгубљене” чланове породица Фордајс и Ливи (срећом по његов ионако крхки научни углед, *Усѝомене балканскоѝ дипломатѝе* не садрже ниједну опскурну „ауто-референцијалну” белешку о призивању душа Вилијама Фордајса и Џона Ливија).⁴¹ Да закључимо, без обзира на то што генеалогски подухват Чедомиља Мијатовића није уродио плодом, резултати његове анализе *Живойѝа и ѝрикљученија* дискретно су антиципи-

³⁸ Павле Поповић, исто, 44.

³⁹ „Преко половине дугог живота Чедомиљ Мијатовић је провео у Британији, и то: 1870–1871, 1884–1885, 1889–1894, 1895–1900. и 1901–1932.” Слободан Г. Марковић, „Поговор”, у: Чедомиљ Мијатовић, *Усѝомене балканскоѝ дипломатѝе*, исто, 318.

⁴⁰ Chedo Mijatovich, item, 243.

⁴¹ Чедомиљ Мијатовић, исто.

рали херменеутичку релевантност семиотичке теорије о тексту као кондензатору културног памћења.⁴²

У завршном сегменту нашег рада, осврнућемо се на један од недовољно познатих резултата дугогодишње сарадње Чедомиља Мијатовића с уредништвом *Енциклопедије Британике*.⁴³ Наиме, стогодишњица смрти Доситеја Обрадовића била је обележена издавањем великог броја научних и пригодних публикација, чији су аутори и приређивачи били еминентни проучаваоци интелектуалне заоставштине српског просветитеља.⁴⁴ Међутим, у савременој књижевној историографији није довољно истакнут репрезентативан библиографски карактер податка да је 1911. године у *Енциклопедији Британици* објављена одредница о Србији, која садржи тематску целину посвећену Доситеју Обрадовићу. Аутор наведене одреднице био је управо Чедомиљ Мијатовић.⁴⁵ Мада он није написао потпуно нов ауторски текст за *Енциклопедију Британику*, јер је поглавље о историји српске књижевности очигледно било преузето из његове књиге *Servia and the Servians*, Чедомиљ Мијатовић заслужује да му одамо признање због тога што је читаоцима најпрестижније светске енциклопедије пружио могућност да се упознају са стваралаштвом родоначелника савремене српске књижевности. Надамо да ће наш покушај новог читања књиге *Servia and the Servians* допринети не само бољем разумевању ауторовог односа према Доситеју Обрадовићу него и ревалоризацији статуса Чедомиља Мијатовића у историји српске књижевности.

Проф. др Радослав Ераковић
Универзитет у Новом Саду
Филозофски факултет
Одсек за српску књижевност
rasha@ff.uns.ac.rs

⁴² Јуриј Лотман, *Семиосфера: у свећу мишљења: човек, шекспир, семиосфера, историја*, Светови, Нови Сад, 2004, 26.

⁴³ „Мијатовић је био први Србин сарадник знамените *Енциклопедије Британике*.” Слободан Г. Марковић, „Поговор”, исто, 329.

⁴⁴ Доситеј Обрадовић, *Дела Доситеја Обрадовића*, прир. Ј. Скерлић; Д. Милутиновић; М. Ивковић, Државна штампарија Краљевине Србије, Београд, 1911; Доситеј Обрадовић, *Живот Доситеја Обрадовића*, из његових дела саставио Т. Остојић, Учитељско деоничарско друштво „Натошевић”, Нови Сад, 1911; [Стојан Новаковић], *Сјоменица Доситеја Обрадовића* (зборник), Српска књижевна задруга, Београд, 1911; Данило Петрановић, *Доситеје Обрадовић: сјоменица о његовој смрти*, Српска штампарија Дра Светозара Милетића, Нови Сад, 1911.

⁴⁵ C[hedomille] Mi[jatovich], „Servia”, *The Encyclopaedia Britannica: a dictionary of arts, sciences, literature and general information*, 11/XXIV, University Press New York, Cambridge (England), 1911, 686–698.

СОЊА РОЗЕНТАЛ

ЕУФОНИЈА ВЕКОВА – ПОЕЗИЈА СРПСКОГ СОКРАТА И АНТИЧКА ТРАДИЦИЈА

САЖЕТАК: Циљ овог текста јесте размишљање о повезаности античке и просветитељске традиције, препознате у раду Доситеја Обрадовића. Поезија српског просветитеља тумачи се у контексту античке лирике, истичући заједничке идеје васпитања, отаџбине, златног века, осећајности.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: античка традиција, хеленство, просветитељство, Доситеј Обрадовић, поезија, васпитање, рационалност, осећајност

Мисао о човеку као о разумном, те као о (само)стваралачком бићу, идеја је инхерентна сваком разговору о његовој како индивидуалној, тако и колективној делатности. Дијалози о васпитању појединца и заједнице нису пропустили да обележе ниједан степен развоја човечанства, но неопходно је истаћи доминантност и револуционарност закључака на ову тему, које нам поједине епохе нуде.

Феномен васпитања друштва на својој нужности добија тумачењем овог појма као нечег иманентног самом људском духу, те као носиоца покретачке силе сазревања човека. „Сви народи који достигну изванредан ступањ развоја природно имају нагон за васпитање”.¹ Овом констатацијом служи се Вернер Јегер да отвори своју студију о образовању грчког човека, препознајући хеленску традицију као ону где „повест онога што можемо назвати културом у нашем свесном смислу започиње”.² Ипак, са мисли о васпитању као својеврсном инстинкту сусрећемо се и у Кантовом *Огјовору*

¹ В. Јегер, *Paideia (Обликовање грчког човека)*, Нови Сад, 1991, 7.

² Исто, 8.

на ип̄ӣтање: *Ш̄ӣа је ӣпросвећенос̄ӣ?* О ограничавању сазнања човека, те о саплитању његових корака ка просвећивању, говори као о „злочину против људске природе, чије је изворно одређење у том напредовању”.³ Дакле, сведочимо готово идентичном поимању образовања, изведеног на основу посматрања античког, те просветитељског духа мелодији која опстаје кроз више од двадесет векова, али која своју потпуну еуфоничност доживљава стављањем ова два периода непоновљивог остварења човечанства једног поред другог. Сродност мисли ових епоха препознајемо и у разумевању образовања као колективног подухвата. „Васпитање није индивидуална ствар него је, по својој бити, ствар заједнице”⁴, наводи Јегер. Исто тако, као први захтев просвећености Кант износи слободу, и то, пре свега, слободу јавне употребе ума, под којом подразумева ону употребу ума коју научник врши пред целокупном читалачком публиком.

Поимање васпитања као личног, али и неодвојивог од норме колектива, јесте оно које обележава схватања грчког човека, почевши од седмог века пре нове ере. И управо овај период хеленске историје јесте онај са којим ће се просветитељске идеје највише поравнавати, те на чијим основама ћемо даље потврдити додире духа ових епоха. Дато време разумева се у својој нераздуживости од јонске културе, узимајући у обзир да се „улога Јонаца у повести грчког духа састоји у ослобађању индивидуалних снага”. Промене у политичкој организацији, те привредној усмерености, рађају нови тип човека – јонског морепловца. Он постаје „оваплоћење пустиловне жеље за лутањем по свету [...], он је навикао да се креће по свим земљама и да се снађе у свакој земљи”. Дати исказ, поред тога што сведочи „јонској експанзивности и предузетничком духу”⁵, те служи као оправдање новог сентимента који се рађа у малоазијским грчким градовима тог доба, могао би се, без потешкоћа, придружити следећим реченицама:

По том обележју он иде у ред оних људи који, гоњени немирним духом и жеђу за спознавањем и доживљавањем, а мучени пуноћом неке неодређене, латентне енергије, развијају једну фебрилну, али несистематску активност и проведу један занимљив и шаролик век пун перипетија и промена, у бесконачним „странствовањима” и у подсвесном, бесциљном трагању за нечим непознатим.⁶

³ Друштво за проучавање 18. века, *И. Кант, М. Фуко, Ј. Хабермас, О ӣпросвећенос̄ӣ*, Нови Сад, 2002, 9.

⁴ Исто, 7.

⁵ В. Јегер, *Raideia (Обликовање ӣрчког човека)*, Нови Сад, 1991, 63–64.

⁶ В. Десница, *Један ӣо̄лед на личнос̄ӣ Досӣӣејеву*, Сплит, 1934, 9.

У овом изводу, реч је о Доситеју Обрадовићу – светлом лицу српске учености, који после три века болне утрнулости буди наш духовни живот. Његове идеје разумевамо као манифест српског, али и европског просветитељства, те ће у даљем раду, као што је започето, бити указивано на повезаност просветитељских тежњи и античке традиције, афирмишући тако и присутност античког духа у Доситејевом раду и просветитељским идеалима. Као што смо већ истакли, већ у Доситејевој „силној чежњи за неизвесним”⁷ осећамо врење ових двеју епоха, које својим пламеновима загревају и шире његов дух. Ако бисмо овој ватри дозволили да својим сенкама заигра на зиду повести, схватили бисмо да је личност овог, заувек скромног дечака из Тамишког Баната, својеврсни микрокосмос, који нам нуди сазнање о нераздвојивој преплетености ова два времена.

„С промењеним облицима бивствовања морао се појавити нов дух, проширивања хоризонта и осећање властите делотворне снаге створило је могућност за смелији лет мисли”, истиче Јегер.⁸ Овај, наглашено индивидуални сензибилитет рађа високо вредновање права појединца, из којег се излеже захтев за једнакошћу, а за њим и појам народног образовања, о ком, свакако, можемо говорити, као и о водећим тежњама српског Сократа, израженим у следећим реченицама *Писма Хараламџију*:

[...] у садашњем веку сви се народи силе свој дијалект у совршенство довести; дело весма полезно, будући, да кад учени људи мисли своје на општем целого народа језику пишу, онда просветителне разума и свет ученија не остаје само при онима који разумевају стари књижевни језик, но простире се и достиже и до сељана, преподавајући се најпростијему народу и чобаном, само ако знаду читати.⁹

Дакле, увиђамо да се у Доситејевом духу поново распламсава пламен упаљен још у хеленској традицији – разгорела решеност да васпитање приближи народу, која у његовом раду најистакнутији израз проналази у борби за стварање на народном језику. Са овим циљем на уму, српски просветитељ посеже и за формама народне књижевности – служи се парно римованим асиметричним десетерцем, који порекло носи из усмене епске поезије. Део *Писма Хараламџију* написан је у датом стиху, и остаје као сведочанство Доситејеве борбе за приступачну, народну књижевност. Мисао о

⁷ Исто, 15.

⁸ В. Јегер, *Paideia (Обликовање грчког човека)*, Нови Сад, 1991, 64.

⁹ Д. Обрадовић, *Писмо Хараламџију*, Београд, 2009, 5.

формама наводи нас да се, изнова, осврнемо на тековине античке традиције. Иако грчко опште образовање политичког човека задржава аристократски карактер, народни дух успева да добије свој израз у песништву. Настанак литерарне сатиричне песме везан је за употребу јамског стиха, који се схвата као „опште отпуштање напетости народног расположења”.¹⁰ Дакле, еуфонија античких и просветитељских тежњи још једном се оглашава – као што се живахни, шаљиви јамб супротставља достојанственом и поносном дактилском хексаметру, тако се и у употребу, са народним језиком, враћа парно римовани асиметрични десетерац, потискујући крути, застарели књишки израз.

Закључујући део излагања који се бави указивањем на сличности античке и просветитељске традиције, увиђамо како су се дате епохе оглашавале у тоновима своје рационалности, као и у звуцима субјективне, готово лирске осећајности. И управо тако и у личности Доситејевој морамо истаћи ону строго мисаону, личност која се остварује у својој жељи за учењем, али и ону другу – интуитивну, лирску, „изразито песничку нарав”.¹¹ Јасно је да се ова два духа не дају у потпуности разграничити, те да их, зато, морамо пратити у њиховом континуитету и покушавати да проникнемо у ток њиховог преплитања и смењивања. У првом делу излагања, дакле, посветили смо се Доситејевој рационалности, док ћемо даље говорити о Доситеју у светлу његовог лирског сентимента, који је, неоспорно, био умногоструко нивелисан античким утицајима.

Ради истицања оријентације његовог духа, сетићемо се једног догађаја из ђачких дана –

дирљиве и трагикомично окончане „грчке авантуре”. Одушевљен, очаран милозвучјем неколиких случајно начувених (од оног старца Диме) грчких фраза, млади Димитрије зажели да научи и он тај чудесни „језик Сократа и Омира”. И он, под фасцинацијом неодољиве жеље, „меће свој катихизис на греду” и изостаје просто из своје српске школе – где је све до тог тренутка био најревноснији и најбољи ђак – да би, помешан међу грчку децу, отишао, кришом, грчком даскалу који га напаја музиком од „алфа, вита, гама, делта...” Та га музика заноси – и она испуњава чак и његове снове, у којима му се чини као да он већ савршено зна да чита и да говори грчки, па као и да носи античко грчко одело! Један наиван, ђачки, граматичарски занос – који је имао међутим и свој дубљи симболички смисао: будући просветитељ као да је зато тако страсно полетео светлости

¹⁰ В. Јегер, *Paideia (Обликовање грчког човека)*, Нови Сад, 1991, 74.

¹¹ В. Десница, *Један поглед на личности Доситејеву*, Сплит, 1934, 14.

грчког језика и грчког духа што је у њима нагонски препознао бо-жанствени корен и златан кључ целог оног европског образовања, за којим је његова детиња душа већ чезнула. Али лепо сан не потраје дуго. По налогу магистра српске школе, који је, разуме се, одмах приметио одсуство свог првог ђака, залутали тић враћен је убрзо у своје јато. [...] Први излез младог Србина ка једној вишој, слободнијој духовности варварски је сузбијен батинама. Било је у томе неке дубоке и фаталне симболике.¹²

У датој анегдоти налазимо поткрепљење мисли Владана Деснице, који у Доситејевом духу препознаје урођену сентименталност и тежњу ка индивидуалном, која бива пометена и затрпана духом времена.¹³

Ипак, иако је наш просветитељ задржан при свом првом ко-раку ка Парнасу, његова раније спомињана „чежња за странство-вањем”, заједно са „властитом животном потребом”, коју Јегер препознаје у враћању хеленству¹⁴, нису допустили да се његова чежња за античком мисли тако лако угаси. Чињеница да наша културна повест почиње наступом Грка, те да се они схватају као „духовни извор, којем се човек враћа на сваком новом ступњу да би се оријентисао према њему, указује на неопходност стално понављаног духовног сусрета с хеленством у току наше повести”.¹⁵ Дакле, оваква устројеност европског духа, потврдила се и у случају српског просветитеља. У њему се, годинама касније, распламсава она дечачка, никад угашена приврженост грчком језику и учено-сти. Готово судбински, пристајући у Смирни на једном од својих путовања, сазнаје да тамо предаје прослављени богослов и фило-зоф, *нови њрчки Сократиј* Јеротеј Дендрин, који га истог дана прима међу своје ученике. Улазак у овакву средину, за Доситеја је значи-ло остварење његових најсејјнијих маштарија, које га, сневане још у ђачкој постели, никада нису напустиле. Дати период био је важан за његов даљи духовни развој – током боравка у Смирни, он дола-зи у додир са просветитељским идејама 18. века, које су увелико биле овладавале западном Европом.¹⁶ Овде, такође, преко богослов-ских писаца источне православне цркве и савремених грчких про-светитеља, упознаје и хеленске писце, у првом реду Хомера.¹⁷

¹² Т. Манојловић, *Романџично њролеђе Досиџеја Обраговића*, Нови Сад, 1961, 500–501.

¹³ В. Десница, *Један њољед на личности Досиџејеву*, Сплит, 1934, 11.

¹⁴ В. Јегер, *Paideia (Обликовање њрчког човека)*, Нови Сад, 1991, 8.

¹⁵ Исто.

¹⁶ М. В. Стојановић, *Досиџеј и антика*, Београд, 1971, 22.

¹⁷ Исто, 23.

Увиђамо, дакле, да се сама судбина побринула за онај танани, осећајни део Доситејевој личности, појећи га пијеријским млеком. Овако оснажен, он се усуђује да се, макар понекад, отуђи од духа времена, од свог рационалног садруга, те да се препусти мелодији Парнаса и преда еманацији оног деликатног, лирског осећаја који у њему трепери. Овај израз свој облик добија у Доситејевој поезији, испољавајући неоспориву повезаност његовог поетског духа и античке традиције. И управо просветитељево песничко стваралаштво, те у њему препознате античке реминесценције, биће тема нашег даљег излагања.

Прво остварење о којем ће у овој анализи бити реч јесте „Песна о избављењу Србије”, коју Доситеј пише након 9. октобра 1789, поводом ослобођења Београда. Већ у првом стиху, чујемо узвик одушевљења: „О, век златни! О мила времена”¹⁸, обучен у рухо античке мисли. Призивање „златног века” у „Песни о избављењу Србије” није усамљен случај – аутор се њим служи и у стихованом делу *Писма Хараламију*, у ком имамо прилике да приметимо идентичан израз.¹⁹ Ове мисли представљају одјек античког „златног века”, познатог као *aurea aetas*, који претпоставља сатурналијско доба, преко којег се даје визија идеалног времена у коме тече мед и млеко, нема поделе међу људима, својине, ратова. Присутност мисли о златном веку у Доситејевој поезији свакако није случајна – у просветитељском заносу, те буђењу духовног живота које ново доба носи, он са њему својственим, свечаним усхићењем, очекује нови „златни век”. У наредној строфи, Доситеј посеже за инвокацијом муза – познатим маниром античких епских и лирских песника. Стиховима „Музе, кћери неба, господара, / И грације, три миле сестрице”²⁰ Овај израз завршава молећи за глас којим ће прославити ствар од државног значаја: „Дајте ми глас високог Пиндара, / Да славим дар божије деснице”²¹ Ипак, није реч о било каквом гласу – његов сентимент жели да узме облик „високог Пиндара”. Овде, изнова, уочавамо преплитање оног разумског, те лирског духа Доситејевог – говорећи о ствари политичкој и колективној, светлост његовог емотивног осећаја поново тражи свој израз у лирској формулацији. Неколико строфа касније, наилазимо на спомен „слаткопјевне лире Аполонове”²² Служење појмовима античке традиције ради богаћења песничке слике примена је ка-

¹⁸ Д. Обрадовић, *Сабрана дела: 1811–1961*, књ. 3, прир. Боривоје Маринковић, Београд, 1961, 8.

¹⁹ Д. Обрадовић, *Писмо Хараламију*, Београд, 2009, 3.

²⁰ Д. Обрадовић, *Сабрана дела: 1811–1961*, књ. 3, прир. Боривоје Маринковић, Београд, 1961, 8.

²¹ Исто.

²² Исто, 9.

рактеристика Доситејевој поезије. Ове реминисценције остварују се у својој мисаоној раскошности, али и у својеврсној сугестивности алузије на антички дух. Враћајући се анализи „Песне о избављенију Србије”, желели бисмо истаћи следећу строфу: „Житељнице премудре Парнаса, / Пијерије, Пинд и Хеликона, / Вишега је то достојно гласа, / Код Дунав што бива и Дона”.²³ Овде се, изнова, сусрећемо са употребом инвокације, али увиђамо да није реч о класичном, готово понизном ословљавању муза. Уместо да за помоћ моли, Доситеј се одлучује да истакне величину и значај опеваног догађаја, закључујући сам да је он достојан гласа богиња. Реч је, дакле, о нечему што бисмо могли схватити као *обрнућу инвокацију* – уместо да моли за инспирацију и успех у песничком изразу, он се препоручује, готово сматрајући да су богиње оне којима ће примити част, ако одлуче да бодре дату мисао.

Даље, посветићемо се разумевању Доситејевој „Песне за два петака”. Пародирање свечаних форми, као што су плач и молба, није било страно античкој традицији. Верујемо да је од значаја осврнути се на ефешког песника Хипонакта, познатог по својим шаљивим песмама, огрнутим свечаним обликом молбе, те његове интервенције – жалбе. У „Молби Херму”, Хипонакт се обраћа „Мајином породу” са следећим захтевом: „Хипонакту подари пас и вунени плашт / и сандале и топлу кожно обућу, / шездесет дај му дуката и други стан!”²⁴ Сада, прочитајмо последње стихове просветитељеве „Песне”: „Смилујте се, Србљи, браћо драга, / И нудер ми пошаљите свако по два петака”.²⁵ Дакле, пародичност и комичност доминира захтевима песника. Објашњење датог поступка проналазимо у мисли о комици свежег, јамског песништва хеленске културе, који инсистира да „комиком продре кроз строгу норму”.²⁶ Архилохова поезија место је одакле потиче ово „дрско лично прелажење свих граница уобичајене пристојности [...] већ се крије свест о томе да је он не само бесрамнији него и природнији и поштенији од оних који су обичајем строго спутани”.²⁷ И верујемо да се управо у датом захтеву за природношћу и истинитошћу крије Доситејева намера, имајући на уму његово разочарење у црквени живот, управо због недостатка истих.

Доситеј ипак себи враћа у руке ова два петака, у наредном, истоименом остварењу. Радост коју повратак новца у њему буди,

²³ Исто.

²⁴ Н. Страјнић, *Антилојца свейској йеснищйива*, Нови Сад, 2007, 93.

²⁵ Д. Обрадовић, *Сабрана дела: 1811–1961*, књ. 3, прир. Боривоје Маринковић, Београд, 1961, 12.

²⁶ В. Јегер, *Paideia (Обликовање грчкој човека)*, Нови Сад, 1991, 73.

²⁷ Исто.

користи као оправдање за распламсавање анакреонтске раздрагани, која јаснији израз добија у његовим другим песмама. Ипак, овде се, кроз још увек комичну поставку, осећа буђење мисли о љубави према веселу и уживању: „Играти ћу и певати од јутра до мрака. / Весел’те се и ви са мнош, Србљи, браћо драга”.²⁸ Реч је, дакле, о још суптилном и несигурном проламању духа античке хедонистичке поезије. И као што је духовни развитак јонског стваралаштва условио и ослобађање снага и олабављивање социјалног склопа полиса, те истакао „право индивидуума на уживање живота”²⁹; тако и строга просветитељска усмереност ка васпитању, захтева уравнотежење, које се постиже издизањем духа из рационалног и његов уплив у раздрагана и шарена животна уживања. У Доситејевим остварењима овако усмереним, сведочимо бујању и јачању његовог, до сад крхког и повученог лирског духа. Овде он успева да се отргне од стега свесности и промишљености којим га епоха окува, те се, сада у свом бестежинском облику, препушта еуфоричном лету, који га, у плесном заносу поји вином, лаким мелодијама и нежним осећањем љубави према лепоти жене, те му у руку ставља писаљку. У песми без наслова, која почиње прозним уводом: „Један пријак запроси ме да му у једном стиху кажем докле ћу се са стихови забављати”, Доситејев слободни, раздрагани дух, овако проговара: „Дотле ћу се са стихови играти и с Омиром, / Док ме љубов и винце не оставе с миром”.³⁰ Наглашена очараност песника сопственим песничким заносом, те конструкција пароксизмалног осећаја блаженства сликањем љубави и вина, јесте препознатљиви принцип античке анакреонтике.

Следеће, осврнућемо се изнова на раније размотрену мисао о уметничком стваралаштву као оном „непосредно васпитном”. Дидактички призив који таква остварења носе, осећамо у још једној од Доситејевих ненасловљених песама, која почиње стиховима: „Етика нам показује што јест чинит ружно, / Да се тог сви клонимо као да је кужно”. Овде, моћ Доситејевог песме превазилази поље сентименталног и естетичког, те се окреће поучавању о моралном и исправном. Моменат праведности на којем се инсистира, можемо разумевати као још једну у низу тековина античке мисли, коју просветитељ буди из вишевековне уснулости. Ипак, после две строфе, Доситеј одбацује строго поучни тон, те се враћа лирско-сентименталном изразу: „Хајд’, погоди, милостива сад мени госпоже, / Што

²⁸ Д. Обрадовић, *Сабрана дела: 1811–1961*, књ. 3, прир. Боривоје Маринковић, Београд, 1961, 14.

²⁹ В. Јегер, *Paideia (Обликовање грчког човека)*, Нови Сад, 1991, 78.

³⁰ Д. Обрадовић, *Сабрана дела: 1811–1961*, књ. 3, прир. Боривоје Маринковић, Београд, 1961, 26.

ли бедно сердце моје сад чинит може”.³¹ Дакле, захтеву за праведношћу у строго разумском тону, песник супротставља апострофирање жене, те довођењем етике у питање. И управо ово место јасан је показатељ Доситејевих подвојених, готово контрастних мисаоних токова – са једне, строг и непоколебљив, издиже се закон правичности, док нас, већ у надолазећим стиховима, запљускује искрени, разиграни, сентимент. Оваква опречност свакако са собом носи елементе комике, али не оне рушилачке већ, напротив, оне ослобађајуће – оне, која допушта уплив здравих, свежих идеја. Тиме Доситеј отвара врата осећајности, оповргавајући сумње да ће она ослабити и разорити разумно, већ истичући неопходност њеног постојања у једном времену, једном човеку, једном изразу.

У раније анализираним песмама, имали смо прилику да сведочимо Доситејевом маниру који различите песничке облике сажима у једно остварење. Готово увек, реч је о постављању идиле као увода или основе, те остваривање поенте у изразу који одговара другачијем облику. Такав поступак препознајемо и у песми посвећеној његовом пријатељу Григорију Трлајићу, где се на готово буколички приказ надовезује похвала. Дух похвале конструише и обележава песништво, од Доситеја толико спомињаног, Пиндара. Наиме, он се прославља по својим епиникијама – песмама у славу победника на агоналним играма, „које су по њему биле суштински израз грчког духа и целе грчке културе”.³² Дакле, он такмичаре бодри да се остваре у ономе што, по његовом мишљењу, представља врхунац остварења појединца његовог доба. Са овим на уму, приступимо Доситејевим стиховима: „Певај песму и опевај дарови мусу, / По најлушчијем, Терлајича укусу”.³³ Уочавамо да песник, као круну похвале, пријатеља бодри да настави са својим уметничким стварањем – у овом изразу осећамо Пиндарово наслеђе прилагођено просветитељском сентименту. Антички песник придаје апсолутну вредност успеху у агоналним играма, те на исте и подстиче, баш као што Доситеј, препознајући васпитање и уметничко стваралаштво као неприкосновено добро, на њих и позива.

Даље, окренућемо се тумачењу „Песне на инсурекцију Србијанов”, где просветитељ, кроз свечан и звонак израз, позива Србију да се отргне од сна, те се у својој светлости појави као „мати наша мила”.³⁴ Поступак персонификовања отаџбине, те њеног апострофирање као мајке, препознајемо и у Доситејевој „Песни”, но у ди-

³¹ Исто, 15.

³² Н. Страјнић, *Анџологија светској јеснишћива*, Нови Сад, 2007, 144.

³³ Д. Обрадовић, *Сабрана дела: 1811–1961*, књ. 3, прир. Боривоје Маринковић, Београд, 1961, 16.

³⁴ Исто, 18.

јаметрално другачијем тону. Док у првој песник земљу буди из болне уснулости, у другој је види већ на ногама, светлу и поносну, као израз највеће светиње и лепоте: „Како је лепа наша Србија мати. / Свак би жив зажелио у Србију доћи”.³⁵ Праиђеју о посматрање државе, те њеног тла као мајке, проналазимо у Солоновим стиховима: „Потврдиће ми то пред судом времена / највећа мати бесмртника олимпских, / најбоља, земља црна, с које некад ја / на многи начин макох камен и с њим дуг. / А пре је робовала, сад је слободна”.³⁶ Поред схватања државе и њеног тла као народног родитеља, учавамо још неке сличности. Пре свега, у оба случаја реч је о земљи слабој и посрнулој, коју песник лечи и придиже. Ипак, начин на који то аутори чине разликује се, а у складу је са њима урођеним начинима деловања. Док Солон, као архонт епоним Атине, доноси законе којима земљу ослобађа ропства, скидајући камене стубове који су постављани да би означили дуговање, те је тако обешчестили, Доситеј уснулу Србију покушава да прегне из сна својим заносним песничким изразом. Дакле, мајка земља стаје на ноге захваљујући строгом и правичном деловању првог, док мајку Србију опоравља одлучна, али и прозачна и нежна лирска мисао. Ипак, оно што је иманентно обема идејама јесте непоколебљиво осећање родољубља и одлучност да се делује. Мисао о нераскидивој повезаности личности појединца и његовог језика и отацбине, те преданост очувању истих, „будући да закон и вера може се променити, а род и језик никада”³⁷, наводи на закључак да би губитак истих довео до губитка себе самог.

„Глас високог Пиндара” за који Доситеј моли у својој „Песни о избављењу Србије”, открива нам се, тих и брижљиво укомпонован у свечани тон похвале „Инији стихи високо – превосходителњејшему господину генералу Родофинику”. Постављајући питање: „А што теби Србија / За то може дати? / Развје бога молит / Да ти он наплати”; Доситеј даље интензивира већ постојано осећање захвалност генералу, наглашавајући да једино уздарје које потиче од бога самог, може бити достојно одговора на дар који је Србија од њега примила. И, поред тога што ће „потомци сербски / од теби во вјек говору”.³⁸

Родофинику у част бивају испевани управо ови стихови, као још један израз захвалности српског народа. Дакле, увиђамо да један од дарова божанског карактера јесте песма коју читамо. Овакво

³⁵ Исто, 20.

³⁶ Н. Страјнић, *Антилоија светској песничтва*, Нови Сад, 2007, 71.

³⁷ Д. Обрадовић, *Писмо Хараламију*, Београд, 2009, 6.

³⁸ Д. Обрадовић, *Сабрана дела: 1811–1961*, књ. 3, прир. Боривоје Маринковић, Београд, 1961, 24–25.

постављање ствари, свакако, усмерава нас на Платоново тумачење песничког стварања као последице извесног *ениџузијазма*, односно богопоседнутости. Следећи ту мисао, закључујемо и да је сама песма, као производ овог особитог трансa, у ствари, проламање божанског у свет. И управо „са Пиндаром, песничка самосвест у грчкој лирици досегла је онај степен на коме песник своје стваралаштво доводи у везу са боговима. [...] Пиндару се приписивало да је онај који испуњава своје дужности према боговима, [...] као да је и онај кога богови воле”.³⁹ Став о поезији као „произвођењу у највишем смислу”⁴⁰, свој јасан израз добија у Доситејевој мисли, која, желећи да руског генерала удостоји највеће части и уздарја толико светлог и свечаног, да се чини да је дело руке самог бога – Родофинику упућује песму.

У досадашњем раду, превасходно је било речи о хеленској античкој традицији као непрекинутој нити водили Доситејевог стваралаштва. Ипак, неопходно је упутити и на „чар латинског језика – која га је занела, исто као и некада, у његовом детињству, чудесна мелодија грчких речи и фраза”.⁴¹ Моралистичка концепција уметности, о којој је већ било речи, бива прецизирана у Хорацијевој епистоли напуљској породици Пизони (*Ad Pisones*), у следећим стиховима: „Гласове однеће све ко са корисним помеша слатко, / онај ко зна да ма, пружи и понеки савет уз радост”.⁴² Слушајући дати израз, готово да осећамо дух Доситејевог стваралаштва – поучно, лишено свог тешког, лепљивог призвука, но оденуто у мирисно и прозрано рухо лепог јесте исказ због којег непрестано посежемо за просветитељевом мишљу. Сам аутор се снажно идентификује са датом идејом, што увиђамо и у његовом честом навођењу оваквог облика, као циља свог уметничког деловања. На овакав израз, пре свега, наилазимо у *Предусловију* његове аутобиографије: „После ползе и забаве, коју желим ком год од мојега рода узроковати”.⁴³ Мисао о овом принципу, свакако, не недостаје ни у Доситејевим поетским остварењима – у стихованом делу „Похвале басни”, објављене у оквиру *Собранија разних наравоучиџелних вещиџеј*, изнова, као циљ уметности, истиче поучавање помоћу забавног: „Радо се дете томе учи при чему се смије”.⁴⁴

³⁹ Н. Страјнић, *Грчко и римско џесничџтво*, Нови Сад, 2017, 139.

⁴⁰ Исто, 142.

⁴¹ Т. Манојловић, *Романиџично џролеђе Досиџеја Обрадовиџа*, Нови Сад, 1961, 506.

⁴² Хорације, *Посланица Пизонима*, стихови 343. и 344.

⁴³ Д. Обрадовић, *Живоиџ и џрикључениџа*, Београд, 2009, 14.

⁴⁴ Д. Обрадовић, *Собраније разних наравоучиџелних вещиџеј*; *Сабрана дела*, књ. 4, прир. Душан Иванић, Београд, 2008, 18.

Полифонија Доситејеве мисли, те и посвећеност пракси „ползе и забаве”, неће дозволити да његов исказ остане ограничен само на поучно. Дакле, у „Похвали басни”, поред извођења горенаведених закључака о уметничком стваралаштву, просветитељ уноси и извесне лирске елементе, изражене, поново, путем реминисценција на производе духа античке традиције. У претходно анализираним стиховима, сусретали смо се са мишљу о *aurea aetas*, односно „златном веку”. У „Похвали” пак овој идеји приступа са више подробности, нудећи тако визије, чији извор ћемо пронаћи у Вергилијевој „Четвртој еклоги”. Прво, Доситеј нас у космички преображај уводи стиховима: „Празнујући превесело поновљење света”; чији архе откривамо у речима великог Латина: „Дошло је већ последње време, о коме говоре пророчке књиге из Куме, / [...] И с неба силази ново поколење”. Настављајући свој проглас, просветитељ даље описује стање света у надлазећем, „златном добу”: „Тако ће бит’ мило деци кад истина дође, / Кад незнање са злбом и варварством прође; / Удручење и неправда неће мучит људе, / Кад истина и правда међу њима буде”.⁴⁵ И док Доситеј нуди општу и мисаону слику надлазећег времена, Вергилије је, не мање идеализовану, нуди у њеном конкретном, те себи својственом духу еклоге:

Козе ће се саме враћати кући са вименима набреклим од млека,
/ А говеда се неће више плашити великих лавова. / (...) Поља ће,
мало помало, пожутети од меканог класја; / И на запуштеном трњу
висиће румени гроздови, / А тврди храст капаће росним медом. / [...] Снажни
земљорадник ослободиће волове јарма, / Нити ће вуни бити потребно да се
кити туђим бојама, / Него ће сам ован на пашњацима / Да обоји своје руно
румением пурпуром и жутим шафраном.⁴⁶

Надаље, имајући на уму изразито угледање српског просветитеља на Вергилија, осврнућемо се на Доситејево стиховано писмо упућено Софронију Лазаревићу. Први и највећи део свог излагања, користи да би говорио о „две кравице с теочићи млади”, певајући подробно о њиховом стању, те очекиваном напретку. Инкорпорирање мисли о пољопривреди у песнички израз, најистакнутије извориште проналази у Вергилијевим „Георгикама”. И као што италски песник опева живот италског сељака, зато што исти сматра основом римске величине, тако ни Доситеј не одступа од призивања народног духа, састављајући „Георгикама” инспирисан део писма у асиметричном десетерцу, чије смо корене у усменој

⁴⁵ Исто.

⁴⁶ Н. Страјнић, *Грчко и римско њесништво*, Нови Сад, 2017, 218–220.

епској поезији раније истицали. Ипак, сам крај овог стихованог писма не држи се започете тематике. Доситеј се, дакле, окреће мишљењу о сопственом животу: „веле мени да сам остарио, / А ја старост јоште не осећам”.⁴⁷ Промисао о позном периоду живота просветитељу није страна, узимајући у обзир *Предисловије* његове аутобиографије.⁴⁸ Тематизовање пролазности живота, које свој израз неретко налази у јецајима над омраженом и застрашујућом старошћу, постојан је принцип грчких лиричара. Страх од позне животне доби обележава поетике Анакреонта, као и Мимнерма, проламајући се у неутешној узнемирености и преплашеној уздрхталости. „Још ми мало дана преостаје од слатког живота. / Често уздишем од страха пред смрћу”⁴⁹, јеца Анакреонт, док Мимнермо из претходног века, немиран и блед, довикује: „Старост преузме власт, виси над главом ко мач; / Мрска је она и тужна, а незнатним човека чини, / Бистри му отима вид, оштри засењује ум”. Иако изнова сведочимо тематској подударности античких, те Доситејевог остварења, морамо приметити дијаметрално супротну емоцију коју обрада дате мисли носи. Док, са једне стране, нераскидиве духовне нити, помен старости грчке лиричаре оставља задихане, у паничном страху од онога што позно доба носи; Доситејева благост и сталоженост остаје нетакнута, прилазећи животном сутону са истом оном смиреношћу, са којом посматра цео свет. Узрок оваквог држања налазимо у његовој „наивности и простодушности. [...] Он нема у животу него добрих успомена. [...] И он се свега сећа са захвалношћу и благословом”.⁵⁰

У нади да су идеје образложене у овом раду биле довољне да упуте на суптилност и прозачност Доситејевог лирског бића, те на његову мирну урођеност у дух античке мисли, одлучујемо да рад приведемо крају. И тако, сведочимо, бљесак његове поезије пробија се кроз дух епохе, заслепљујући разум, те нас остављајући да се, макар на трен, окупамо у светлој спокојности његове мисли.

⁴⁷ Д. Обрадовић, *Песме; Писма; Документи; Сабрана дела*, књ. 6, прир. Мирјана Д. Стефановић, Београд, 2008, 106.

⁴⁸ Д. Обрадовић, *Живот и њихово ученије*, Београд, 2009, 3.

⁴⁹ Н. Страјнић, *Грчко и римско њесништво*, Нови Сад, 2017, 98.

⁵⁰ В. Десница, *Један њоїлед на личност Доситејеву*, Сплит, 1934, 16.

**ПЕРИОДИЗАЦИЈА И (РЕ)КОНЦЕПТУАЛИЗАЦИЈА
КЊИЖЕВНЕ ТРАДИЦИЈЕ:
„СЛУЧАЈ” ПРЕ(Д)РОМАНТИЗМА**

Татјана Јовићевић, *Књижевност изван памћења: лирска поезија „Доситејевој доба”*, Институт за књижевност и уметност, Београд 2021

Објављена као педесет и пета књига у едицији *Студије и расправе* Института за књижевност и уметност, научна монографија *Књижевност изван памћења: лирска поезија „Доситејевој доба”* Татјане Јовићевић састављена је из два композиционо и жанровски јасно одељена сегмента, насловљена „Први део” и „Други део”. Први сегмент монографије (именован као „Први део”) чини исцрпна студија „У просторима пре(д)романтизма”, која представља теоријско-методолошки и термилошки основ за разумевање проблемских тежишта целокупне монографије, док је други сегмент (именован као „Други део”) сачињен од научних радова/огледа посвећених разматрању сегмената засебних/индивидуалних поетика, односно (пре)испитивању статуса, уметничке вредности и одлика за тематику која је предмет проучавања карактеристичних делова песничког опуса Доситеја Обрадовића, Еустахије Арсић, Павла Соларића и Михаила Витковића.

Након обимом невелике, али инструктивне „Уводне речи”, у којој се дају обавештења о методи и циљевима спроведеног истраживања и у којој се токови развоја српске поезије у средњим фазама нове српске књижевности сагледавају као изазов (из херменеутичког, али и књижевноисторијског аспекта), док се опсег „живе књижевне традиције”, односно „живог поетског памћења” перципира као (за)датост коју је неопходно, помним књижевноисторијским истраживањем, ревидирати, у студији „У просторима пре(д)романтизма”, састављеној од поглавља „*Mapa mundi* и ’српски случај’”, „Ка крају века: све даље од и натраг ка ’песницима иза памћења’” и „А куда са свом том поезијом, у трагању за непамћеним”, ауторка детаљно предочава настанак и статус романтизма (као типолошке одреднице), како у немачкој, тако и у српској науци о књижевности, да

би као најизазovнију (за аксиолошко самеравање и књижевноисторијско ситуирање) издвојила поезију српског пре(д)романтизма. Упркос одређењу да се у монографији *Књижевности изван памћења* бави књижевним феноменом за који се везују и који одређују процеси потискивања, заборављања, умањења или непризнавања вредности и доследне маргинализације, Татјана Јовићевић, заправо, поставља питања која су како за књижевну критику и метакритику, тако, првенствено, за књижевну историју, кључна, фундаментална, (само)одређујућа, а то су, пре свега, питање периодизације (које се указује као посебно комплексно питање, поготово у раздобљу у којем стилскопоетичка својства различитих, неретко дивергентних књижевних праваца, постоје напоредо, како на нивоу појединачних опуса, тако, драматичније, на нивоу појединачних литерарних остварења) и питање канона (стратегија књижевног памћења и књижевног заборава, односно поступка издвајања доминантних, магистралних токова у српској књижевности и оних скрајнутих, потиснутих, неадекватно протумачених и недовољно прецизно контекстуализованих, оних којима је инерција у преузимању и примени књижевноисторијских класификација редуковала опсег, улогу, значај и вредност). Лирска поезија првих деценија XIX века и пре(д)романтизам парадигматичан су пример овакве књижевноисториографске редуkcије. Широко прихваћена, у српској науци о књижевности устаљена, теза о кашњењу, познијем јављању романтизма у српској књижевности у односу на друге европске књижевности, према увидима Татјане Јовићевић, последица је превиђања одлика српске лирике у првим трима деценијама XIX века. Тако, романтичарски импулси јављају се још у позном бароку (нпр. у Орфелиновом „Сјетованију младог наученог човека”), док у поезији Доситеја и његових савременика постају знатно уочљивији, релевантнији (конститутивни у процесу изградње стабилног поетичког обрасца) и заступљени на читавом низу планова – од тема и распложења, преко положаја и улоге лирског субјекта, до језика, стила и метрике. Како би одредила статус, опсег и одлике предромантичарских појава у српској књижевности, Татјана Јовићевић, у студији „У просторима пре(д)романтизма”, даје детаљан историјат дефинисања романтизма, како у немачкој теорији књижевности, историји књижевности и филозофији, тако и у српској историји књижевности, при чему ауторка пажњу поклања ставовима о романтизму представника старије, јенске романтичарске школе (браће Шлегел), млађе, хајделбершке школе (пре свега, Хердера), као и Гетеовом, Шилеровом и Хегеловом тумачењу романтизма, све до резултата истраживања проучавалаца попут Рене Велека („Појам романтизма у књижевној историји”), Артура Лавцоја (на чији рад се надовезује Рене Велек) и Исаје Берлина (*Корени романџизма*). Након предочавања сучељених виђења романтизма, пре свега, у немачкој књижевнонаучној, филозофској и есте-

тичкој мисли, Татјана Јовићевић, у уводном, првом сегменту монографије *Књижевности изван њамћења*, даје детаљан преглед статуса поезије пре(д)романтизма у историјама српске књижевности, почевши од *Историје српске књижевности* (1867) Стојана Новаковића, у којој је лирика која претходи романтизму вреднована из перспективе вуковске језичке политике, као предисторија и антиципација новог, романтичарског књижевног стваралаштва, преко Светислава Вуловића, који разликује „романтични” и „јуначко-народни” правац, као онај који односи превагу над класицистичким изразом и размером (при чему као представника романтичног правца Вуловић издваја Милована Видаковића, а као представника јуначко-народног правца Симу Милутиновића Сарајлију), све до Јована Скерлића и, како је то на неколико места у монографији наведено, коперниканског обрта који је Скерлић унео у процес описивања историјата нове српске књижевности, поступком одређивања романтизма као стилске формације (Татјана Јовићевић, међутим, не пропушта да издвоји и негативне аспекте Скерлићеве књижевноисторијске методе, будући да Скерлић начелно пориче генеричке везе романтизма са предромантичарском епохом, у складу са тим, почетак романтизма датира сувише касно – у позне четрдесете године XIX века, а обухват и поетичка исходишта епохе романтизма у значајној мери редукује). Након Скерлића, ауторка издваја проучаваоце као што су Миодраг Поповић, који у капиталном, тротомном *Романтизму* прави отклон од дотадашње, филолошке традиције тумачења предромантизма, Милорад Павић, који у *Рађању нове српске књижевности* широко приступа описивању предромантичарских феномена, са посебним акцентом на разграничењу симултаних класицистичких и предромантичарских опуса и књижевних дела, Јован Деретић, који у *Историји српске књижевности*, у засебном, обимном поглављу, насловљеном „Предромантизам” (са индикативним поднасловом „Књижевност Вуковог доба”) тумачи ову стилски и поетички хетерогену поезију, док је посебна пажња поклоњена ставовима Драгише Живковића и Душана Иванића о поезији српског предромантизма, издвајањем студија о сентиментализму и бидермајеру Драгише Живковића (у склопу његових *Европских оквира српске књижевности*), као релевантних изучавања која су умногоме допринела бољем упознавању поезије овог периода, односно упућивањем на геополитичку стратификацију српског предромантизма, на њено географско распрострањење – Душан Иванић, у монографији *Књижевности Српске Крајине* у проторомантичарски покрет убраја писце попут Соларића, Дошеновића, Мркаља и Боројевића, док у времену раног романтизма издваја, такође, два типа романтичарских опредељења – једно настало у оквирима европског проторомантичарског наслеђа (од русоистичке идиле до вертеризма) и друго, хердеровско певање на народну (представник прве оријентације био

би Спиридон Јовић, а друге Јоксим Новић Оточанин), док стваралаштво побројаних песника Душан Иванић, у монографији *Ка њези српске њезије*, тумачи у поглављу „Крајишки круг”. Дакле, статус термилошке одреднице, али и саме епохе предромантизма мењао се у историјама српске књижевности, а као значајну дистинкцију Татјана Јовићевић издваја разумевање предромантизма у аисторијском (у раним историјама књижевности), односно у типолошком значењу (у историји књижевности Јована Скерлића и историјама насталим по узору на Скерлићеву класификацију), а управо ово преиначење и промена одређења предромантизма, који су наступили са Јованом Скерлићем представља, по ауторкином мишљењу, прави коперникански обрт, с обзиром на то да овакво тумачење превазилази раван термилошке конвенције – тако ће као представници романтизма бити означени носиоци „народног правца”, док ће некадашњи представници „немачке сентименталне романтике” остати без књижевноисторијске одреднице. Поред измене књижевноисторијске методологије, услед које је промењен начин означавања сегмената књижевне прошлости, на маргинализацију поезије предромантизма утицали су и спољашњи фактори, везани за динамику књижевног живота и књижевно тржиште. Наиме, Татјана Јовићевић запажа да су романи у првим деценијама XIX века објављивани као засебна издања, монографске публикације, док је простор за публикавање поезије постојао у периодици, међутим, књижевна гласила нису била дугог века, брзо су се гасила, и све до појаве Давидовићевих *Новина српских*, била су ограничена на календаре и месецослове. Питање начина, места објављивања и питање дистрибуције умногоме су предодредили књижевноисторијску судбину предромантичарске поезије. Као агенсе реактуализације/реконцептуализације књижевне традиције, поред књижевноисториографских синтеза (од Стојана Новаковића до Душана Иванића), Татјана Јовићевић издвојила је антологије – *Анџолоџију сџарије српске лирике* Младена Лесковца, антологију *Српске њесникиње XIX века* Стевана Радовановића, *Анџолоџију српске њезије. Средње доба* Петра Милосављевића, *Анџолоџију њезије српској романтизму* Слободана Ракитића, као и укључивање појединачних репрезентативних литерарних остварења из предромантичког периода у антологије Зорана Мишића (*Анџолоџија српске њезије*, 1956) и Миодрага Павловића (*Анџолоџија српској њесницијива (XIII–XX век)*, 1964) – којима је на нов начин сагледана српска књижевна историја и у којима је одређеним остварењима поезије предромантизма призната уметничка вредност и „легитимитет” у сагледавању токова развоја српске књижевности. Најважније је, свакако, запажање Татјане Јовићевић о томе да је текст живе књижевне традиције, који је доспео до данашњих читалаца, заправо метатекст, један дијахронијски дискурзивни конструкт, у потпуности зависан од књижевноисторијске и књижевнокритичке

конфигурације литерарне прошлости, при чему је јасно да су фундаментална питања књижевне историографије – питање периодизације једне националне литературе и питање одређења књижевног канона – условљена не само аксиолошким параметрима него комплексном мрежом друштвених, културних, идеолошко-политичких и тржишних критеријума, актуелних како у тренутку настанка одређених књижевних дела, тако и у раздобљима њихове рецепције, те да склоп свих ових многоструких чинилаца предодређује процесе књижевног памћења, заорава, канонизације или маргинализације целокупне књижевне традиције или одређених њених периодизацијом издвојених одељака.

У другом сегменту монографије *Књижевности изван њамћења* Татјана Јовићевић бави се анализом песничког опуса аутора и ауторке у чијем стваралаштву се могу разлучити као поетички маркантни и релевантни елементи предромантичарске осећајности, слике света или формално-стилске карактеристике, које би биле иманентнопоетичко обележје овог типа стваралаштва. У раду „Новчићи у врту Доситејевих стихова” ауторка је протумачила онај сегмент поетског опуса Доситеја Обрадовића који доноси битно нову, другачију, измењену слику великог српског просветитеља и књижевника – наиме, значај књижевног дела Доситеја Обрадовића, али, пре свега, друштвена и културна улога овог прегаоца у српској националној историји, изградили су окошталу, окамењену представу о Доситеју, махом везану за његов јавни лик, високоморалне узусе и разгранати ангажман на пољу културноисторијског и националног рада, док поезија Доситеја Обрадовића, која је предмет анализе Татјане Јовићевић, омогућује да се раскрију сегменти свакодневног живота човека XVIII века, да се назру елементи Доситејевог приватног лика, везаног за релаксиранију конверзацију и салонско-галантни манир опхођења, где као репрезентативни пример оваквог песништва ауторка издваја четири дистиха настала након представљања *Ејџике* у кући Софије Теодоровић. Скрајнуте сфере осећајности и потиснути тематско-мотивски комплекси карактеристични су не само за галантну, игриву, салонску поезију, него и за родољубиву лирику Доситеја Обрадовића – подстакнута усхићењем, родољубивим заносом, радошћу због краткотрајног изгона Турака из Београда током аустријско-турског рата, „Песна о избављенију Србије”, упркос томе што по инвокацији муза, митолошком инструментарију и систему тропа подсећа на класицистичку поезију, захваљујући силабичком стиху, рими и повишеном емотивном тону, ова песма може да се уврсти у зачетке предромантизма у српској књижевности. Такође, „Плач за два петака” и „Песна о два петака” (обе из 1792. године), шаливо-игривом поетичком концепцијом (у којој су предмет игре и елементи националног мита, јунаци народне поезије, жанровски обрасци итд.) наговештава одлике долазеће стилске формације пре(д)романтизма,

посебно на нивоу нове осећајности, новог (аутоиронијом обележеног) статуса лирског субјекта и новог поимања књижевног жанра и књижевних конвенција. У огледу „Ум и осећајност: ка поезији Еустахије Арсић” Татјана Јовићевић тумачи песме које је Арсићева укључила у *Совейт майтерниј ѿредрајој обојејо йола јуностии сербској и валахијској* (1814). Упркос томе што су анализирани песме носиле несумњив печат поетичких и идеолошких узуса епохе у којој су настале (епохе просвећености; са низом устаљених жанровских, формалних, тематских и реторичких образаца које је Арсићева успешно савладала и применила), овај пионирски женски глас у српској књижевности (у питању је прва списатељица која је штампала своја дела) карактеристичан је по томе што прави благи, али незанемарљив отклон од поетике просвећености и комплекса просветитељских тема (издвајање значаја знања и културе у процесу индивидуалног, егзистенцијалног, као и националног самодефинисања), тиме што укида самодовољност знања и ума, претпостављајући им „богопознаније”, које доводи до испуњености и атараксије. Увиђање удела бојје воље у природним процесима и космичком поретку Еустахију Арсић приближава српском романтизму и трансценденталности, као експлицитном или имплицитном, али свакако темељном поетичком својству романтизма, читаном у стилскоформацијском кључу, док се препорукама упућеним „возљубљеној јуности” о досезању „благе жизни” (мирног, идиличног, бесконфликтног живота) у поезији Еустахије Арсић могу препознати стилске и тематске везе са сентиментализмом, тако да се, у религиозној и идиличној компоненти песништва Еустахије Арсић уочавају одлике предромантичарског поетичког модела. У огледу „Љубавно песништво Павла Соларића (Прилог жанровском проучавању историје српске књижевности)” Татјана Јовићевић подухватила се превредновања делова опуса овог „најмилијег Доситејевог ученика”, препознавши у Соларићевој поезији давање значаја инспирацији у процесу уметничког стварања, те нов третман лирског исказа и специфичан статус емоционалности, који упућују на сродност поезије Павла Соларића са поезијом предромантизма и романтизма. Доживљај љубави (у песми „Младен и Милоје”) као феномена који омогућава надвладавање коначности властитог бића и растакање субјекта у бескрај и свевременост, више него очигледним чини тематско-мотивске аналогije поезије Павла Соларића и поезије романтизма. Идиле и еклоге, као жанровски еквиваленти јачања чувствителног плана у Соларићевој поезији, довели су до формирања једног од најранијих сентименталистичких комплекса, што говори у прилог потреби за упознавањем са овим скрајнутим сегментом српске песничке традиције, у циљу што бољег и прецизнијег, суптилнијег и потпунијег разумевања токова развоја српске поезије у раном XIX веку. У огледу „Тема љубави и стратегија идиле у поезији Михаила Вит-

ковића”, поред драгоценih података о публикацијама у којима су Витковићеве песме објављене и разматрања питања датирања и одређења укупног обима Витковићевог песничког опуса, пружено је ново тумачење песничких првенаца овог аутора, уз нијансирано издвајање мотива, позиције лирског субјекта, песничких слика и језика, којима се ове песме указују као нуклеус Витковићеве будуће љубавне поезије, али, уједно, и антиципација модела песничког израза и песничке тематике долазеће, романтичарске поезије. Изузетно је занимљиво и херменеутички плодотворно тумачење песме „На путошћу Софије моје”, коју Татјана Јовићевић повезује са типом љубавне лирике какав ће неговати представници романтизма, посебно Јован Јовановић Змај. Мотив поветарца и уздисања / тужног јецања, из поменутог Витковићеве песме, може се повезати како са мотивом зефира/поветарца, тако, још више, са уздисајем, као мотивском доминантом љубавне поезије српског романтизма. У овом контексту посебно су интересантне аналогije (у систему тема и топоса) са XI „Ђулићем” Јована Јовановића Змаја, у којем уздисај поприма метапоетичке димензије (уздисај се код Змаја јавља, врло фреквентно, у љубавној поезији, али и у политичко-сатиричној поезији, нпр. у песми „Хај, хај. Један мали уздисај (Преведен са озбиљног на стармалски)”), али и са Костићевим запажањем, из монографије *О Јовану Јовановићу Змају (Змајови), његову њевању, мишљењу и њисању, и његову добу* (1902), о метаморфози или управо метемпсихози уздисаја, у Змајевом песничтву (*Ђулићи*, „Тајна љубав”), где Костић, изругивањем и инвективама, успешно пародира мотивску доминанту властите епохе, али имајући у виду да се поступку пародирања могу подвргнути искључиво препознатљива стилска обележја епохе и њени магистрални поетички маркери, тумачење љубавне поезије Михаила Витковића у монографији Татјане Јовићевић значајно је за разумевање стваралаштва овог аутора као претече поезије српског романтизма, који је, као такав, непрепознат и неоправдано превиђен.

Попут песме „Љубезно певање” (објављене 1826. године) Михаила Витковића, у којој се у љубави препознаје достојна песничка тема, монографија *Књижевности изван њамћења: лирска поезија „Досићејевој доба”* Татјане Јовићевић, у расветљавању књижевних праваца, појава, феномена (стилских формација и појединачних поетика) који су потиснути из културног сећања и који не фигурирају као агенси генезе националне књижевности изнашла је достојно подручје књижевноисторијског проучавања, доприневши незанемарљивом употпуњавању периодизацијске схеме и стилскопоетичке слике српске књижевности прве три деценије XIX века. Препознавши у живој књижевној традицији (као и у свему што је из ње изостало) метатекст, обликован деловањем књижевне историје и књижевне критике, Татјана Јовићевић подстакла је читатеље

и читатељке („возљубљене дштери рода нашего”, како их је именовала Еустахија Арсић) на размишљање о увек актуелним питањима критеријума избора, начина вредновања књижевних дела, систематизације и периодизације литерарног наслеђа, односно о механизмима књижевног и културног памћења и заорава, који ни у књижевној историографији (као ни у другим областима људског духа) нису одређени искључиво вредносним критеријумима.

Др Милица В. ЂУКОВИЋ

Научни сарадник
Институт за књижевност и уметност
Београд
tiskicvet38@gmail.com

ПОЕТСКА КОСТРЕТ

Слободан Костић, *Изабране њесме*, приредио: Драгиша Бојовић, Панорама–Јединство, Приштина – Косовска Митровица 2020

Слободан Костић (1952–2012), савремени српски песник са Косова и Метохије, грађењем своје поетике отворио је врата српског песништва за византијску духовност или просторе покајништва. У старом хришћанству познато је ношење покорног појаса од кострети, козје или камиље длаке, у знак снисходљивога опхођења према Богу. Ови појасеви ношени су директно до коже, аскетски, са циљем да кострет неуморно и перманентно опомиње човека на његову земаљску трулежност и пружену шансу за небеску вечност. У том смислу, на човеку је да бира, а на Богу да одлучује. Песник је, како је сам навео у свом *Светиљојису* снагу за творење песама црпео из „дубине неба” и „тишине поља”, чиме је свом делу удахнуо небеску ширину и земаљску кострет.

Костић се оденуо у кострет песништва следећим песничким књигама: *Обрачун с анђелом* (1974), *Мењак на њослужавнику* (1977), *Чињање маје* (1983), *Жилишће* (1987), *Покајничке њесме* (2000) и *Изабране њесме* (1993, 2006, 2020 – постхумно издање). Осим наведених поетских дела, песник се обрео у прози и есејистици.

Стваралаштво Слободана Костића и данас живи у јужној покрајини Републике Србије. У песникову част Удружење поштовалаца књижевног и духовног рада проф. др Слободана Костића и Дом културе „Грачаница” организују манифестацију „Дани Слободана Костића” у Речану и Грачаници. Костићева фамилија, колеге, пријатељи и студенти у његовој родној кући одржавају пригодне књижевне и уметничке програме и сваке године изнова подсећају јавност на важност песниковог несебичног

доприноса духовном, образовном, културном и научном животу на Косову и Метохији.

Посебно радује чињеница да су 2018. године бројни поштоваоци Костићевог рада, заједно са његовим синовима Владимиром, Николом и Ђерком, проф. др Александром Костић Тмушић, приредили и публиковали обиман и јединствен зборник радова, тј. књигу захвалности *Дело и мисија Слободана Костића*.

Песничка реч Слободана Костића меандрира, у временском и иманентно поетичком смислу, између послератног модернизма и неосимболизма, у којем стварају Иван В. Лалић, Миодраг Павловић, Васко Попа, Љубомир Симовић, Милорад Павић, а најзад и Милосав Тешић, и песника духовне лирике, попут Владике Николаја Велимировића, Јустина Поповића, Оца Тадеја, Атанасија Јевтића и других. Поетику молитвеног шапата коју је Иван В. Лалић дуго градио кроз песме о митској Византији, а уоквирио је последњим двома песничким збиркама *Писмо* и *Четири канона* на крају двадесетог и на почетку двадесет и првог века продубили су Милосав Тешић, својим лирским спевом *Седмица* (1999) и Слободан Костић *Покајничким ђесмама*.

Ново и прво постхумно издање *Избраних ђесмама* пред читаоцем отвара преглед песничког књижевног рада, као и кардиограмску линију развоја и интензивирања његовог песничког израза. Ова књига пурпурних корица подељена је на хронолошки уређена поглавља поднасловљена насловима песничких књига, изузев два циклуса „Кос” и „Грачаничке песме и химне” који својим асоцијативним измештањем из садржинског контекста збирки заузимају ново и посебно место. Циклус „Кос” који упућује на митски потенцијал Косова први пут ће се појавити у *Избраним ђесмама* из 1993. године, док је циклус „Грачаничке песме и химне” измештен из *Покајничких ђесмама*.

Костићеве *Избране ђесме* уоквирене су трима књижевнокритичким освртима: „Песничка метаноја Слободана Костића” приређивача Драгише Бојовића, „Молебноје пјеније Слободана Костића” Вере Милосављевић, „Грачанички циклус Слободана Костића” Драгомира Костића који осветљавају поетичку генезу и разгранатост апологетских и универзалних естетичких и стилских упоришта песничке мисли.

Хронологија песничких збирки у *Избраним ђесмама* указује на тројствен карактер Костићеве поетике. Прва фаза омеђена је збиркама *Обрачун с анђелом* и *Меџак на ђослужавнику* у којима влада модернистичка тежња слободног израза, најпре о језику и архетипском карактеру изговарања речи, а затим о дискурсу рата из визуре војника на одслужењу војног рока.

Обрачун с анђелом указује на свеprisуство борбе таме и светла, где се мотив свеће и светлости поистовећује са говором, а мрак са одсуством речи и ништавилем. Посебно место заузима песма „Између коже” која

павићевски указује на поткожје палимпсеста или на реч која се у сврху самоодбране зазиђује у подтекст. Ова песма оживотворује реч и уводи мотив мехура као апсолута и крајње инстанце изговорљивости: „Црв хрче у утроби / преплашеног мехура [...] мехур дува у кожу / црва [...] мехур прави малтер / и зазидава своју / рупу” (9).

Меџак на њослужавнику тематизује рат у погледу војника као јединке са крајње универзалне равни, па се читалац може наћи у рајском поседу читалачке слутње и истовремено читати баладу о српском војнику са Проклетија у Првом светском рату или пак, крајње визионарски, на готово истом месту – Кошарама из 1999. године: „Младићи са двадесет / година / могу да буду / спремни на / све / и да се не питају / да ли се / слобода / заклања телом / ако се пуца на њу” (17).

Други поетички сегмент јесте хронотопска призма Костићеве лирике, где ће се јасно назначити синхрона (просторна) и дијахрона (временска) песничка оивичења. *Чишћање маје* уводи тему бесконачног митског простора, а *Жилишће* безвремење као суживот предака и потомака или ужиљење једних у другима. За разлику од прве две збирке песама, књиге из друге стваралачке фазе издао је Нолит и доживеле су пажњу књижевне критике. Могло би се рећи да песник тек овим двома књигама ступа на стваралачко тло српске књижевности.

Књига *Чишћање маје* својим силаском у искон, до митских архетипова човечанства, одшкринула је врата аскетској скрушености и покајању који су увели молитвени обредни шапат у Костићеву лирику. *Чишћање маје* јесте ишчитавање властитог вековног огњишта и његовог свеукупног одраза на данашњицу. Дом, семантизован као материјални и метафизички простор, у овој књизи егзистира као кључни мотив Костићевог дела. Дом је представљен као митско уточиште и уткан је у битак Речана. Речани дочекују вештицу „на нишан и обреде”; иступају пред Чуму која им мори чељад и стоку; склапају савез са вашкама и уживљени у природу лутају њеним горама. Сан логореичних Речана је кључ за браву природе, творба новог каменог језика и откључавање његових тајни: „Деве речанске говораху Камену азбуку, / свлачећи хаљине / на очи врелог дечаштва” (37).

Уводни стихови песме, која дели наслов са збирком *Жилишће*, у исту значењску раван доводи језик и земљу: „Згазићеш жилиште, и траг ће ти стопала / на језику бити једини глас” (46), отварајући сплет песничких слика прожетим разноликим значењима лексеме „жилиште”. У песми, као и у целој књизи, именица „жилиште” инвазивно умножава своје значење у својеврсном семантичком троуглу: земља, дом и језик. Овакав песнички поступак отвара атмосферу молитвеног шапата за огњиште и за насусну припадност колективу.

Трећа грана у крошњи Костићевог песништва јесте есенцијална и продукт је стваралачког зрења и концентрације, а одређује је покајнички

поглед на свет или, како је већ наведено, поетска кострет. Византијске теме и мотиви проткани кроз српско средњовековље у поезији Слободана Костића добијају обресе поетске молитве – ауторске лирске песме која молитвено и покајно делује у уметничком естетичком пољу. Почетак треће фазе песничког дела можемо везати за настанак његових првих песама-молитава из циклуса „Кос” у *Изабраним њесмама* из 1993. године, а њен врхунац у *Покајничким њесмама* и „Грачаничким песмама и химнама”.

„Кос” нам отвара слику историјског и митског Косова. Потреба за покајањем и молба за опрост греха окоснице су целог циклуса. Песма „Подсећање на племе и праг” историјски удес српског народа ишчитава из фиктивног документа „Неоткривена хрисувоља Лазара Гребострека” и премрежава фикцију, мит и историју: „Покушај да зашиљиш глог, да дунеш у забуђалу жилу / и вратиш реч на земљу, ма где је затурио маг, / јер залудно је чекање да ће му изаћи на нос, ако је / испљувана у мит. / Почни да изговараш име Племена по којем, да / подсетим те, назван је и твој праг, и траг” (93).

Збирка песама *Покајничке њесме* у својој целости заснована је на јединственом поетичко-естетичком исходишту – молитви. Већ на основу наслова песама из ове збирке читалац дознаје суштину њеног уметничког обзора: „Слово”, „Молба”, „Покајање”, „Смирење”, „Крст”, „Вапај”, „Утеха”, „Благослов”, „Химна љубави”. Песма „Гетсиманија” успоставља вертикалну везу лирског субјекта са космогонијским карактером издаје у Гетсиманском врту. У песмама попут ове, Костић се метатекстуално спушта у најдубље суштине човековог бивствовања изречене у библијским параболома, кројећи специфичну оркестрирану форму катрена са укрштеном римом: „Ништа ти се до краја одржати неће моћи, / пошто пре приноса поноса не жртвовао си глас, / нити у дом, у коме зацариће се нове ноћи, / уградио си справе за померање ума и за спас” (114).

Панегирички циклус песама „Грачаничке песме и химне” састоји се од шест песама посвећених манастиру Грачаница. Посредно, песме су обраћање Богу, јер је грачанички храм осветљен као синтеза божанске снаге и људске немоћи у живом дијалогу: „Као земља безводна жедна, / То је душа моја, / Храме. / Греси ме гуше, у глибу гњилим / пуст и сам; / Ако завапим, устаће да ме, / прљава посраме” (133). Поетска слика простора Косова формирана у књизи *Чишћење маје* на овом месту у Костићевој поезији добија својеврстан гео-ексцентрични карактер, јер простор бива иревирибилно вазнет у божанске скуте: „[...] изворе неугасиви, живоносни, / чије пречисте воде нападају нашу стасалу / будућност, / јер грачаничко припремање за небо већ / почело је, – / само што ми не чујемо свога светог / Старца” (140).

Изабрane њесме Слободана Костића најцеловитији су приказ његовог поетског рада који обједињује дискурсе две неминовности човековог

делања – дискурс молитве и смирења и дискурс немира и неспокојства. Ове, по каквој контрастне принципе, песник не супротставља, већ их опевава у целисти и целисходности. У томе је пуноћа исцрпљивања смисла Костићевог песмословља, али и лирике уопште. Књиге попут ове опомињу српску и светску књижевност на сугестивну снагу и смислотворни потенцијал поетске речи. Скромна и покајничка, у кострет одевена, песма Слободана Костића до данашњих дана спремна је да сагледа недовољности разореног, разобличеног света свакодневне и сваконоћне таштине.

Мр Милан ГРОМОВИЋ
Филозофски факултет у Новом Саду
Одсек за српску књижевност
Докторске студије
milan.grom@gmail.com

МАЛЕ ИСТОРИЈЕ ВЕЛИКИХ ТРАГЕДИЈА ЕПОХЕ

Игор Маројевић, *Остаци светиа*, Дерета, Београд 2020

И да није недавно добио награду „Меша Селимовић”, роман *Остаци светиа* Игора Маројевића било би дело које завређује пажњу широког круга читалаца. Важна тема и начин на који је литерарно интерпретирана добар су пример како велике историјске приче могу бити испричане на начин саобразан нашем времену.

Али појмимо редом. Након доминације постмодерне у српској књижевности током последње две деценије XX века, у прве две деценије XXI века нови реализам је постао доминантан начин писања, али претежно, уз избегавање идеолошког ангажмана, што је била реакција на вишедеценијски идеолошки диктат из социјалистичког периода. Садржај примарно бива усмерен на демитологизацију свакодневице и сумулакрума који прожимају друштва XXI века. Проза Игора Маројевића је у том смислу парадигматична. И у романима и у збиркама прича он је на неореалистички начин тематски обрађивао три географска простора: Београд, Боку Которску и Шпанију. Иако се првенствено бавио свакодневицом у доба санкција и НАТО бомбардовања Србије и Црне Горе и касније, у његовој прози промаљали су се делови наше новije историје. То је постало видљиво и посебно структурално важно у његовом роману *Жећа* (2004), у којем је постулитрао модерну литерарну слику прошлости. У том роману ће приповедати о Црној Гори у годинама одмах након Првог светског рата (Божјићна побуна из 1919. године и њени рефлексии), што је епоха која није имала много уметничких интерпретација до тада. У свему

што је до тада писао Маројевић се трудио да буде далеко од било каквих дневнополитичких ангажмана, тако да је у овом роману направио одређени изузетак. Међутим, начином на које је ово дело написано (више временских планова у приповедању, кондензован језик итд.), оно је упућено високософистицираном читаоцу, тако да није било могуће изводити конотације његовог значења без озбиљније естетске анализе. (Један од важних јунака *Жеје* биће Томан Кажих, док је један од важних јунака *Осијаца свейта* Мојаш Кажих, а обојицу – нимало случајно, правећи симболички лук – аутор рођењем смешта у исто место Брезовик, поред Никшића.) Потом ће у роману *Шнић* (2007) причу о љубавном троуглу у целини сместити у Земун током трајања Другог светског рата. Затим ће у роману *Мајчина рука* (2011) приповедати о готово истој историјској епохи, али сада кроз призму судбине немачког становништва у Југославији после Другог светског рата (1944–1948).

Отуда није изненађење Маројевићев долазак до теме Шпанског грађанског рата, јасеновачког логора, Зиданог Моста, Блајбурга и, у позадини, НАТО бомбардовања Србије и Црне Горе 1999. године. У *Осијаца свейта* централну тематску и структуралну позицију има приповедање о усташком логору у Јасеновцу и без обзира што је Маројевић приповедач примарно урбаног сензибилитета, долазак до најтрауматичније тачке српске историје XX века управо је због тога добило посебну уметничку уверљивост, јер његово писање није било примарно вођено ванлитерарним мотивима, већ, пре свега, жељом да се исприча упечатљива прича о неким од најтрагичнијих догађаја у веку иза нас.

Као и у највећем броју других проза Игора Маројевића, његов главни приповедач у роману, Мартин Инић, аутсајдер је и таква његова позиција утиче на тон приповедања у целини, јер аутор не жели да хвата епоху/догађај у целини, већ његов фрагмент, део догађаја који је доступан појединцу, такозваном *малом човеку*. Отуда можемо рећи да овај роман чине мале историје великих трагедија епохе.

Роман има прстенасту конструкцију. Почиње у време НАТО бомбардовања Србије и Црне Горе, у пролеће 1999. године, када се главни јунак упознаје са психотерапеутом Бошком Чипељом, код којег одлази на неколико сеанси. Испоставиће се да колико сеансе помажу Инићу, толико користе и Чипељу, те тако њих двојица стварају однос специфичног пријатељства и међусобне користи. Бошков отац је Шпанац, а мајка црногорско-хрватског порекла, па то његову егзистенцијалну перспективу чини двоструком. Њих двојица заједно посећују Бошковог пацијента у Сребреници (Бошњака Вахида) и тако добијамо прву исповест у роману – виђење грађанског рата у Босни и Херцеговини, односно сукоба који ће заједно са ратом на Косову и Метохији затворити ратни XX век у Европи. Перспектива личног и породичног страдања везаног за Сребреницу биће први прстен приповедања о бестијалности века иза нас. Без идеологи-

зовања и релативизација, Вахид прича о тешко изрецивој дубини бола због изгубљеног детета.

Изводећи нас из овога прстена приче, јунаци одлазе у Црну Гору, најпре у Брезовик крај Никшића (одакле је Инићев отац), а потом у Бар у којем тада живе и Бошкова и Мартинова мајка. Нада, Бошкова мајка, почеће да приповеда најпре о Шпанском грађанском рату у којем је учествовала као напредна југословенска омладинка. Тако је током боравка у Мадриду упознала Лукаса Типеља, будућег Бошковог (односно, на шпанском, Боскеовог) оца. Тада ће се први пут у животу упознати са силином насиља грађанског рата. Посебно мучан утисак на њу оставиће дивљање Франкових мароканских легионера („да нисам упознала усташе, помислила бих да су марокански *legionários* најкрволочнија војска...”), којима је део обећаног ратног плена било и силовање заточених жена. (Историјски извори кажу да је генерал Ханс фон Функ, један од неколико високо рангираних немачких официра присутних у Франковим групама, рекао после једног њиховог масакра да је он војник који је навикао на битке, који се борио у Француској током Првог светског рата, али да никада није видео такву бруталност и жестину као ону с којом су афричке експедиционе снаге спроводиле своје операције. Зато је саветовао Берлину да не шаље немачке редовне трупе у Шпанију, јер би услед таквог дивљања немачки војници постали деморализовани.) Та врста посебног ратног понижавања и мучења жена биће споменута и у Вахидовом извештају о Сребреници, као и у исповестима логорашица из Јасеновца, али и у сећању на партизански терор на Кочевском рогу на самом крају Другог светског рата.

Лично Надино искуство са франкистима, али и са совјетским инструкторима („тешком муком сам се одбранила од похотног Рује, проклет био!”) и различитим структурама републиканских војника, дају ванредно занимљиву слику комплексности Шпанског грађанског рата у којем ниједна од зараћених страна није поштеђена критичког осврта. На пример, попут никада решене енигме убиства у опкољеном Мадриду новембра 1936. популарног анархисте Бонавентуре Дурутија, за које се по инерцији оптужују франкисти, а заправо је он лако могао бити жртва и совјетских официра. И док смо деценијама имали црно-белу историјску слику овога сукоба који је свет увео у Други светски рат и који су југословенски историчари описивали искључиво из своје идеолошко-прагматичке (комунистичке) перспективе, сада добијамо разубуђену наративну слику сукоба у којем, као и у сваком рату, грађанском поготово, заиста није било невиних.

Када се Нада врати у Југославију, њени другови комунисти ће њу и њеног будућег мужа Лукаса сумњичити и кривити што су се живи вратили из Шпаније, јер, по њихом суду, само мртви могу бити јунаци револуције (или Надиним речима: „[...]успела сам да пропустим непоновљиву

прилику да мој живот буде узидан у мит комунистичке идеје и партије...”). Међутим, свет ће досегнути недуго потом невиђене мрачне дубине, када почне Други светски рат. Надин отац, др Драшко Марковић, пореклом из Црне Горе, после Првог светског рата започео лекарску каријеру у Загребу, где се ускоро и жени девојком из старе и угледне градске породице („њени Магдићи су од четрнаестог столећа у Загребу”). С обзиром на то да је успешан и угледан дерматовенеролог, ни усташе га након преузимања власти неће дирати неко време (иако знају за његову националну, а ћеркину идеолошку припадност), зато што ће многе од њих успешно лечити од полних болести: „Драшко не да није обележен нити пресељен него је и награђен: укључен као хонорарни сарадник Лиечничког повереништва за Усташку војницу за лечење ендемског сифилиса међу босанским усташама”. Међутим, када његова ћерка Нада одбије удварање високог усташког официра Анте Мошкова („био је он најобичнији сифилистични, промискуитетни усташа!”), убрзо ће се, као вид његове освете, у логору Јасеновац наћи и доктор и његова ћерка.

И тако долазимо до централног прстена романа, до срца таме, најмрачније тачке историје Балкана, истинског пандемонијума – усташког логора у Јасеновцу. И поред тако очигледних огромних размера злочина који се ту догодио, овај логор је врло мало дотицан у српској и другим јужнословенским књижевностима након Другог светског рата. Да ли због унутрашњих баријера или тешкоће проналажења адекватног уметнички валидног израза, тек тема је била на маргинама деценијама. Наши писци, попут Ђорђа Лебовића (директно), Александра Тишме и Данила Киша (индиректно), придружили су се неким од својих дела кругу аутора који чине Примо Леви, Ели Визел, Имре Кертес или Борис Пахор, односно тзв. *лоборацкој књижевности* и покушају хватања у коштац са темом холокауста. Међутим, тема логора смрти на Балкану остаће готово необрађена до 90-их година прошлог века када Давид Албахари у романима *Мамац* и *Геџ* и *Мајер* тематизује усташки терор, логор Старо сајмиште и стратиште у Јајинцима. На овај низ се надовезује централни прстен приче романа *Осипаци свети*.

Поред тога што ће несумњиво главна јунакиња романа Нада, у тренутку почињања новог, модерног рата (за који ће рећи да изгледа као лимуната у односу на њен рат: „Рат је [...] кад за два-три дана шпанско-мароканска војна руља побије готово четвртину становништва једног бившег левичарског градића у Естрадаури...”) изнети слушаоцима своју исповест о боравку у Јасеновцу који је мера ужаса и слика пакла на земљи, она ће паралелно са тиме дати и слику ратног Загреба и галерију ликова усташких руководилаца који су, на неки од начина, били повезани са логором. Пуковник Анте Мошков је први од њих, добро изабран и описан лик човека који је рођен у Шпиљарима код Котора, заручник ћерке поглавника Анте Павелића, Вишње. (Пред крај живота Вишња

– умрла је 2015. године – новинару шпанског листа *El País Semanal*, Паблу де Љану, рећи ће: „Јасеновац је потпуно претјеривање. То је био радни камп гдје је било сиромаштва, али имали су докторе, своје лидере, све што су жељели. То није био Аушвиц, разумијете? Тамо су сви били живи и добро.” Објављено 3. 4. 2020. године.) Сујетни и промискуитетни бонвиван, навикнут да узима све што жели, Надино одбијање његовог удварања доживеће као разлог за освету због које ће је послати у јасеновачки логор. (Јунакиња романа Давида Гросмана *Животи се са мношћом мношћом* *йоиџрао*, старица Вера, рећи ће: „Рат на Балкану има друкчију логику. Рат на Балкану је превенствено казна. Овде кажњавамо.”) Надин муж Лукас Типељ вијаће Мошкова да би осветио жену и тако ће маја 1945. стићи и до Зиданог Моста где ће на заробљеним усташама искалити свој бес, с обзиром на то да је Мошков успешно побегао. У самом логору Нада ће преживљавати глад, болести, прљавштину, стална силовања и тежак физички рад. Ту ће привући пажњу Вилима Петрача (фикционални лик), неуспешног писца чије експресионистичке радове нико није разумео и који је „због писања дегенерисане поезије казнено послан у Јасеновац”, где треба да ножем покаже праву припадност усташкој идеји. Његово деловање и размишљање, вођење естетизованих дневничких бележака, види се као гротескни манифест усташког експресионизма у којем су убијање и клање делови уметничко-научног експеримента у којем, наравно, жртве нису нимало битне. Пред читаоцем се помаља потпуна помраченост ума, јер једино тако се Јасеновац могао десити. И свако давање смисла, попут објашњења да су масовна дневна убијања вршена зато што у логору није било довољно места за толики број затвореника, ту не може бити ништа друго него blasfemiја. У галерији ликова наћи ће се још једна историјска личност – фрањевац Мирослав Филиповић-Мајсторовић. Он је комбинација религијског фанатика са екстремистичком политичком идеологијом усташа, који ће 1942. године одлуком Ватикана бити искључен из цркве. Али га то није спречило да у тзв. „јавним наступима” убија заточенике у својеврсним мистичким квазиритуалима. Један од преживелих логораша, Егон Бергер, описује Мајсторовића обученог у елегантно одело, нашминкано и напудерисано, са зеленим ловачким шеширом на глави, док са насладом посматра своје жртве. Он је отелотворење опакe психопатологије за коју је клање људи било вид самостваривања.

У свескама Вилима Петрача (које крије од усташке сабраће, али их даје на чување Нади коју истовремено злоставља, силује и чува) видећемо тако макабристички гротескну галерију („Гротеска је једина пилула уз коју је могуће испити чашу крви”, каже Вајо из Сребренице) патолошки изобличених умова који су господарили усташким логором смрти. Приповедач је пажљиво индивидуализвао свакога од њих: Петрача, Лубурића, Мошкова, Мајсторовића, индиректно Павелића и Будака као

„писце” у којима се види оперетска баналност примитивног зла које је желело да себе прикаже као узвишено послање, упркос материјалним чињеницама које су говориле супротно. Па ће тако Нада приметити детаљ који говори више од есеја: „[...] њихове раскопчане фалш униформе, јефтине копије *есесовки* од понајгорег црног штофа, на којем се лако опажа свака промена попут крви, ђуши, нанесене мрве блата или брашна, или власи косе силоване жене...”. Уместо одвише естетизованог израза, Маројевић доноси хладан опис свакодневних страдања јасеновачких логораша и логораша, готово документаристичко приповедање о глади, болести, систематским силовањима („И онда се сетих свих који су ме тамо имали... Шест... Можда седам их је било... Била сам неутешна... Понекад сам то и сад... Увек сам неутешна... Заувек.” казаће Нада), насиљу, смрти и зверским, садистичким убиствима кроз које открива мрачну целину света, односно другог света – света чистог зла. Оног света чије су контуре наслутили почетком 20. века Франц Кафка и Џорџ Орвел.

Надина исповест која покрива Шпанију, Јасеновац и Зидани Мост поцртаће као мало које књижевно дело у српској књижевности фигуру жене као највеће жртве XX века – јер од Франкових мароканских легионара, до усташа, али и партизана, сви жене силују и убијају их без много двоумљења, иако је, по правилу, реч о бићима која нису у могућности да им пруже отпор или угрозе зликовце ни на који начин. А све, наводно, у име великих идеја и тоталитарних идеологија. Имајући све то у виду, Игор Маројевић се руководио чињеницом да тзв. *лојорска књижевност* није само облик сведочанства већ да је она и одавање поште страдалима. Јер сетићемо се речи Имреа Кертеса (који је као дечак прошао логоре Аушвиц и Бухенвалд) да је Спилбергов филм „Шиндлерова листа” фалсификат, јер прича о холокаусту није прича о преживљавању већ прича о помору, с обзиром на то да је број преживелих Јевреја миноран у односу на број убијених. Да је то прича о истинском злу. Верујем да се управо зато Маројевић у свом роману није превише удаљавао од чињеница, јер је и број преживелих јасеновачких логораша миноран у односу на број оних који су убијени. Идеологијама које су до тога довеле писац се није бавио есејистички већ је пустио да судбина његових јунакиња и јунака сведочи о њима. Као што је и злочинце персонализовао, не обезличујући их кроз збирне квалификације већ их конкретизује као најбољи начин показивања баналности зла. Тако ће Нада описујући Вилима Петрача рећи: „[...] што је њега, као дотепанца из Подрута крај Новог Марофа, она као рођена *џурјерка* стално одбијала, док ја нисам била у прилици да га одбијем... [...] почео је да се жали да је посве несхваћен, и као писац, и као кољач.” У оваквој антидеологичности која открива корен зла, аутор је и овога пута био доследан, као и у својим ранијим књигама, и зато је створио дело које није никакав литерарни исказ „за” или „против” већ уметничко дело које на врло скрупулозан

естетски и етички начин интерпретира најтрауматичнију тачку новије српске историје, не игра на „карту” ванкњижевних елемената и зато не оставља простор за читавања која би сећање на жртве и злочинце релативизовала. Већ нас нештедимице суочава са злом које је неспутано дивљало годинама. И тим чином Маројевић је надишао сваку литерарну моду и самосврховиту игру и ушао у круг аутора чија дела покушавају да одгонетну најтежа отворена питања из века иза нас, али и онога у којем живимо.

Млаген ВЕСКОВИЋ

ОСНОВНА МЕРА СВЕТСКОСТИ СРПСКЕ КЊИЖЕВНОСТИ

Предраг Петровић, *Хоризонти модернистичког романа*, „Чигоја штампа”, Београд 2021

Недавно објављена у издању „Чигоја штампе”, књига *Хоризонти модернистичког романа* професора Предрага Петровића трећа је по реду у којој он своју аналитичку пажњу посвећује српском роману. У многим погледу најсложенија, „прождрљива” форма – како ју је, због њеног потенцијала да у себе упије својства готово свих других књижевних жанрова и уметничких облика, назвао Михаил Бахтин – роман је још од друге половине деветнаестог века задобио једну врсту престижа каква је и данас врло лако уочљива. Савремено доба, пресудно обележено хиперпродукцијом и драстичним падом вредности уметничких текстова, повлашћен статус романа учинило је до крајњих граница очигледним. То је, међутим, имало и једну другу димензију, за нас овде посебно важну. Из чињенице да се романи најчешће пишу и да се уједно они највише читају, логички производи и то што овај књижевни жанр у највећој мери инспирише професионалне читаоце и тумаче да га интерпретирају. Само, будући релативно ниског аксиолошког капацитета, без оне аутентичне имагинативне продорности која би одавала истински, темељан рад писца, претежан број савремених уметничких текстова оснажује потребу књижевних аналитичара да се врате прошлом веку и естетско-поетичким мерилима која су у својим остварењима поставили најзначајнији представници српске књижевности.

Како је, у контексту двадесетог столећа, сама целина књижевности, европске, па самим тим и тадашње југословенске, пресудно одређена својеврсним динамизмом, разноликим и интензивним променама, литерарне изучаваоце роман изразито много успева да заинтригира можда због тога што се различити нивои у сменама поетичких парадиг-

ми најлакше дају пратити управо на темељу овога жанра. Док је у својој првој монографији Предраг Петровић настојао да, на примерима тумачења остварења објављених углавном у трећој деценији прошлога века – у распону од поетски узвитланог *Дневника о Чарнојевићу* Милоша Црњанског до Растковог жанровски хибридног текста *Људи говоре* – осветли поетику кратког романа српске авангарде, дотле другу монографију у целости посвећује романима једнога писца: Растка Петровића, најрепрезентативнијег српског авангардисте. Иако је његов академски углед увелико потврђен, својом трећом књигом, која за циљ има анализу српског романа двадесетог века, он, у то нема сумње, стиче статус једног од водећих савремених проучавалаца овог најпопуларнијег и, према мишљењу многих, кључног, међашњег књижевног жанра.

Нова књига професора Предрага Петровића сачињена је од девет текстова, од којих су неки већ раније објављени, а имајући у виду начин на који су сви они сабрани, она би се могла разумети као реализација научног напора да се укаже на један сасвим особен поетички континуитет у српској књижевности двадесетог века, онај континуитет који репрезентује специфично модернистички роман. *Модернизам* је од оних не тако лако одредивих појмова, динамичан и релативан, и знатно премашује оквире литературе. Иако он, са једне стране, представља заједнички назив за овећи скуп уметничких праваца који се, као врста отклона од реализма и позитивистичке доктрине, јављају на самом почетку минулога века, Петровићу је овде стало до другог, ужег, прецизнијег, али у исти мах и свеобухватнијег одређења модернизма, оног које је више стилски усмерено, и које треба да означи целу једну епоху обележену идејно сродним делима. Делима у којима се профилишу друкчија осећајност и посве нове уметничке тенденције, уочљиве како на формалном, тако и на садржинском плану. Распоређеност текстова у књизи професора Петровића јасно показује како је, у складу са временском протежношћу те епохе на безмало читав двадесети век, употреба термина помоћу којих се модернизам дели на рани, међуратни и послератни, крајње целисходна. И отуд је природно што, тежећи да различите елементе *модернисџичкој* прати онако како се они појављују у неким од најбољих романа српске књижевности, аутор у књизи обухвата доста широк поетички лук и хронолошки знатно, чак више од шест деценија удаљена дела, у опсегу од неправедно запостављеног романа *Бесџуће* (1912) Вељка Милићевића до Андрићевог недовршеног, постхумно објављеног романа *Омерџаца Лаџас* (1976).

Прва два текста, по много чему програмска, посвећена су тумачењу најбољих романескних остварења српске модерне: *Бесџуће* Вељка Милићевића и *Нечистијој крви* Борисава Станковића. Одређујућа својства ране модернистичке епохе Петровић, пре свега, запажа на примеру анализе главних јунака ових романа, али исто тако и на темељу разматрања основ-

них композиционих, стилских и приповедачких поступака којима се у својим делима Милићевић и Станковић служе. Оба критичка огледа за циљ имају да покажу како сви ти поступци ни у ком смислу нису независни од самих јунака, напротив: њихово поетичко обликовање умногоме је одређено јунаковим доживљајем света. Напуштање реалистичког дискурса и успостављање модернистичког поетичког идентитета српског романа Петровић детектује најпре приводећи разумевању особен духовни профил почетка двадесетог столећа. Поткрепљујући своје интерпретативне увиде доста свестраном литературом, он настоји да покаже како је тај профил претежно обликован снагом научних и филозофских доприноса: Дарвиновом теоријом еволуције, Ничевом идејом да је Бог мртав, Бергсоновом концепцијом времена, Ајнштајновом теоријом релативитета, Фројдовим схватањем структуре свести.

Поништавање универзалних, духовних категорија, исто као и поверења у свемоћ човековог разума, у књижевности резултује специфичним „заокретом ка унутрашњости”, нестанком биографског модела романа, новим типом књижевног јунака и друкчијим могућностима приповедања. Продирање у јунакову интиму, које се на превоју векова кристалише као основни приповедни циљ, у случају Гавре Ђаковића – показује Петровић – открива фигуру препознатљиву по специфичној „нервози” модерног субјекта, који себе престаје да осећа као целосно биће. Наративно представљање субјекта такве, „растрзане” свести, следи из ауторове анализе, отуд готово нужно подразумева фрагментаризовану фабулу, асоцијативно приповедање и естетику ружног. Посматрајући роман не само у домаћем него и у ширем, европском књижевном контексту, Петровић високе стваралачке и поетичке домете *Бесџућа* нарочито препознаје у оној приповедној новини романа која се везује за пропусне границе у мотивацији ликова, тачније за модерно осећање света репрезентовано стањем апсурда, духовном и емотивном испражњеношћу појединца, његовим безличним животом, несмисленим поступањима и безизлазом пред застрашујућим лицем света. Посебно је занимљив и пажње вредан Петровићев закључак о томе како је задржавање ауторског приповедача, кроз чији се глас непрестано филтрира свест главног јунака, заправо врло мотивисано. Како и у језику, односно писму, као и у свему другом, Гавра види нешто „грозно и сакато”, он напросто не може бити приповедач сопствене повести, па је отуд техника такозваног доживљеног говора само „прелазни облик који ће српски роман водити до аутофикционалног приповедача у *Дневнику о Чарнојевићу*”, приповедача који има снажну потребу за писањем и који у духовни потенцијал речи и даље верује.

Фокусираност на интиму усамљеног појединца, доживљени говор, условљеност избора приповедног лица и ситуације самосвешћу јунака – све те одлике модернистичког романа професор Петровић препознаје и у Станковићевој *Нечистијој крви*, при чему овде посебну пажњу посве-

ћује феномену лепоте и њене судбине. У тежњи да допре до оног митског, архетипског слоја у питању зашто лепо биће мора да страда, аутор свој аналитички поглед упира ка неким од кључних поетичких решења романа, настављајући тамо где је, још пре више од тридесет година, на непоредив начин у нашој науци о књижевности започео Новица Петковић. Осећајући фројдовску „нелагодност у култури”, Софка је обузета доживљајем властитог тела као лепог и изузетног, и отуд проистиче њена наглашена самосвест. Управо је та самосвест, у којој као да има нечег од античког хибриса, оно у чему Петровић увиђа узрок њенога страдања, симболично представљеног пропадањем њене лепоте. Посежући за увидима Фројда, Фукоа, Питера Брукса и Епштејна, аутор везу између јунакињиног доживљаја тела и сазнања, односно тела и идентитета, промишља и на плану самог приповедања у роману: као јунакиња, Софка има утолико повлашћен положај што је њена сазнајна перспектива, односно, њена самосвест и чулни доживљај света, као никада до тада у српској књижевности приближена приповедачевом свезнању. У том смислу би се Софка, према Петровићевом мишљењу, могла посматрати као права „свезнајућа јунакиња”. Њено тело истовремено је „покретач наративне и еротске жеље”, односно: све док она изналази начине да своје лепо тело задовољи, одвија се поступно и разгранато приповедање; онога тренутка када то тело престаје да буде лепо, и само приповедање нагло се прекида. Значај поетичког реза који Станковићев роман доноси – закључује Петровић – највише се очитује у томе што ће одреднице какве су: индивидуалност, усамљеност, тело и интима, постати изузетно важне и за неке потоње модерне приповедаче, у првом реду за Иву Андрића и Милоша Црњанског.

Трећи текст у књизи, насловљен „Српски роман и Велики рат”, састоји се из две оделите интерпретације, од којих прва за предмет има роман *Црвене мајле* Драгише Васића, а друга *Покошено њоље* Бранимира Ћосића. Премда је реч о делима, са чисто приповедног стајалишта посматрано, битно различитим, она су овде здружена у намери да се покаже како модернистички роман који се појављује непосредно након Великог рата своју поетику успоставља, превасходно, у контексту историјског краха вредности. У оба дела циљ остаје исти, а то је уједно и оно основно преимућство коју књижевност има у односу на историју: стваралачки доградити прошлост, и не представити рат него осветљавајући личности „изнутра”, судбину појединца у њему.

Настајући двадесетих година прошлога века, у склопу оног првог таласа романа који тематизују искуство Великог рата, у *Црвеним мајлама* – како професор Петровић подробно показује – растакање свести главних јунака пред страшним лицем историје приповедачки је праћено лирском нарацијом и фрагментарном структуром романа. Паралелно осветљавајући поетику *Црвених мајли* и Васићеву студију *Каракџер* и

мениалииџей једној њоколења, аутор на плодотворан начин показује како поједина Васићева уверења бивају уметнички транспонована у његово књижевно, романескно остварење, видно маркирано елементима експресионистичке прозе. Тако се разумевање главних јунака Васићевог романа, Алексија Јуришића и Ђорђа Христића, младића сапетих између интелектуалних побуда и телесних прохтева, у подједнакој мери обликује у светлу револуционарног хуманизма, односно потребе да се у рат пође не би ли се очувала слобода и достојанство, и онога виђења према којем је рат „демонска сила која разара друштвене односе и ослобађа, у појединцу и колективу, културом спрегнуту и потиснуту чулну енергију, као и ирационалне, некада и патолошке пориве за насиљем”.

По осећању сумње у етичко устројство света и расапу хуманистичких вредности, по слици модерног субјекта, појединца који излази из колоплета светскоисторијских ломова, и који после њих „неће бити некакав практичан дух спреман на акцију него спокојни и тихи меланхолик, узвишен боловима” – *Покошено њоље* блиско је скупу краћих, лирски интонираних романа који се појављују одмах иза Великог рата. Међутим, док у тим романима преовлађују тенденције авангардне уметности, Ћосићево дело знатно је другачије. Будући урођено у књижевни контекст тридесетих година двадесетог века, Петровић га поетички везује за други талас остварења која тематизују Велики рат, остварења која су, заправо, „обимни романи, епског и хроничарског замаха, својеврсне прозне епопеје које претендују да ратна дешавања посматрају у широко постављеним националним, социјалним или митским оквирима”. Како у српској науци о књижевности Ћосићев роман још увек нема статус какав одиста заслужује, свако његово тумачење више је него драгоценост, али оно што Петровићеву интерпретацију овог дела чини особито корисном и занимљивом проистиче из тога што је аутор, поред осталог, заснива и тако што *Покошено њоље* доводи у везу са Ћосићевим есејистичким записима и претходним стваралачким концептима везаним за овај роман, чиме се посебно осветљавају његова историја настанка и поетичка сложеност. Доводећи у однос различите поетичке профиле обе књиге из којих се роман састоји – једне која, остајући фокусирана на судбину породице Ненада Бајкића у окупираном Београду, представља неку врсту образовног романа, романа о одрастању, васпитавању, емоционалном и духовном сазревању главног јунака, и друге која, расветљавајући мирнодопски период, пружа панорамски поглед на безмало све друштвене слојеве у послератном Београду, уз неизбежну критику капитала и заборав на патњу и силне жртве поднете у рату – Петровић *Покошено њоље* види као „хуманистички мотивисану романескну истрагу” која треба да открије разлоге „дезинтеграције једног идеалистичког духа”. Истичући необичан спој искуства раног модернизма, експресионизма и социјалне литературе у Ћосићевом роману, Петровић *Покошеном њољу*

нарочито признаје уметнички оригинално уобличену слику Великог рата и изванредну композицију.

Наредна два, средишња текста – „Милош Црњански и руска књижевност” и „Растко Петровић и америчка култура” – унеколико су друкчије засноване; то су компаративне анализе и оне треба да покажу како се, у тежњи да собом обухвати тоталитет стварности, модернистички роман, али и модернистичка књижевност уопште, поетички отвара ка хоризонтима других уметности и различитих култура.

Настојећи да осветли слику Русије, каква је у прози Црњанског уметнички обликована врло комплексно – „у распону од суматраистичке и утопијске визије, потом геополитичке пројекције и историјске реалности до поетске фасцинације и меланхоличне жудње” – међу подстицајима за обликовање такве слике, Предраг Петровић посебно подвлачи три момента: сусрет Црњанског са руском књижевношћу, његово проучавање сеобе Срба из Хабзбуршке монархије средином деветнаестог века, односно мемоаре Симеона Пишћевића те, коначно, сусрет Црњанског са руским емигрантима у Лондону након Другог светског рата. Приступајући интерпретацији прозних остварења Црњанског врло савесно, непрестано остајући усредсређен на сам књижевни текст, на његова основна и симболичка значења, значај који је Црњански придавао руској књижевности и српско-руским историјским везама Петровић успева да предочи систематизујући неке већ познате увиде и уједно сâм долазећи до нових открића. Тако, на пример, међу разуђеним интертекстуалним везама које умногом одређују мисаоно скоковито приповедање у *Дневнику о Чарнојевићу* посебно издваја оне које се односе на Достојевског и Арцибашева; затим, мемоаре Симеона Пишчевића сматра изузетно важним за профилисање трагичног доживљаја војника који ратује „по туђој вољи и за туђ рачун”, доживљаја испољеног и у *Сеобама* и у *Дружој књижи Сеоба*; Толстојев *Рај и мир* види као узор за унутрашњу композицију *Сеоба* и историозофски свршетак *Друје књије Сеоба*, док – водећи се речима самог Црњанског – Николаја Рајевског, историјску личност која је погинула у српско-турском рату и која је Толстоју послужила као прототип за грофа Вронског, јунака *Ане Карењине*, доводи у везу са могућим збивањима у завршном, шестом тому Црњансковог неоствареног романеског циклуса; Гогољ, као „кључна уметничка фигура словенског света, неко ко је најбоље изразио величину и трагедију Русије”, заузима истакнуто место у Црњанском путопису *Љубав у Тоскани*. Професор Петровић – важно је истаћи – слику Русије у опусу Црњанског посматра и изван трагова које је чисто руска књижевност оставила у прози једног од двојице најзначајнијих српских писаца, па тако, на једној страни, пажњу посвећује извесним есејима у којима Црњански излаже погледе на руску књижевност и филм што долазе после Октобарске револуције, али, такође, и *Роману о Лондону*, чији главни јунак Николај Рјепин, руски еми-

грант, а некадашњи кнез, на најбољи начин и у пуном интензитету репрезентује саосећање Црњанског са трагичним искуством руског народа.

Текст „Растко Петровић и америчка култура” један је од можда најзанимљивијих у књизи, и у њему аутор још једном потврђује свој научни кредибилитет када је у питању разумевање опуса чувеног српског авангардисте. Уз нешто друкчије подешену интерпретативну оптику, користећи се обиљем књижевне, критичке, документарне, па и филмске грађе, Предраг Петровић, у намери да расветли слику Америке каква је, пре свега, обликована у другом делу романа *Дан шестии*, са ванредном поузданошћу успева да предочи сјај и очај Растковог петнаестогодишњег боравка у Новом свету. Доводећи слику Америке којом занесено ходе јунаци Стеван Папа-Катић и, више од свих, млади бунтовник Бил Гордон, у дотицај са периодом Расткове дипломатске службе – периодом када, и сâм фасциниран Америком и призорима „њених непрегледних, пасторалних простора, цивилизацијског прогреса, мешавине раса и народа, демократског потенцијала”, Растко упознаје културу и уметност Новог света, својим пријатељима пише писма одушевљења и филмском камером бележи кадрове из индијанских резервата, Чикага, Њујорка и шума Вирџиније и Њу Хемпшира – аутор заправо покушава да на известан начин реконструише настајање дела замишљеног као наставак романа *Осам недеља* и показује да је велики српски уметник своју књижевност заправо живео. Исто трауматично искуство историје какво Стевана Папа-Катића одводи у Нови свет и Растка је нагнало на стална путовања, којима је одувек био опчињен, а његов вечито немиран стваралачки дух, како нам, отварајући поетичка питања Растковог опуса и рашчитавајући траке његових аматерских документарних филмова, професор Петровић показује, напосто је морао бити привучен пространствима Америке и тамошњим укрштајем токова традиције и модернизације. Отуд, по узору на прозу Џека Лондона, у другом делу *Дана шестої* „уместо епопеје индустријске цивилизације у којој људи живе као дисциплиноване животиње преовладала је другачија, ’пасторална’ слика Америке”. Оно што је овим Петровићевим текстом имплицитно сугерисано јесте то да, као што је Растков стваралачки опус и жанровски и смисаоно многострук и разнолик – и сâмо његово тумачење увек мора бити широко засновано, те узимати у обзир различите аспекте културе, уметности, па и животних прилика у којима се у одређеноме тренутку Растко задесио.

Последња четири текста у књизи за предмет тумачења имају одређена позномодернистичка романескна остварења чији јунаци, у покушају да се изборе са различитим облицима политичког и идеолошког притиска, преиспитују „изражајне могућности и хуманистичку снагу књижевне речи у тоталитарном друштву”. Међу линијама континуитета које на примеру модерног романа професор Петровић жели да освенчи, овде до изражаја посебно долазе три: обликовање слике света као позорнице, дијалог књижевности са филмом и формирање жанра кратког романа.

У првом од два текста посвећена Андрићевом стваралаштву аутор своју аналитичку пажњу у потпуности усредсређује на слику света који је у романима српског нобеловца виђен као позорница, односно на вековима стару метафору света као позорнице, у европској књижевности познату као *theatrum mundi*. Таква слика, која подразумева да је човек само глумац коме је, на неодређено време, додељена улога, и који се стога на позорници света непрестано прерушава, вешто скривајући своје право лице иза углађене маске, умногоме одређује неке важне смисаоне хоризонте и светског модернистичког романа, а полазиште за њено тумачење у Андрићевом прози Петровић налази у пишчевом есејистичко-фикционалном тексту „Разговор са Гојом”, где познати шпански сликар, између осталог, вели како су „просте и убоге средине позорнице за чуда и велике ствари”. „Просте и убоге средине” попрште су радње највећег броја Андрићевих остварења, па тако Петровић, аналитички минуциозно и логички уверљиво, метафору света као позорнице проналази у готово свим нобеловчевим романима: у *Травничкој хроници*, у фресци Травника као „политичке и поетичке позорнице”, где готово сви јунаци нешто пишу или читају, зазирући једни од других; у роману *На Дрини ћуприја*, где је капија на вишеградском мосту „симболична позорница између земље, воде и неба, на којој ће се одвијати историјске, друштвене и интимне драме”; у *Госпођици*, роману у коме се *theatrum mundi* препознаје „у сцени где главна јунакиња, скривена иза завесе, посматра збивања на кафанској позорници београдског ноћног живота”; и најпоследње, у *Проклејој авлији*, у представи истанбулског затвора који се може разумети као „друштвена позорница тоталитарног поретка и поетичка позорница приче и причања”.

Покушај одређивања поетике црног таласа, периода у српској култури када уметност има незаобилазну улогу у разумевању идеологије одређеног времена, професор Петровић заснива на расветљавању сложеног односа који се током шездесетих и седамдесетих година прошлога века успоставља између књижевности и филма. Разумевајући изражајне могућности и природну везу ових двеју уметности и из теоријске перспективе, посебно са становишта структурално-семиотичке и постструктуралистичке оријентације, аутор њихову поетичку нераздуживост у једном специфичном друштвеном контексту образлаже тако што у исто време тумачи поједина књижевна дела такозване „прозе новог стила” – једне линије модернистичке прозе која се тада профилише – и нуди изванредна филмска читања неких од најбољих остварења црног таласа. Тако се, следи из ове заиста јединствене анализе, поетика и естетика *црној* конституишу, на једној страни, у оквиру заједничких тема и оновремене литературе и филма, тема какве су, на пример: револуција, критика југословенског социјалистичког уређења и приказ града из једне искошене, периферне визууре – и то је у Петровићевом интерпретацији нарочито презентовано јединством књижевне и филмске инспирације Живојина Павло-

вића – али, са друге стране, и на основу саме „предисторије” црног таласа, кроз деидеализовану слику Другог светског рата какву су наговестила дела Миодрага Булатовића, Антонија Исаковића и Михаила Лалића.

У „(не)очекиваном сусрету класика”, односно у пресеку различитих приповедачких гласова током шездесетих година прошлога века, професор Петровић уочава издвајање још једне од линија континуитета у српској књижевности, и то оне линије која се односи на формирање жанра кратког романа. Остајући фокусиран на романескне првенце Селимовића и Киша, на *Тишине* и *Мансаргу*, објављене у размаку од свега годину дана, аутор увиђа нарочит однос који ова дела успостављају са њима хронолошки удаљеним, али поетички сродним *Дневником о Чарнојевићу* Милоша Црњанског, кратким романом у коме „Поетичко суочавање са интимом модерног јунака [...] произвело је тип интроспективног и самосвесног приповедања током којег јунак, разочарани војник Великог рата, преиспитује свој егзистенцијални и списатељски идентитет”. Брижљиво раскривајући слојеве значења у одабраним позномодернистичким остварењима, разматрајући поетичке, аутопоетичке па, коначно, и метанаративне обзоре који се у њима отварају, Петровић кључну везу између ових текстова и *Дневника* препознаје у типу јунака и начину приповедања. Док је безимени Селимовићев јунак Црњанском Рајићу сличан по томе што је и он повратник из рата који „настоји да трауматична сећања преточи у причу, и да писањем разреши однос са собом и светом”, главни јунак *Мансарге*, будући да са Петром Рајићем „дели страст за читањем романа и потребу да писањем креира имагинарне светове и ескапистичке визије”, исто као и он идентификује се са бројним фикционалним ликовима и задивљујућим фигурама. Напослетку – закључује Петровић – ова дела *Дневнику* су блиска и по питању самог начина приповедања, тачније по особитој врсти приповедне самосвести која се генерише првим лицем нарације, јер сва три романа „сусрећу се у поетичком простору аутофикције који се отвара на флуидној граници између аутобиографског искуства и романа у првом лицу”.

Предмет анализе у завршном тексту књиге јесте последњи, недовршени и постхумно објављени Андрићев роман *Омерџаца Лаиџас*, једини који претходно изложеном Петровићевом интерпретацијом Андрићевог романескног опуса није обухваћен, и коме аутор овде посвећује посебну пажњу, подробно га тумачећи као прави, иако унеколико нетипични роман о уметнику. Осветљавање поетичких и естетских квалитета *Омерџаце Лаиџаса* аутор промишљено припрема разматрањем ликових стваралаца у Андрићевом белетристичком опусу, из чега проистиче да је тема уметности и уметника у контексту тога опуса изузетно повлашћена. Полазећи од Блохових погледа на роман о уметнику, на овај важан тип романа који свој „приповедачки и поетички интерес усредсређује на питања креације и односа ствараоца према друштву, владајућој идеологији и

естетици?"; истичући рефлексију, есејизацију и аутореференцијалан дискурс као нове приповедачке облике помоћу којих у овој врсти романа „може се пратити формирање иманентне поетичке свести о могућностима и границама стваралачког чина”, професор Петровић успоставља сложен књижевнотеоријски и филозофски оквир у који смешта *Омериацу Латаса*. Довођење последњег Андрићевог романа у спрегу са неким новим приповедачким могућностима профилисаним у пишчевим позним остварењима, посебно у збирци приповедака *Кућа на осами*, у којој наратор води имажинарни дијалог са ликовима и у којој је нагласак на интими јунака до крајњих граница очигледан, аутору је омогућило да у *Омериацу Латаса* истовремено открије и прави и нетипичан роман о уметнику и дође до врло сугестивних увида. То што је средишњи догађај сижеа настанак уметничког дела, тачније сликање пашиног портрета, није довољно да би евентуално одређивање врсте Андрићевог романа било сасвим једноставно – одређивање Андрићевог дела као романа о уметнику свој легитимитет добија тек након спознања да у тексту долази до „померања наративног интереса са лика сераскера, Омерпаше Латаса, на сликара Вјекослава Караса, и стваралачке недоумице са којима се он суочава”. Посебно је занимљиво то што Карасов стваралачки немир, у приповедању преиначен у готово аутопоетичке рефлексије, Петровић доводи у везу са могућим узроцима недовршености самог романа, недовршености коју види као једини начин да се сугерише „тајна уметничког стварања”. Тиме се потврђује важан његов исказ, изнет у једној од претходних интерпретација, исказ који се с правом може сматрати везивним ткивом ове књиге, а то је да „самосвест модерног јунака постаје поетичко језгро из којег се генерише како наративни облик, тако и целокупно виђење и вредновање света”.

Систематично изложени књижевноаналитички увиди, јасно испољена свест о *целини* српске књижевности двадесетог века, подједнако као и истанчан, ретко једноставан и пријемчив стил писања, књигу *Хоризонти модернисцијичког романа* професора Предрага Петровића чине изузетно корисном како за стручну, академску јавност, тако и за све средњошколце и студенте српске књижевности. Отуд можемо закључити да су, са једне стране, у овој књизи сабрани текстови о добром броју романескних остварења која одају основну меру *свејскости* у српској књижевности, али исто тако и то да сама ова књига подразумева праву меру *свејскости* у српској науци о књижевности.

Стеван Д. ЈОВИЋЕВИЋ
Универзитет у Београду
Филолошки факултет
Катедра за српску књижевност
са јужнословенским књижевностима
Мастер студије
stevan.jovicevic.96@gmail.com

НАУЧНО ДЈЕЛО О ЊЕГОШУ КАПИТАЛНОГ ЗНАЧАЈА

Душко Бабић, *Њећошев национализам*, Catena mundi – Српско народно вијеће Црне Горе, Београд–Подгорица 2020

Пјесник, есејиста, педагог и научни истраживач Душко Бабић се, након осам објављених књига, јавио са новом студијом – *Њећошев национализам* у издању Catene mundi из Београда и Српског народног вијећа Црне Горе из Подгорице.

Књига *Њећошев национализам* је релативно обимна, садржајно свестрано обрађена и на најбољим изворима утемељена студија која се састоји од „Увода”, и шест тематски осмишљених цјелина – „Света својост”: „Његошева онтологија националитета”, „Хришћански национализам”, „Народ и историја”, „Вера и нација”, „Његош и светосавље”, „Народ као заједница језика”, „Српство и Југо-словенство”, „Његош и црногорство” и „Његошевска народносна парадигма и време транзиције”, након чега слиједи обимна литература и богати извори.

Скоро пуних деветнаест деценија развија се његошологија као интердисциплинарна и мултидисциплинарна област духовних дјелатности и као незаобилазни дио савремене науке о језику, књижевности, фолклористике и компаратистике. Обиљу разноврсних доприноса његошологији, и у тематском и у вриједносном смислу, оствариваних не само у оквирима друштвених и хуманистичких него и природних и наука, књига Душка Бабића *Њећошев национализам* представља не само евидентан допринос него и прави изазов за даља минуциозна истраживања теме којом се бави, а то је Његошева национална идеја.

У „Уводу” ове књиге, који је написан као својеврстан пролошки текст, аутор разјашњава појам „национализам” који се налази у наслову књиге; тај појам је употријебљен у свом првобитном, дакле, најширем значењу које се наводи и у *Речнику српског језика* Матице српске: „свест о припадности одређеној нацији, [...] истицање националних карактеристика, [...] национални дух, *родољубље*”. Схватајући овај појам као синоним за родољубље, аутор га јасно одваја од његовог ужег, негативног значења – *шовинизам* („истицање вредности властите нације у односу на друге нације” – према *Речнику српског језика* Матице српске). Иначе, наслов књиге аутор је позајмио од владике Николаја Велимировића који је 1914. године објавио један кратак есеј насловљен „Његошев национализам”.

Аутор, на самом почетку ове књиге, с правом истиче „да је национално осећање једна од основних Његошевих инспирација, а идеја националитета конститутивни елемент његове антропологије и филозофије”.

Он указује на чињеницу да постоји изненађујуће мали број радова „који се баве Његошевим разумевањем нације као антрополошког феномена, односно суштином националне свести и идеје националитета уопште”. Наиме, аутор подсјећа да у обимној литератури о Његошу само су два релевантна аутора посматрала Његошеву идеју националитета из овог угла: епископ Николај Велимировић и филозоф Жарко Видовић.

Полазећи од увјерења да Његошеву идеју нације треба испитати цјеловито, „у свим њеним важним аспектима и огранцима”, Бабић је у овом свом истраживању кренуо од Његошевог разумијевања нације „у њеном најдубљем, метафизичко-религиозном значењу”, увјерен да нација код Његоша има „управо такав семантички и аксиолошки статус”. Кад то тврди, Бабић има у виду чињеницу да:

у Његошевом песништву постоје експлицитни искази о томе да је припадност народној заједници (народности, народу, племену) нешто много више од пуке социолошке чињенице, у којој се национални идентитет своди на скуп културолошких, лингвистичких, обичајних, историјских, економских [...] фактора. Национално осећање, родољубље, код њега има *сакрално* и *метафизичко* утемељење, те је оно по својој природи *вера* – простор човековог општења са божанским.

Анализирајући Његошев стваралачки опус, Бабић закључује да „национално одређење човека код Његоша није нешто спољашње, придато – оно је исконско својство људске природе, онтолошко језгро људског бића”. Родољубље је, по Његошевом схватању, каже даље Бабић,

снага која човека одваја од природног, материјалног тока и уздиже га у духовно и вечно; родољубље је човеков штит од ништавила. Његошевски схваћено родољубље није егзистенцијална него есенцијална категорија; оно не припада световној него сакралној димензији бића. [...] Кроз родољубље човек побеђује земност и пролазност и уздиже се ка божанском и вечном,

тврди Бабић на темељу својих увида у Његошеву антропологију и антропологију.

Сасвим је умјесна и ваљано утемељена Бабићева теза да Његошев појам нације и његов национализам, иако имају изразит лични печат, не треба разумјети као творевину његове имагинације и пјесничке слободe. Напротив, истиче Бабић, његова национална идеја је „израсла из дубине народног бића, историје и судбине”, и у томе „и јесте основна снага његове поезије и тајна његовог значаја у српској књижевности и култури”. То је разлог, наставља Бабић, „због којег се Његошева поезија одавно не посматра само као уметничка творевина највишег реда него и као кључ за разумевање историје и идентитета српског народа”.

Свјесно смо се задржали нешто шире на Бабићевом „Уводу”, јер из њега произилазе сва његова даља истраживања, која су њиме тек назначена. Ту је аутор указао на своје основне истраживачке правце, постављајући себи следеће циљеве: да се испита природа Његошевог национализма; да се из „онтологије националитета” сагледају битна питања за разумијевање Његошеве поезије као цјелине и њеног мјеста у српској култури: доживљај српске историје са њеним темељним одредницама – косовским завјетом, херојским култом и односом према наслеђу српске средњовјековне државе; да се расвијетли однос националне и религиозне свијести код Његоша; да се Његошева национална идеја сагледа у контексту романтичарских схватања нације 19. вијека; да се испитају „слојеви” Његошевог родољубља; да се испита однос српства и црногорства у Његошевој националној свијести, нарочито из перспективе новог идентитетског обрасца који се промовише у данашњој Црној Гори; и, напokon, да се Његошева идеја нације доведе у везу са културолошким и цивилизацијским амбијентом нашег времена.

Посебну пажњу Душко Бабић посветио је Његошевом тумачењу косовске завјетне мисли. Разматрајући присуство косовског завјета у структури Његошевих књижевноумјетничких творевина, Бабић наглашава да је статус Његошевог пјесничког стваралаштва у српској култури такав какав јесте (а он је такав да српски народ у том књижевном дјелу препознаје кључ за разумијевање свога трајања и своје посебности) захваљујући чињеници да је Његош завјетно језгро српске историје видио у Косовском боју, који је – по ријечима Димитрија Богдановића – „постао централно место свеколиког српског народног предања”. Идеју о изузетности Косовског боја у српској историји Његош је непрестано истицао. У његовом схватању и сагледавању историје српског народа овај бој представља историјску прекретницу. Стога је тај догађај значајан дио тематске и значењске структуре *Горскої вијенца*. На темељу тога Бабић закључује да све што говоре и чине јунаци *Горскої вијенца* покреће косовска мисао, да они „живе заједно са косовским мученицима”, поистовјећујући се са њима до те мјере да себе виде као учеснике Косовског боја. Бабић показује и како је Његош на подлози новозавјетне симболике и аксиологије изградио лик Милоша Обилића, оклеветаног витеза, који је био узор подловћенским српским јунацима, осветницима Косова, и који је главна личност у Његошевом косовском култу.

Веомо је интересантно и Бабићево разматрање дубинске повезаности Његошевог доживљаја српске историје и нације са светосављем. У поглављу „Његош и светосавље”, посвећеном овом питању, аутор констатује да Светог Саве и светосавља нема код Његоша у тематској равни (нигдје се у Његошевој поезији не помиње Свети Сава и светосавље), али је светосавље иманентно Његошевом доживљају српске историје – „односно косовске мисли као њеног језгра и почетка”. Бабић тврди и

доказује да се Његош наслањао на традицију светосавља; штавише, он наглашава да је светосавље духовна основа Његошевог национализма. Образлажући тезу да постоји потпуна сагласност између светосавља и Његошеве националне идеје, односно да је Његошева идеја нације и национализма по свом духу светосавска, Бабић закључује да су светосавски и његошевски национализам исти „по својој природи и по смјеру дјеловања”.

У посебном дијелу књиге, насловљеном „Његош и црногорство”, аутор разматра питање Његошевог односа према Црној Гори и црногорству, „у светлу српске националне свести која снажно обележава свет његових дела”. Сериозан приступ том питању, и његово расвјетљавање, сматра аутор, представља *conditio sine qua non* за тумачење историјских и националних тема Његошевог пјесништва. С обзиром на чињеницу да је Његош Црногорце сматрао интегралним дијелом српског народа и потомцима српских витезова – учесника Косовске битке, који су након пропасти српског царства населили неприступачне предјеле Катунске нахије – Бабић показује у којој мјери је Његошево разумијевање историје Црне Горе и националне свијести Црногораца, најблаже речено, „некомпатибилно са данашњим концептом црногорске државе и друштва”. Његош, наглашава аутор, Црну Гору и њену историју и традицију сагледава у „српском огледалу”, што су констатовали сви релевантни истраживачи Његошевог дјела који су указали „на важност националног патоса у његовом песничком делу”, препознајући српство као његову основу. Стога, истиче Бабић, Његошево дјело представља непремостиву препреку настојањима креатора црногорског идеолошког пројекта да конституишу црногорство као засебан национални идентитет и да изграде нови културни образац Црне Горе, на еминентно антисрпској основи.

У завршном дијелу књиге под називом „Његошева народносна парадигма и време транзиције” аутор веома аргументовано образлаже став да је Његошевој идеји националитета страно свако затварање и острашћеност према другим нацијама и да је његов национализам „отворен и динамичан”, па као такав он „не гради препреке него мостове ка другима”.

Са много разлога се може рећи да је истраживачки задатак који је Душко Бабић поставио у темељ своје студије у највећој могућој мјери остварен. Не само што је темељно освијетљен низ наведених питања која се тичу Његошеве националне идеје него је на конкретним примјерима свака изнијета претпоставка детаљно илустрована, што је омогућило да сви закључци добију потребну снагу и увјерљивост.

Када се ова књига Душка Бабића размотри у цјелини, није тешко закључити да по цјеловитости и комплексности интерпретиране грађе, оригиналним приступом теми и постигнутим резултатима, она пред-

ставља штиво изразите научне вриједности. Испољавајући не само велику обавијештеност и способност за аналитичко-синтетичко вредновање него и својеврстан креативни дар за тумачење најкомпликованијих творевина људског духа, др Бабић је овом својом књигом направио вриједне помаке у његошологији.

Будимир АЛЕКСИЋ

СВИТАК ОДМОРА

Олена Планчак Сакач, *Између две обале*, Фондација Група север, Нови Сад 2020

Песничка књига *Између две обале* представља пажљиво структурисану и кохерентну књигу. Најпре, отпочиње прологом ненаметљивог наслова („Песма“), а завршава се излазном песмом „Књига као капија“. Оквир збирке обележавају песме које се могу одредити као важни песничкињини поетички маркери. С једне стране, предмет певања је сама поезија, а с друге, књига најшире узев. Између поезије као етеричне категорије („залелуја се песма / у првим, стидљивим, издуженим сенкама“) и књига као материјалне, смештено је време, тј. пет циклуса песама експлицитно атрибуираних категоријом времена: „Путовање кроз време“, „Укрштено време“, „Отисци у времену“, „Премрежено време“ и „Лепота у времену“.

Како су књиге „као капије, оне прелепе, високе, асирске / које увек нешто скривају, а понешто / откривају даровитом читаоцу“, а песма настаје тек „када се мисао сасвим заокружи / као дан са заласком сунца“, може се уочити линија додире према којој се књига и песма могу поистоветити и/или међусобно прожимати. Књиге и откривају и скривају, као што песма сублимише и дан и залазак сунца. Кроз песму се може „проћи“ као кроз капију, као што песму чине сунчеви зраци и тама који „пролазе“ кроз књигу.

Ипак, време и категорија вечности чини се да представљају лајт-мотивско језгро песничке књиге Олене Планчак Сакач. Премда се ради о великој књижевној теми, песничкиња јој приступа не са папирнатом интенцијом већ из јаке унутрашње потребе да проговори о својим индивидуалним и аутентичним уметничким спознајама о ономе што се одиграва „између две обале“. У том погледу, може се потврдити прецизно артикулисано запажање ауторке поговора књиге, Зденке Валент Белић, која констатује да је поезија пред нама заснована „на женском принципу, на начелу перманентног успостављања хармоније, компромиса и

стишавања опречности”. Време би у извесном смислу могло да представља управо неуређену грађу коју песникиња хармонизује.

То можда најдиректније долази до изражаја и нијансирано се усложњава у песми „Вечност”, коју поентирају завршни стихови: „И он је само мени обећао / љубав до краја живота и у добру и у злу... / А шта је са вечностју?” Љубав би била фактор хармонизације протока животног времена, међутим, чини се да једино поезија поседује могућност да премости и оне изазове антитетичности у категорији вечности.

Ако се има у виду студија *Анџијетичка кријтика* Харолда Блума, може се запазити да поезија Олене Планчак Сакач представља својеврсну „антитетичку допуну” и функционише као *tesera* у односу на „мушко писмо”, које се генерално одликује изразитом антитетичношћу. Отуда песникиња концентрише сву снагу на изградњу песничких слика, кадрих да упечатљивошћу и „лепотом” „премреже” и обезвремене спацијум омеђен насловом *Између две обале*.

Имајући у виду основну дефиницију Драгише Живковића, по коме „уметничка слика постаје кондензована слика живота, у којој се спаја лични доживљај уметников с дубоким објективним смислом живота”, може се уочити како поједине песме, посебно из првог циклуса, функционишу у целости као уметничке слике. Чак и сами наслови песама сублимишу све синестетичке доживљаје лирског субјекта, уобручене искуством путовања („Египат у пет слика”, „Каиро”, „Турска”, „Бодрум”, „Родос”, „Пејзаж”, „Тракија”, „Равена”, „Данте”, „Салцбург”, „Нирнберг”, „Глоријана”, „Цртеж”).

Медитеранска култура један је од доминантнијих топоса песничке имагинације Олене Планчак Сакач. У првој песми експлицира се да „време је заувек стало”. Песма схваћена као слика функционише као целина (Египат), иако је назначено да је састављена од пет слика. Поред суптилног нивелисања песме и слике, песникиња структурише песму према сликарском поступку Ђентила де Фабријана (1370–1427). Његов „L'adorazione” је, наиме, карактеристичан по томе што је на слици представљено неколико епизода библијске приче, а златна (мистична) светлост има стожерно значење, будући да обједињује читаву слику. На тај начин светлост укида категорију времена и подразумева непрестано трајање приче у простору слике. И Египат Олене Планчак Сакач је слика на којој „пет слика” представља сећање на људе и призоре које је видела, а кроз које се провиде библијске личности, осенчене ликовима виђеним на платнима или фрескама великих (рано)ренесансних мајстора: „Људи јашу на магарцима, као у време Христа, / кућице од блата покривене палминим лишћем / [...] Девојчица анђеоске лепоте / у свом крилу милује умиљато јање / док проси залогај хлеба”. Светлост код песникиње није златна, али јесте мистична, јер је мисао која рађа песму соларне природе: „Када се мисао сасвим заокружи / као дан са заласком сунца, залелуја се песма”.

Посебно је на том трагу симптоматична песма „Цртеж”, будући да већ насловом функционише као слика, а затим и отварајући план оног светлосног простора који је лирска јунакиња (п)осетила метафизички:

Далеко у Јапану, где никада нисам била / рађа се сунце и цветају
трешње [...] Цртеже чувају савијене у свитке / као некадашње буле или
пергаменте / није обичај да улепшавају зидове. // Када пију чај у кругу
пријатеља или / изабраника развијају свитке / и заједно уживају у умет-
ности. // Цртеж је ухваћени тренутак као птица / у свом кавезу, да би се
доживео / потребан је тренутак одмора. Јапанци то умеју.

Оно што су цртежи за Јапанце, то су песме и књиге за Олену План-
чак Сакач. Према *Књизи јапанских симбола* Сергеја Мешчерјакова, ја-
пански „тип сагледаваног простора се не разматава већ се умотава за-
једно са њиховим погледом”, а читав њихов свет се може именовати
„умотаним”.

Премда није била у Јапану, нити припада њиховом свету, лирска
јунакиња прихвата њихов поглед на свет. Она у песми „Кафа” не пије
чај, али у том тренутку „одмора” пред њом се развио „свитац” параболе
о слону и мишу у разговору са пријатељем, након чега песму-цртеж
заокружује лепом спознајом: „После параболе о слону и мишу, / коју си
испричао на поподневној кафи / ја волим што сам рођена / као Русинка.”
Одмор или предах од протока времена, различитих антагонизама и уз-
бурканости живота неопходан је не би ли се крајности помириле, а човек
прихватио и заволео себе, своје име и идентитет, као и у песми „Име”:

Име ми је Олена, а зову ме / Оленче, Оља, Оленка, Оли... / Дуго ни-
сам волела своје име јер, / увек су га чули као Елена? Алена? Илеана? [...]
Тата ме је узео у наручје, / пољубио у косу и рекао: / – Твоје име су носиле
украјинске и пољске / кнегиње. / Кад порастеш, читаћеш и наћи ћеш га. /
Твоје име живи у књигама.

Било да су то тренуци са пријатељима, вољеном особом, породи-
цом, на путовању или у кући, паузе или ти „овековечени” моменти (као
фотографије сећања) кадри су да премосте раздвојене обале у људској
души.

*

Књига *Између две обале* експлицитно тежиште има у метапоетским
хоризонтима, а имплицитно пева о спознаји прихватања сопства и успо-
стављању унутрашње хармоније. Синестезија и чулна искуства са путо-
вања уједињују раздвојене обале, а костифевски „укрштаји” и „премре-
жавање времена” доприносе њиховом међусобном, макар симболичком
прожимању. Функционалност песничких слика са којима се поистовећују

песме ефектно је естетизована примењеним сликарским поступцима и специфичним погледом на свет човека са Далеког Истока. „Одмор”, нај-после, репрезентује онај неопходни прекид профаног протока времена, како би се спознала и осетила целина сопственог бића и света.

Др Јелена МАРИЋЕВИЋ БАЛАЋ
Филозофски факултет у Новом Саду
Одсек за српску књижевност и језик
jelena.maricevic@ff.uns.ac.rs

КАПРИЧО ПЕСНИКА КУЛТУРЕ

Мирослав Алексић, *Арајски кајричо*, Архипелаг, Београд 2020

Након збирки поезије *Зијурај* (1986), *Појик или чуј* (1990), *Нема вода* (1994), *Оскудно време* (2016) и *Нејоновољиви код* (2018), нова збирка песама Мирослава Алексића потврђује свог творца као песника културе и интелектуалног лиризма. За књигу песама *Арајски кајричо*, Алексић је награђен новоустановљеном песничком наградом „Алексије Везилић”. Након уводне песме која наговештава доминантну тему Алексићеве нове збирке, „Трактат о времену”, следи циклус „Огледало”, сачињен од двадесет и једне песме, затим циклус „Златне закрпе” који броји двадесет песама и циклус „Последње дете” који садржи само једну, истоимену песму. Композиционо и тематски пажљиво промишљена збирка, *Арајски кајричо* аутентично је сведочанство о егзистенцији у савремености која, свесним избором песника, остаје сједињена са културом, митом и изабраном традицијом.

Иако у критичкој рецепцији означен као самосвојан песник без изразитих поетичких утицаја и узора, Мирослав Алексић новом књигом поезије призива песнички глас Борислава Радовића. Одредница „песник културе”, доследно понављана у критици о делима оба песника, није једина повезница између Алексића и Радовића. Присуство fine песничке ироније, спој свакодневице и културе, бројне митско-историјске реминисценције, и стил који сједињује једноставност, мирноћу и узвишеност песничке речи, чини дијалог између дела ова два песника живим, актуелним и плодноним. Занимљиво је, међутим, да сам Алексић у једном интервјуу истиче како је његова поезија „песништво једног пренапрегнутог споја иронијског и лирског”, који у тој напетости постиже оно што он види као смисао поетског. У том смислу, као своје праве песничке узоре, издваја велике прозне писце, Сервантеса и Кафку. Отуда можда наративност у његовим песмама, потреба да се „исприча прича” и заокружи

анегдота, али и амбивалентност у споју иронијског и лирског која се, као и код Радовића, најчешће разрешава кроз фино изнијансирану меланхолију. Алексић успешно одржава равнотежу између песимистичних тонова којима је обојена свакодневица савременог човека, и јасно израженог поноса, готово свечаног поштовања према снази песничке речи и различитим сферама наше традиције и културе. Из тог разлога меланхолија не постаје преовлађујуће осећање збирке, нити прелази у огорченост, као што се ни иронија у његовим песмама никада не приближава цинизму.

Чини се да лепота Алексићевог песничког гласа лежи управо у томе: у одсуству сваке претераности и стабилном, усмереном одабиру да се остане прозиран, али не и површан, одмерен, а не и претенциозан. Поменути песимизам у виђењу савремености и, с друге стране, дубоко поштовање према постојаности традиције и песничке речи на којој она почива, сусрећу се у промишљању о времену. На изванредан начин, оно обележава целу збирку, али је посебно важно што стиховима о времену *Арайски кайричо* и почиње и завршава. Уводна песма „Трактат о времену” даје добар увид у неке од главних карактеристика Алексићевог песништва. Његова поезија густо је премрежена културним и историјско-митским асоцијацијама, при чему су обухваћене различите историјске епохе и широк распон различитих сфера уметности. Не чуди стога што у његовим песмама наилазимо на имена као што су: Берtrand Расел, цар Фираун, или учењак Ибн ал-Хајсам, или одреднице попут Жериковог Сплава медуза, писама редовнице Маријане Алкофорадо или Кустуричиног филма *Подземље*. Поезија Мирослава Алексића захтева, дакле, обавештеног, па и ученог читаоца, а стих којим „Трактат о времену” почиње открива да песник рачуна на таквог сапутника, те му се и директно обраћа на самом почетку збирке, с поверењем у његово (пред)знање и њихово међусобно разумевање: „Не можеш а да не помислиш да пут као такав / има неке везе са протоком времена. / Погледајмо само те три краве...”. Поступно али самоуверено, Алексић уводи читаоца у песнички свет своје нове збирке, с јасним позивом да се њихови погледи усмере у истом правцу, чиме се смањује дистанца између читаоца и песника, али и читаоца и лирског субјекта. Таква тежња се потврђује даље кроз збирку, што значи да ниједна одредница или асоцијација није присутна у циљу замагљивања значења или удаљавања читаоца од смисла, већ сасвим супротно, као што то код добрих и искусних песника бива: семантички потенцијали се увећавају, а лично искуство универзализује. Читалац је присутан и укључен од самог почетка збирке, позван да заједно са песником промишља, пре свега, о времену, бивајући притом принуђен да га осмишљава и савлађује његове изазове.

Један од изазова је измиривање узвишености и свевремености мита који је, песничким оком посматран, урођен дубоко у свакодневицу, са приземношћу и учмалошћу што леже у застрашујућој навици „убијања

времена”, којој је склон савремени човек. И овај изазов присутан је већ у првој песми збирке *Арајски кайричко*. Три краве „које преживају поред пута / негде код села Кмећани у близини Бања Луке” испуњене су смислом и ненарушивим миром, а њихови погледи бивају речитији од филозофских трактата. Паралелно, готово веристички, песник даје слику три човека који грицкају кашичице за еспресо у башти кафане. И док су краве у временски океан „уроњене од памтивека”, песник нимало случајно понавља исти придев када пише о људима, при чему су они „уроњени у дуги дан”, чекајући „да време прође путем Кмећани – Бања Лука”. То чекање „да време прође” карактеристично је за модерног човека. У песми „Старци” људи „седе, гледају у сат, и чекају да живот прође”. С друге стране, животиње у поезији Мирослава Алексића неретко носе обележје смисла и величанствености. У песми „Хотел Румунија” поглед на „велико Аврамово месопотамско стадо / како пасе по утринама поред реке Караш” односи превагу над литературом, те лирски субјект након тог погледа не чита ниједан стих из антологије румунске поезије коју носи са собом на путовање. Истинску поезију проналази у чаролији за којом трага и које се присећа, а коју најчешће проналази управо у животињама и у својим детињим успоменама. Животиње су симбол „ишчилелог додира с природом” и јасно учитаног циља, као у песми „Роде”, али и дослуха са заборављеним слојевима традиције у песми „Ждралови”. У истој песми лирски субјект се пита „који нас је то спектакл задивно више / од њиховог свадбеног плеса”, назначујући велику кризу данашњих генерација опчињених спектаклом и мегаломанијом. С друге стране, ждралови су означени управо као „чаробне птице”, далеке од нас суштински „пустих и сиротих”.

Чаролија се експлицитно помиње у још неколико песама збирке *Арајски кайричко*. Песма „У шетњи” открива једноставност која се у песниковом поимању суптилно, али нераскидиво повезује са срећом. Тако је лирски субјект срећан што хода и што може да посматра људска лица, али га изненадна туга сусретне када у неком туђем угледа драги лик кога одавно нема. У тој „слаткој а тешкој опсени” лирско „ја” налази чаролију од које се „лечи” бројањем корака. Већ је у песми „Моћ” речено да је лирски субјект „разложен као Берtrand Расел”, а бројање корака сугерише постојање неке тихе логике, разборитости и мира. Све то није у супротности са чаролијом већ противтежа њеној заматној снази, посебно важна онда када делује да ће „брзо и неповратно ископнети моја нада / да постоји нешто важније и лепше / од сиромашне стварности”. Песма „Огледало” из које је стих посебно је значајна у Алексићевој збирци, не само зато што је по њој насловљен циклус у којем се налази. Наиме, сећање на играчке у детињству и један комад сломљеног огледала међу њима, доноси битне Алексићеве аутопоетичке моменте. Огледало постаје изврсна метафора за „посредно посматрање света и живота” које

опија песника, за потребу да се наслућује онострано, сновидно и још „хиљаду чудеса” које могу да нахрупе из полеђине огледала, а које остају на концу далека лирском субјекту јер му је дража идеја „сиромашне стварности”. Зато су и бајке повод да се дође до себе, а не више до принцезе, јер стварност постаје, како је „по Пропу”, она „једна бајка”, док је све остало – домишљање. На такав закључак наводи нас песма „Аждаја и царев син”, али и „Не иди дубоко у шуму” где се, упркос магији вила и вилењака у шуми, на почетку песме позива да се ослушне умилна мелодија која подсећа на детињство, а при крају, „своје устрептало срце”. Права, истинска чаролија лежи, дакле, у томе, а песничка реч је та која има моћ да је унесе у сиромаштво стварности. Занимљиво је да је у ауто-поетичком смислу поменутој песми „Огледало” кореспондентна песма „Одговор” у којој се експлицитно говори о настанку песме. Приметно је дубоко поштовање према песничком чину, али и врло јасна свест да постоји нешто телесно и неконтролисано у њему, попут кијања или пуштања гласа. На крају, међутим, поново налазимо метафору огледала: „Или, као кад чекаш / да се умири водена површ, / да би јасно видео / одраз свога лица / у њој”. Делује да није случајно што песма „Одговор” следи након песме „Огледало”, јер као да у њој читалац налази жељено разрешење онога што се налази на полеђини огледала из детињства: права чудеса су у огледању са сопственим ликом, који се, коначно, на крају рефлектује у песми.

За процес самоогледања, песнику је, очекивано, важно сећање на сопствено детињство и претке. У песми „Лишће опалих сећања” са изразитом меланхолијом проговара се о одласку најмилијих и свођењу живота на непоуздана сећања. Једно, међутим, остаје веома снажно у меморији лирског субјекта, те се одлазак у циркус у детињству поново повезује са дејством чаролије. Оно са чиме песник завршава своју песму није, ипак, детиња опијеност већ нагла и сугестивна слика кловна који скида црвени нос и „остаје тек мрзовољан старац”. Нема разочарања или горчине већ постојаност и снага слике које подсећају на кукавицу из зидног сата, или прва четири тона Пете Бетовенове симфоније. Циклус „Златне закрпе” доноси такву снагу и постојаност кроз песме које су друго исходиште песниковог самоогледања. То су, пре свега, наша традиција и култура. Циклус је посвећен онима који нас утврђују у нашем националном идентитету, те тако читамо песме о Јефимијиној Похвали кнезу Лазару, о 166. листу Мирослављевог јеванђеља, о „полубогу” Гаврилу Принципу, о праведном Петру Кочићу, али и о жртвама које сведоче о страшним ударима на наше национално биће, а чији су симбол Стражевица и побијени жетеоци у Старом Грацком. Песма „Златне закрпе” којом се циклус отвара даје необичну повезницу између кинтсуги мајстора и Јефимије, и ова лепа и успешна аналогија шири своје семантичко поље на све оне који су „позлатили” нашу културну традицију, али и на самог

песника. Алексићево поштовање према лепоти, вештини и племенитости не зауставља се на пуком дивљењу већ постаје плоносан задатак за њега самог: да као кинтсуги мајстор учини да „засија племенити ожиљак”, и да својим песмама „са пореклом и смислом спаја”.

Збирка *Арайски кайричо* не остаје, дакле, само сведочанство о онима који, као у истоименој песми, стреме ка свом крају, или о онима чији је живот, као код несрећне Сандре Д’Ориол, „бесмислени пут који прелазимо / када у великој брзини промашимо / последње сврсисходно искључење са аутопута”. Насупрот празнини и јаловости таквог „убијања времена”, чврсто и непоколебљиво стоји захтев да се време ипак испуни собом, а искидани подеоци историје споје са пореклом и смислом. Иако збирка Мирослава Алексића јесте лирски „трактат о времену”, може да изненади чињеница да последњи циклус и песма под називом „Последње дете”, премда су и у њима у фокусу време и поништавање времена, не носе наслов који би јасно указивао на то. Можда је разлог тај што је од укидања времена суштински битнији коначан нестанак невиности света, то деље препознавање лепоте, јединствено и непоновљиво толико да последње дете грли своју сенку, а не нас „овакве”. Једино још вредно остаје, дакле, загрљај последњег детета са самим собом, који подсећа читаоца на постојање оне заборављене чаролије у сржи „сиромашне стварности”. Мирослав Алексић није само одани чувар те чаролије већ и њен творац, а *Арайски кайричо* је још једна потврда његове изузетне сугестивности и моћи да делом такве песничке стварности постане и савремени читалац.

Мр Сања ПЕРИЋ

Универзитет у Новом Саду
Филозофски факултет
Одсек за српску књижевност
sanjaperic3223@gmail.com

СУФИЈСКА ВИЗИЈА ЧОВЕКОВОГ УСПЕХА

Ахмед Абдулмагид, *Химна мира*, Агора, Нови Сад 2020

Египатски прозни писац Ахмед Абдулмагид (1980), премда мање познат изван граница арапског света, награђиван је за своје стваралаштво, а његове књиге налазе се међу најпродаванијима. Роман *Химна мира* (2013) његов је првенац, дело којим је дубље закорачио у свет књижевности и покушао да инспирише људе о духовности, моралним вредностима и човековом правом смислу постојања, често занемареним у цивилизацији, претежно оријентисаној материјалним вредностима.

Абдулмагид има јасну замисао. Њена нит се не прекида, а различити углови гледишта, временска дистанца и форма у роману служе истој сврси, да прикажу снагу вере и њену моћ преображаја.

Писац функционализује Булгаковљеву технику текста у тексту, посредно доводећи у везу два човека истог имена, Халида Абделдајема са Халидом Махфузом. Наизглед случајна ситуација прераста у судбинско предодређени догађај, а на читаоцу је да проникне у његово значење. Елемент тајновитости и недореченост никако не ремете лако праћење радње, нити нарушавају смисао који је доследан до краја дела. *Химну мира*, у погледу стила, одликује једноставност, јасне мисли и недвосмислена порука. Свакако да је питање духовности комплексно, а њена теолошка природа извор је различитих интерпретација, међутим Абдулмагидово гледиште је транспарентно. Унутрашњи спокој доноси мир са другим људима и светом, постоји у свакоме, при чему је и даље недостижан већини. Данашњи човек је гневан, често себичан и вечито у журби, не успева да га пронађе, ни не наслућује његово постојање. Таштина, гордост, самодовољност, себичност, завист душевне су болести које доводе појединца у сукоб са околином, стварајући култ мученика, жртве која оправдава своје поступке.

Такав човек је Халид, онај о коме се прича и, чини се, онај који слуша. Испрва су повезани само именом, потом потребом да пишу, али све то су наговештаји да их веже нешто изнутра, потрага за инспирацијом, жеља да свет препозна њихов таленат. Обојица своју потрагу започињу мотивисани љубављу према књижевности и писању, не гаје само сентиментална осећања према писаној речи, покушавајући да изостре своја чула за лепоту језика и стила већ поседују таленат, чега су свесни. Управо из те свести долази њихово нестрпљење и осећај привилегованости, честе појаве материјалистичког, ужурбаног друштва, које аутор посредно критикује. Потреба да се нешто оствари одмах након замишљања истог, користећи се искључиво постојећим талентом, умећем, тешко је оствариво, притом сасвим неприродно. Ауторова критика упућена друштву посредством лика Халида Махфуза, писца талентованог, али неспремног да се суочи са изазовима који стоје на путу успеха, може се описати речима Емила Золе: „Уметник је ништа без талента, а талент је ништа без рада”. Није проблематизован само аспект успеха, темељеног на таленту без уложеног већег труда већ и последице које такво понашање оставља не само на појединца но и на његово окружење. Неуспех брзоплетих и нестрпљивих претвара их у завидне и огорчене, кивне на свет који је превише слеп и неук за њих, али ни блиски људи их не схватају, јер не подређују свој живот њиховом сну и потребама. Абдулмагид разуме човека, схвата узроке његових мана, залазећи у скривене делове људске душе открива страхове, слабости, али пружа и решење, начине да се човеков ум и тело очисте од погрешних вредности. Таквим приступом

ствара верне ликове, сложене индивидуе чији су животни путеви истовремено јединствени и универзални.

Суфизам, мистички аспект ислама, својеврсна је подлога романа, наговештена и пре његовог почетка стиховима за које се претпоставља да припадају Целалудину Румију, персијском песнику и суфијском мистику. Стихови позивају човека да прича о Богу, али не одређују ко је тај човек и какав мора бити, јер о Богу може свако да разговара, не постоје пожељни и одбачени. *Химна мира* насловом упућује да се ради о књизи спокоја која за крајње одредиште има љубав и спознају као централна места суфизма. Суфије покушавају да спознају стварност, преко које, потом, долазе до љубави, остварујући тако унутрашњи мир о ком се свако барем једном запитао, да ли га је могуће постићи, те какав је осећај када се искуси? И оно кључно, може ли вечно да траје? Халид Махфуз започиње ту потрагу, у име себе и свих других којима је потребан нови почетак, лута у тежњи да ухвати тај тренутак мира, преко Америке до Свете џамије у Меки. Гилгамеш започиње путовање како би нашао тајну вечног живота, Одисеј лута морима тражећи пут до куће и породице, а Халид само жели да пронађе себе, правог себе који разуме, прашта и воли.

Мотив путовања и лутања, давно присутан у књижевности, и овде налази своје место, што се манифестује као стално присутна потреба човека да нешто промени, да то нешто нађе, макар се морао осмелити на одлазак у непознато. Књижевност се мења, непрестано обликује по времену у коме се рађа како би опстала, али и даље остају исте бољке и несхваћеност појединца, одређена филозофска и егзистенцијална питања неисцрпна су, ванвременска, попут постизања духовног мира и безуветне љубави на која *Химна мира* даје изненађујуће једноставан одговор. Управо у томе лежи потешкоћа његовог проналаска, или, боље рећи, увиђања. Није у питању трка, циљ није удаљен и не захтева журбу. Није чак потребно ни померити се, ићи у далеке свете земље као Халид, ако се човек одвоји од заглушујућег света док је у њему. Пратећи суфистичко учење, роман доследно упућује на човеково срце као место љубави и спознаје. То је одговор који је у сваком човеку. Зато га је најтеже и открити.

Преко спознаје стварности се, речено је, долази до љубави, а она, према суфијама, има више облика и нивоа. Нису тежили искључиво љубави човека према Богу, знајући да је непотпуна без божије љубави према човеку и себи самом. Лик Халида Махфуза пример је таквог имања љубави, јер све док је не препозна, истински не осети, затворен је у сивилу сопственог ума, слеп за јаркост животних боја. Осећа се усамљено окружен људима, несхваћено поред забринуте породице и пријатеља, невољено живећи са вољенима. Наизглед одбачен и непожељан, он је тај који одгурује друге, вечито им проналазећи мане. Односи са другима огледало су његове слике о самом себи, сумње да је вредан ичије

љубави, почевши од божије. Целалудин Руми, чијим стиховима роман започиње и завршава, истицао је снагу и лепоту љубави, без које би, како је сматрао, свет пресушио. Посматрајући свет као плод божије љубави, суфије су посвећивале пажњу природи и дешавањима у њој, што се у роману очитује Халидовим покушајима да се сједини са природом, научи њен језик и разуме њене поруке. Руми је писао о савршеном човеку и јединству природе, а роман је веран и сликовит приказ његовог учења. У миру са собом, сједињен са природом, те испуњен љубављу, човек постиже духовно савршенство, најузвишенији смисао постојања.

Химна мира, да закључимо, слика је софистициране интертекстуалности, веште психологизације ликова, религијског знања и снова. Раније поменути елемент мистерије у вези је са сном, и доводи у питање до тада створене закључке, остављајући читаоцу на размишљање да протумачи шта је истина, и да ли она мора да се схвати једнодимензионално, или је сваки одговор на то питање прихватљив уколико истиче мисао која се јавља у роману: „Када очистиш срце од беса, мржње, страха, очаја, бола и себичлука, тада и само тада, у себи ћеш пронаћи оно што тражиш”. Добрим осећајем за завршавање сваког поглавља које буди знатижељу о ономе што следи, Ахмед Абдулмагид не оставља избор читаоцу, осим да се читање настави без одлагања, истовремено са потрагом о начину прочишћења ума и душе. Потрага за химном мира, у том контексту, не сме се одлагати.

Душица ШИПКА

СЕРХИО РАМИРЕЗ У НОВОМ ЕГЗИЛУ

Никарагвански писац Серхио Рамирез, који је већ живео у егзилу у Шпанији седамдесетих година прошлог века бежећи од диктатуре Анастасија Сомозе, недавно је поново затражио политички азил, пошто је актуелни режим председника Данијела Ортеге издао 9. септембра налог за пишчево привођење. Рамирез, добитник Награде „Сервантес” за 2018, у том тренутку налазио се на путу за Шпанију, где је имао заказане обавезе код издавача свог најновијег романа *Тонголеле није знао да игра (Tongolele no sabía bailar)* и Института Сервантес, који му припрема европску турнеју.

Рамирез је имао значајну улогу у сандинистичком покрету и револуцији и на крају је био потпредседник Никарагве, али се са Данијелом Ортегом политички разишао почетком деведесетих година. Ортега је по другом доласку на власт 2007. напустио левичарску политику, зближио се са Католичком црквом и крупним капиталом, запосливши чланове своје породице у водеће монополске компаније. Претпоставља се да је повод за најновији налог за привођење управо био последњи роман, приповест инспирисана студентском побуном у престоници Манагви 2018. и њеним крвавим гушењем, са преко четиристо жртава.

СТИПЕНДИЈА ЦИНИЈУС ФОНДАЦИЈЕ МАКАРТУР

Америчка фондација „Макартур” додељује стипендију „Цинијус” која се сматра најпрестижнијим уметничким признањем у САД јер пркоси културним и језичким границама америчког континента. Кандидате предлаже анонимни жири, а дела вреднује анонимно изабрани комитет, бирајући „појединце који су показали изванредну оригиналност и посвећеност у својим креативним настојањима.”

Овогодишњи добитник је Данијел Аларкон (1977), рођен у Перуу и одрастао у САД, приповедач, есејиста и новинар, сарадник *Њујоркера* и професор на Универзитету Колумбија. Објавио је на енглеском до сада три романа и збирку приповедака. За роман *Изгубљени радио ѓраг (Lost City Radio)* добио је 2007. награду америчког ПЕН центра, док га је исте године часопис *Граниџа* уврстио у Антологију двадесет и једног младог америчког писца. У саопштењу о овогодишњој награди, комитет фондације наводи Аларконово истраживање „друштвених, културних и језичких веза у Латинској Америци” и истиче његов приповедачки таленат.

НОВА КЊИЖЕВНА НАГРАДА

По добијању медаље Националне књижевне фондације за допринос америчкој књижевности 2014, Урсула ле Гвин је изјавила да „долазе тешка времена, да ћемо желети да чујемо гласове писаца који виде алтернативе садашњем начину живота у друштву испуњеном страховима и опседнутом технологијама, писаца који ће својом имагинацијом дати стварне основе да се на њима изгради нова нада”.

Седам година касније, установљава се награда по имену плодне ауторке модерне научне фантастике, песникиње и есејисткиње, преминуле 2018, која ће се додељивати сваког 21. октобра, на њен рођендан, почевши од 2022. Износ од 25.000 америчких долара додељиваће се сваке године писцима „имагинативне прозе” о којима је Ле Гвинова говорила 2014. Она је том приликом још рекла и да медаљу дели са „свим оним писцима који су дуго били искључени из књижевности – мојим колегама, писцима фантастике, писцима имагинације, који педесетак година уназад посматрају како значајне награде одлазе у руке такозваних реалиста.” А када дођу тешка времена, подсетила је Ле Гвинова, „биће нам потребни писци који још памте шта је слобода – песници, визионари, реалисти крупније реалности.”

У саопштењу њене фондације, каже се да ће нова награда бити додељивана у славу писаца у чијим делима се налазе „одрази тема и идеја кључних у величанственом опусу Урсуле ле Гвин: антрополошке рефлексије о нади и слободи, алтернативе конфликтима и холистички поглед на место човечанства у природном поретку.” За награду су подобни писци и песници свих праваца и жанрова. У жирију ће, поред осталих, одлучивати и писци Дејвид Мичел, мексички песник и романијер Луис Алберто Уреал и млада књижевница фантастике Беки Чејмберс.

НОВИ ПРЕДСЕДНИК МЕЂУНАРОДНОГ ПЕН-а

За новог председника Међународног ПЕН-а, који у овој години обележава стоту годишњицу оснивања, изабран је на конгресу ове организације турски књижевник курдског порекла Бурхан Сонмез (1965). Конгрес је због актуелне пандемије одржан у онлајн формату. А „док се читав свет бори против епидемије ковид-19, једна друга епидемија, звана ауторитаризам, шири се по свету. Слобода изражавања и слобода креативности под тешком су паљбом. Зато нам је Међународни ПЕН данас потребнији него икада”, изјавио је после избора Бурхан Сонмез.

Сонмез, по образовању правник, има богато искуство у борби са аутократским режимима. Осамдесетих година прошлог века, после војног удара у Турској, био је један од организатора студентских протеста, хапшен и подвргаван тортури. Као адвокат, који је заступао оштећене у случајевима кршења људских права, био је мета полицијског и судског прогона, због чега је морао да затражи азил у Великој Британији. У прогонству је почео да пише прозу, која се преводи и објављује широм света. У Србији су му издати романи *Исџанбул Исџанбул* и *Невини*. Ради као предавач на факултетима у Кембриџу и Истанбулу.

Приредио
Преграј ШАПОЊА

БУДИМИР АЛЕКСИЋ, рођен 1968. у Шавнику, Стара Херцеговина у Црној Гори. Дипломирао је Општу књижевност и теорију књижевности на Филолошком факултету у Београду, где је и магистрирао и докторирао. Пише студије, расправе, есеје и критику. Професор је на Цетињској богословији. Оснивач је и председник Управног одбора Института за српску културу из Никшића. Објављене књиге: *Црвено-Црна Гора*, 2002; *Библија и српска еџика*, 2016; *Знамениџе личности и еџски јунаци у Олџедалу српском* (коаутор Љ. Милутиновић), 2019; *Теме новије српске еџике*, 2020; *Из џрошлости Црне Горе и Херцџевине*, 2020; *Еџска мјеста у џјесмама Сџаре Црне Горе и њене околине* (коаутор Љ. Милутиновић), 2021. Приредио више књига и тематских зборника.

АНТОНИН ВАЦЛАВИК (ANTONÍN VÁCLAVÍK, 1927–1997), био је чешки и чехословачки књижевни научник и универзитетски професор. Свој радни век провео је као професор историје руске књижевности на Филозофском факултету Унивезитета Палацки (Оломоуц, Чешка). Био је члан Чешког националног већа и Дома народа Савезне скупштине на почетку тзв. периода нормализације, али је након 1969. године, из политичких разлога, смеђен са ових функција. (Ј. Г.)

МЛАДЕН ВЕСКОВИЋ, рођен 1971. у Земуну. Пише књижевну критику и есеје. Објављене књиге: *Размешџање фџура*, 2003; *Месџо врегно џриче. Размешџање фџура II*, 2008; *Ширина измашџанои свеџа – сџудије о српској књижевности*, 2013; *Српски џисци џрошлоџи и садашњеџи времена*, 2019. Приредио више књига и антологија.

МИРО ВУКСАНОВИЋ, рођен 1944. у Крњој Јели (Горња Морача), Црна Гора. Пише прозу, поезију и есеје. Управник је Библиотеке САНУ (од 2011), главни уредник (од 2008) Издавачког центра Матице српске и академик, а био је управник Библиотеке Матице српске (1988–2014) и потпредседник Матице српске (2004–2008). Објављене књиге: *Клеџва Пека Перкова*, роман, 1977; *Горске очи*, приповетке, 1982; *Немушџи језик*, записи о змијама, 1984; *Вучџи џраџови*, записи о вуковима, 1987; *Гра-*

дишћиа, роман, 1989; *Тамоони*, поеме и коментари, 1992; *Морачник*, поеме, 1994; *Далеко било*, мозаички роман у 446 урокљивих слика, 1995; *Семољ ĩора*, азбучни роман у 878 прича о ријечима, 2000; *Точило*, каме(р)ни роман у 33 реченице, 2001; *Кућни круї*, роман у концентричном сну, 2003; *Семољ земља*, азбучни роман о 909 планинских назива, 2005; *Повраїџак у Раванїрад*, биографске приповести с прологом и писмом својих ликова, 2007; *Оївсјуду*, четири различите приповетке с истим намерама, 2008; *Семољ људи*, азбучни роман у 919 прича о надимцима, 2008; *Чиїџање џаванице*, приповедака 20, 2010; *Клесан камен*, огледи и записи, 2011; *Одабрани романи*, 1–3, 2011; *Бихїоље*, поратна путописна приповест с прологом Владимира Ћоровића и молитвом Иве Андрића, 2013; *Даноноћник*, записи, коментари, изреке, мале приче, песме у прози, есејчићи, сећања и разни осврти, 2014; *Сиџазак у реч*, о (српском) језику и (својој) поетици, 2015; *Изабрана дела*, 1–5, 2017–2018; *Даноноћник 2*, 2019; *Бројчаник*, путописни дневници, 2021. Књиге разговора и прича: *Ликови Милана Коњовића*, 1991; *Каже Миро Вуксановић* (прир. М. Јевтић), 2000; *Семољ Мира Вуксановића* (прир. М. Јевтић), 2011; *Насамо с Миланом Коњовићем*, разговори, ликови, осврти, 2018; *Разїовор с Немањом*, биографска и аутопоетичка сабирања (прир. Немања Пеић), 2020. Приредио више књига српских писаца.

ЛУНА ГРАДИНШЋАК, рођена 1989. у Суботици. Основне и мастер студије завршила на Одсеку за српску књижевност и језик. Тренутно је докторанткиња на Филозофском факултету у Новом Саду, где припрема дисертацију о Бранку Миљковићу. На Филолошком факултету у Београду је истраживач-приправник и стипендиста Штајерске покрајине на Универзитету у Грацу. Бавила се просветним радом, пише поезију, есеје и критику, преводи с енглеског и руског, објављује у периодици.

МИЛАН ГРОМОВИЋ, рођен 1988. у Чачку. Студент докторских студија српског језика и књижевности на Филозофском факултету у Новом Саду, где је ангажован као истраживач-приправник на Катедри за српску књижевност. Пише поезију, прозу, есеје и критику. Књига научних есеја: *Зайиси из сїудентїскої дома – їрема есејима о књижевности*, 2014. Књига песама: *Сїирала*, 2020. Приредио више књига.

РАДОСЛАВ ЕРАКОВИЋ, рођен 1973. у Врбасу. Редовни је професор на Филозофском факултету Универзитета у Новом Саду. Пише студије и огледе из књижевне историје. Објављене књиге: *Роман Драїуїїина Илића*, 2004; *Релиїозни ей срїскої їредроманїїизма*, 2008; *Скице рубних їростїора књижевної наслеђа*, 2009; *Књиа о Јакову*, 2016; *Дневник чиїџаљчких искушења*, 2019. Приредио више књига српских писаца.

БОГДАНКА ЖИВАНОВИЋ, рођена 1950. у Сивцу код Сомбора. Завршила Филозофски факултет у Новом Саду, група за руски језик и књижевност. Бавила се просветним радом, писањем приказа ликовних изложби, преводи с руског и на руски (Пушкин, Достојевски, Јесењин, Булгаков, Ахмадулина и др.). Живи у Суботици.

ПЕРО ЗУБАЦ, рођен 1945. у Невесињу, БиХ. Пише поезију, есеје, књижевну и ликовну критику, песме за децу и драме. Објављене књиге: *Nevermore*, 1967; *Разговори са Ђосифодином*, 1971; *Разлој блајосићи*, 1975; *Мосћарске киџе*, 1981; *Изабрране њесме I–VI*, 1988; *Појмовник*, 1990; *Породична вечера*, 1993; *Буџи љиријашељ вејџру*, 1996; *Ово сам ја*, 1997; *Лејџ изнад дејџињсџива*, 1998; *Ноћас сам џебе сањао*, 1999; *Љубав је вечна*, 1999; *Тамне риме*, 2001; *Ти си ми све – избор најлејџиџ љубавних џесамма*, 2001; *Пџиџце у џрудима* (изабране и нове песме), 2001; *Молиџива за Слађану Борђевић*, 2002; *Изабрране џесме I–V* (*Песме из џездесетџиџ, Песме из седамдесетџиџ, Песме из осамдесетџиџ, Песме из деведесетџиџ и Нове џесме*), 2003; *Ко џе сага љуби*, 2003; *Баџиџовиџе џесме*, 2004; *Најлејџе џесме Пере Зујџца*, 2004; *Како се расџе*, 2004; *Молиџивеник сна*, 2004; *Разлој блајосићи*, 2005; *Поврајџак Мосћару*, 2005; *Краљевић и џесник*, 2007; *Ленка Дунђерска – лирска сџџуџија*, 2009; *Перодије*, 2011; *О времену и невремену*, есеји, 2012; *Хор бечких дечака у синаџоџи*, 2012; *Природојис*, 2013; *Гласови у џиџџини*, 2017; *Песме за Милену* (*Миленина џесмариџа*), 2017; *Изабрране џесме*, 2018; *Писма Д. Т. на небеску аџресу*, 2018; *Клујко живоџа*, 2019; *Мосћарске киџе и нека дрџа земља*, избор из поезије и прозе, 2020.

ВЛАДИМИР ЈАГЛИЧИЋ (Горња Сабанта код Крагујевца, 1961 – Крагујевац, 2021). Писао је поезију, прозу и књижевну критику, преводио с руског, француског, енглеског и немачког. Књиге песама: *Пољедај дом свој* (коаутори Ј. Јанковић и С. Миленић), 1989; *Изван ума*, 1991; *Три обале* (коаутори Ј. Јанковић и С. Величковић), 1991; *Тамни врџи*, 1992; *Усамљени џуџиџник*, 1994; *После рајџа*, 1996; *У џорама*, 1996; *Србија земља*, 1996; *Сенке у двориџиџу*, 1996; *Врело*, 1997; *Милановачким џуџиџем*, 1997; *Нејоврајџно*, 1998; *Књџа о злочину*, 2001; *Пресуда*, 2001; *Пред ноћ*, 2002; *Немој да ме зовеш*, 2002; *Пре неџо одем* (избор), 2005; *Песме* (избор, двојезично српско/руски) 2006; *Јуџира*, 2008; *Поседи*, 2011; *Сџџуб*, 2013; *Предџрађе хоризонџа*, 2017. Књига приповедака: *Ево мрџав лежим у земљи Србији*, 2013. Романи: *Сџџараџ са Пиваре*, 2003; *Hollander*, 2005; *Месојеђе*, 2006; *Свејџлосџи очџу*, 2014. Приредио више песничких антологија.

СТЕВАН ЈОВИЋЕВИЋ, рођен 1996. у Краљеву. Дипломирао је на Филолошком факултету Универзитета у Београду, на Катедри за српску књижевност са јужнословенским књижевностима, а тренутно на истом

факултету похађа мастер студије. Сферу истраживачког интересовања везује за теорију књижевности и за књижевност 20. века. Књижевну критику и есеје објављује у периодици.

ДРАГИША КАЛЕЗИЋ, рођен 1938. у Бријестову код Даниловграда, Црна Гора. Пише приповетке, романи и есеје. Есеји и записи: *Еденски врт лажи*, 1973; *Својства моћи*, 2004; *С краја ка почетку*, 2013. Књиге приповедака: *Толстој и њуштер*, 1996; *Људи, сенке*, 2005; *Градњешљ*, 2008; *Стойала*, 2012; *Инцидент*, 2015; *Приповејке*, 2017; *Архивар*, 2018. Романи: *Још сам овде*, 1990; *Пролазни гот*, 1997; *Интегрална историја*, 1999; *Безданица*, 2004; *Адреса бече моја*, 2007; *Гробар, феофан и још неко*, 2009; *Још сам овде*, књ. 2, 2009; *Дан и нешто од ноћи – руска њовест*, 2010; *Јама без дна*, 2012; *Галерија Кирка*, 2019.

БОЈАН КРИВОКАПИЋ, рођен 1985. у Бачкој Тополи. Дипломирао је на Одсеку за компаративну књижевност Филозофског факултета у Новом Саду. Књижевни текстови су му преведени на италијански, немачки, мађарски, албански и енглески језик. Члан је Српског књижевног друштва. Добитник је више награда. Објавио је четири књиге: *Трчи Лилиј*, *зайињу демони*, кратке приче, 2013; *Жохаров леј*, поезија, 2014; *Пролеће се на њуш сирема*, роман, 2017. и *Гнездо дечака*, поезија, 2019. Живи у Новом Саду и Дубровнику.

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: *Лејишимација за синализам – њулсирање синализма*, 2016; *Трајом бисерних минђуца српске књижевности (ренесансности и барокности српске књижевности)*, 2018. Књига песама: *Без лаке на срцу*, 2020. Приредила више књига.

МИЛОШ МИХАИЛОВИЋ, рођен 1998. у Београду. Студира српску књижевност на Филозофском факултету у Новом Саду. Романи: *Зеон*, 2013; *Ереја*, 2015. Објавио већи број кратких прича и збирку прича *Књига одраза*, 2020.

МИЛАН МИЦИЋ, рођен 1961. у Зрењанину. Историчар и књижевник. Објавио 41 књигу историографских студија, историјских есеја, документарне прозе, прозе и поезије. Од 2020. године је генерални секретар Матице српске. Књиге прозе: *Месец од венецијанској сајуна*, 2013; *Код живахној оледала*, 2014; *Списак сеновишних имена*, 2016; *Ab ovo*, 2018; *Дан који је сјао да се одмори*, 2018; *Душо њушовање у Табану: северна њрича*, 2020. Одабране књиге поезије: *Наш мозак је кријумчарена роба*,

2006; *Ми смо мила зенићистички свет*, 2008; *Ракија и ране*, 2010; *Зове се Брана*, 2017. Главне историографске теме које проучава су српски добровољачки покрет у Првом светском рату, колонизација Војводине 1921–1941, историја Баната, историја Срба у Мађарској у 20. веку. Одабране историографске студије: *Развићак нових насеља у Банату 1920–1941*, 2013; *Школство у новим насељима Баната 1920–1941*, 2013; *Српско добровољачко постојање у Великом рату 1914–1918*, 2014; *Незатамњена биљка – српски добровољци у Русију 1914–1918*, 2016 (превод на чешки: *Zapomenutý boj – Srbsí dobrovolníci v Rusku 1914–1918*, 2020); *Американци – српски добровољци из САД (1914–1918)*, 2018; *Српски добровољци из Баната, Бачке и Барање (1914–1918)*, 2020; *Срби окупације из Мађарске у Краљевину Југославију (1921–1941)*, 2020; *Од рата до окупације – Ловра (1914–1924)*, 2020.

МИЛИВОЈ НЕНИН, рођен 1956. у Локу, Шајкашка. Књижевни критичар и историчар, редовни професор на Филозофском факултету у Новом Саду, дописни члан САНУ. Објављене књиге: *Савези критике, с-окови поезије*, 1990; *Светислав Стефановић – претеча модернизма*, 1993; *С мером и без ње*, 1993; *Суочавања*, 1999; *Стивари које су прошле*, 2003; *Стивари лисаца*, 2003; *Случајна књига – колаж о Тодору Манојловићу*, 2006; *Српска њесничка модерна*, 2006; *Ситне књиге – о прејисци српских њесаца*, 2007; *Слајка књига*, 2008; *Седам бележака – мала књига о Црњанском*, 2009; *Савиченија – српски књижевници искоса*, 2010; *Свети мирис њамњивека – фрајменџи о Лази Косићу*, 2011; *Савић Милан*, 2011; *Седам брестуљака – књига о Црњанском*, 2013; *Славни Шајкаш о Лази Косићу*, 2014; *Слово њврдо – о прејисци Илариона Руварца*, 2016; *Сви моји банатски њисци – њриказе и њрикази*, 2016; *Светислав Стефановић, ојет*, 2016; *Срећен Марић*, 2017; *Српских новина додџак и друџи додаци*, 2017; *Стењак Црњанској*, 2020; *Самидба – највише о Павићу*, 2020. Приредио више књига и антологија.

САЊА ПЕРИЋ, рођена 1994. у Бијелини, БиХ. Студенткиња је докторских студија на Одсеку за српску књижевност Филозофског факултета у Новом Саду. Бави се савременим српским писцима, пре свих песничким и есејистичким стваралаштвом Борислава Радовића. Пише есеје, научне радове и књижевну критику. Објављена књига: *Књижевност и исходишта – есеји и критике о делима српске књижевности*, 2020.

УРОШ РИСТАНОВИЋ, рођен 1994. у Београду. Дипломирао је на Катедри за српску књижевност са јужнословенским књижевностима Филолошког факултета Универзитета у Београду, где је завршио и мастер студије Српске књижевности. При Славистичком институту Универзи-

тата у Келну завршио је мастер студије Cultural and Intellectual History between East and West. Након завршених мастер студија похађао је докторске студије Српске књижевности на Универзитету у Београду. Тренутно ради као асистент при Институту за славистику Универзитета у Бечу. Оснивач је Студентског књижевног листа *Vesna* при Филолошком факултету, уредник рубрике Поезија у часопису *Eckermann*. Живи у Бечу и на Умки. Пише поезију, прозу, есеје и критику. Објавио је збирку песама *Суштра*, 2018. и роман *Vivig*, 2020.

СОЊА РОЗЕНТАЛ, рођена 2000. у Новом Саду. Након завршене Гимназије „Јован Јовановић Змај”, уписује Филозофски факултет у Новом Саду, смер Компаративна књижевност са теоријом књижевности. Тренутно борави на Универзитету Кјети-Пескара у Италији, где похађа први семестар треће године.

АВДИЈА САЛКОВИЋ, рођен 1974. у Новом Пазару. Након завршене средње школе, високо образовање наставља на Одсеку за електронику и рачунаре Универзитета Мармара у Истанбулу, Република Турска. По повратку са студија 1997. године интензивно се бави превођењем. До сада је са турског на српски и босански превео близу 50 дела, међу којима се истичу *Чанаккале* Мехмеда Нијазија, *Туђинац* Јакупа Кадрија и *Ја, онај друји и друкчији свијет* Ибрахима Калина. У међувремену је дипломирао на одсеку за Турски језик и књижевност Универзитета у Београду, на којем је такође завршио мастер и одбранио докторску тезу на тему „Језик у делима Пејамија Сафе”. Тренутно ради у градском музеју у Новом Пазару, ожењен је и отац је петоро деце.

БУРХАН СОНМЕЗ (BURHAN SÖNMEZ), рођен 1965. у Турској, дипломирао је Право на Универзитету Истанбул. Једно време радио је као адвокат. Писао је за разне часописе. Дуго је живео у Великој Британији. Аутор је романа *Север* (Kuzey), *Невини* (Masumlar), *Исџанбул Исџанбул*, *Лавиринџ*. Роман *Невини* добио је награде „Sedat Simavi” и „Izmir St. Joseph”. Такође, добитник је награде „Disturbing the Peace” која му је уручена од стране Vaclav Havel Library фондације у Њујорку (2017), као и признања „EBRD Literature” (Лондон) 2018. за роман *Исџанбул Исџанбул*. Његове приче уврштене су у више антологија. Дела су му преведена на више од тридесет језика. Живи у Истанбулу и Кембриџу. (А. С.)

МИЛИЦА ЋУКОВИЋ, рођена 1987. у Панчеву. Бави се српском књижевном периодиком XIX века и историјом српске књижевности. Докторирала 2020. године са темом „Тихомир Остојић и српска књижевна периодика” на Филолошком факултету у Београду. Пише стручне радове, студије, приказе, огледе и интервјуе, објављује у периодици.

ГОЈКО ЧЕЛЕБИЋ, рођен 1958. у Подгорици, Црна Гора. Пише поезију, прозу, есеје и студије. Књиге песама: *Лири у чистилишту*, 1982; *Филм у бункеру*, 2014; *Коњица Марка Антонија*, 2019. Књиге приповедака: *Ојроцијај од краља*, 1992; *Валови Ајланика*, 2001; *Кандигајура*, 2002; *Заљубљени ѓрах*, 2004; *Боемска сезона*, 2007; *Трчи у село и ѓробуди ѓелеграфистиу*, 2016; *Приче*, 2020. Романи: *Убистиво А. Г. В. и ѓоњење*, 1988; *Зрела Херѓа*, 1990; *Псеуго – theaterroman*, 1994; *City Club*, 1995; *Уи city*, 1997; *Пауци*, 2004; *Виѓецки роман о женским сузама*, 2004; *Гром*, 2004; *Близанци*, 2004; *Покойани чуѓије*, 2006; *Миѓ*, 2014; *Крух црни и бијели*, 2017; *Пециракија*, 2020. Есеји и студије: *Вѓеѓрењаче Евроѓе – Сервантес и евроѓки роман од барока до ѓосѓмодерне*, 2011; *Досѓѓевски и Зайаѓ*, 2012; *Барок Црне Горе*, 1–3, 2015; *Књижевност и ѓисменост од Црнојевића до Пеѓровића*, 1–2, 2016; *Црна Гора: ѓисмо и књиѓа – од ѓрве ѓѓиамѓарије до ѓаѓа Млеѓачке Реѓублике (1494–1797)*, 2016; *Наѓци ѓисци и ѓине ауре*, 2018; *Есеј о Рилкеу*, 2019; *Робе Езоѓе*, 2020. Године 2004. су му објављена *Оѓабрана ѓјела I–X*.

ЕВГЕНИЈ МИХАЈЛОВИЧ ЧИГРИН, рођен 1961. године у месту Мала Виска у Украјини. Дечје године је провео у Литванији, Казахстану и Украјини, а од 1988. до 2002. године живео је у Јужно-Сахалинску. Од 2002. године живи у Москви и Красногорску крај Москве. Објавио је збирке песама: *Гонич*, 2012; *Неуснула лука*, 2014; *Подводна лѓѓиѓа*, 2015; *Невидљиви ѓроводник*, 2018; *Ламѓа над морем*, 2020. Саставио је антологију *Московска ѓодина ѓоезије*, 2014. и књигу сећања на Андреја Битова *Порѓреѓ ѓозне имѓерије*, 2020. Његови стихови су превођени на шпански, француски, енглески, пољски, хинду, арапски, турски, српски, македонски, чешки, азербеѓјански, белоруски и украјински језик. Добитник је више награда.

Поезија је, често, последица унутрашњих покрета и, готово увек, последица проживљених подстицаја. Они су код Чигрина најчешће зрели плод онога што се, у незрелости, збива око њега, и превире у њему. Ономе ко би га могао оптужити да је његова поезија често „туристичка” (јер шири песнички језик географским терминима и етнографским увидима), убедљиво супроставља чињеницу да се, из околних слика „заклетог путника”, најчешће открива и развија његово унутрашње стање – углавном очајање због ѓубавног раскида, или смрти вољених бића – недостајања ѓуди које ни лепота околине, ни музика, ни пиће – не могу надоместити. Он тражи спољашње сензације не само како би проширио видик, већ и како би ѓихов склад или лепоту упоредио и подвео под своје унутрашње размирице: то, спољашње је, често, божији свет који није у задовољавајућој вези са човековим искуством. Тако гледано, Чигрин постаје онај Блејков „умствени путник” – који путује и спољним и унутрашњим световима, пореди их, и ставља у одређени однос.

Други значајни спољни песников подстицај налази се у литератури, руској и светској (Гогољ, Стивенсон, Чехов итд.) – чини нам се у истој функцији разгоревања и јаснијег провиђења унутрашњих тегоба и радости. Томе доприносе и „погледи кроз прозор”, човека који не само покушава да распозна временске прилике које утичу на човеково бивање, већ и да схвати „шум времена” (или, како би Пастернак рекао, „који је век напољу”).

У таквим сучелицама откривамо сву раскош отворености његових, иначе затворених, интровертних доживљаја: долази до преплитања различитих времена, искустава и судбина, преломљених кроз сензибилно песничко „ја”. Покушава да посвоји слике света, али и да разуме несхваћиви живот који га испуњава, чини срећним, или разара. (В. Ј.)

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 Фиццералд и Чарлса Симића. Преведене књиге: Алис Манро, *Бексџиво*, 2006; *Превице среће*, 2010; *Голи живој*, 2013; *Мржња, њријашељство, удварање, љубав, брак*, 2014; *Поћед са единбурџске сџене*, 2015; Дорис Лесинг, *Бен, у свећу*, 2007; *Мемоари њреживеле*, 2008; *Злајна бележница*, 2010; Ајрис Мердок, *Пещчани замак*, 2004; *Црни њринци*, 2005; Флен О’Брајен, *На реци „Код две њиџице”*, 2009; Мишел Фејбер, *Исџод коже*, 2003; *Киџа мора њасџи*, 2004; Лиза Скотолажн, *Последња жалба*, 2004; Луиз Велш, *Тамерлан мора умреџи*, 2005; *Мрачна комора*, 2005; *Трик са мејком*, 2010; Томас Франк, *Освајање кула: бизнис кулџура, конџракулџура, усџон хџи конзумеризма*, 2003; Ралф Елисон, *Невидљиви човек*, 2014.

ДУШИЦА ШИПКА, рођена 1996. у Суботици. Дипломирала српску књижевност и језик на Филозофском факултету у Новом Саду. На истом факултету завршила и мастер студије школске 2020/2021. одбраном мастер рада „Време и простор у романима *Очеви и оџи* Слободана Селенића и *Лаџум* Светлане Велмар-Јанковић”.

Приредио
Бранислав КАРАНОВИЋ

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

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

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

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

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

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

Текст треба да садржи следеће елементе:

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

Формат текста:

- стандардни: А4; маргине 2,54 cm (custom);
- фонт: Times New Roman (ако се користе други, мање познати, фонтови у тексту, послати их као посебан фајл);
- величина слова: основни текст 12 pt;
- размак између редова: 1,5;
- за наглашавање у тексту се користи *иџалик* (не **болд**, не подвучено);
- напомене/фусноте: увучене, у дну стране (footnotes, а не endnotes), искључиво аргументативне, величина слова 10 pt;
- списак литературе се не наводи;
- наслови књижевних или уметничких дела који се помињу у тексту (књиге, драме, филмови, представе, часописи, слике...) пишу се италиком, а појединачни наслови или делови под наводницима (песме, приче, текстови у часописима, зборницима, поглавља у књигама, циклуси итд.);
- цитати у тексту се дају под двоструким знацима навода („...”), а цитат унутар цитата под једноструким знацима навода (‘...’); уколико се цитира преведено дело, у одговарајућој напмени, уз податке о месту и години издања, треба навести и име преводаца;
- када се фусноте понављају треба их скратити: нав. дело или исто...
- краћи цитати или стихови (2–3 реда) дају се унутар текста, а дужи се издвајају из основног текста (увучени и умањени – 11 pt).

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

ПРИМЕР

ИМЕ И ПРЕЗИМЕ

НАСЛОВ ТЕКСТА

(...)

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

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

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

Поднаслов

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

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

(...) као у песми „Пробудим се”:

Пробудим се
Над креветом олуја

Падају зреле вишње
У блато

У чамцу запомажу

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

² Исто, 132.

Рашчупане жене

Вихор
Злурадих ноктију
Дави мртваце

Ускоро
О томе
Ништа се неће знати

(...)

БЕЛЕШКА О АУТОРУ

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

(el.adresa@mail.com)

Редакција *Летописа Матице српске*

ПРЕТПЛАТИТЕ СЕ НА
**ЛЕТОПИС
МАТИЦЕ СРПСКЕ**

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

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

Неопозиво наручујем:

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

Име и презиме, назив установе или предузећа

Адреса: _____

Телефон: _____

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

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

CIP – Каталогизација у публикацији
Библиотека Матице српске, Нови Сад

82(05)

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

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

ISSN 0025-5939

COBISS.SR-ID 7053570