



Објављивање *Лейхойса Мајице српске* омогућило је
Министарство културе и информисања Републике Србије

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. 198

Јун 2022

Књ. 509, св. 6

САДРЖАЈ

ПОЕЗИЈА И ПРОЗА

Илија Лакушић, <i>Тако се одавде види</i>	979
Благоје Баковић, <i>Није то моја вода</i>	986
Анђелко Анушић, <i>Жена од своја закона</i>	991
Мирољуб Тодоровић, <i>Хонорарни швалер</i>	997
Мирјана Булатовић, <i>Посег</i>	1001
Миливој Анђелковић, <i>Осма божја зайовесѝ</i>	1004
Роберт Кроуч, <i>Речи моје вике</i>	1021
Борис Гамалеја, <i>Тело које ѝосѝаде реч</i>	1039

ЕСЕЈИ

Радмило Маројевић, <i>Семанѝеме „Духовноѝ завјешѝања” Њеѝоше-воѝ као ѝексѝолошки ѝроблем</i>	1044
Марија Живковић, <i>Обреди ѝрелаза у ѝоезији Дуѝана Васиљева</i>	1059
Тања Цветковић, <i>Комадање Орфеја: деколонизација ума кроз књижевностѝ фраѝменаѝа</i>	1071

СВЕДОЧАНСТВА

Јован Делић, <i>Са језичком савјешѝу – Sprachgewissen – го Пјесме за Трајање – Gedicht an die Dauer</i>	1084
Иван Негришорац, <i>Пеѝер Ханке и деликѝи миѝљења у кулѝуралном сисѝему Зайада</i>	1089
Владан Бајчета, <i>Срѝски ѝисац Пеѝер Ханке</i>	1129

ПОВОДИ

АНИЦА САВИЋ РЕБАЦ (1892–1953)

- Зорица Хацић, *Неиспуњена жеља Анице Савић Ребац* 1134
Јелена Марићевић Балаћ, *Conversazioni sulla bellezza: Мажана
Бојумила Кјелар – Сајфо – Аница Савић Ребац* 1143

КРИТИКА

- Нина Стокић, *Вишејласно уздарје одбрани човека (Петер Ханке
или Правда за човека и човечности, зборник радова, ур. И. Не-
гришорац, Ј. Делић, Ј. Красни, С. Радуловић)* 1152
Лазар Буква, *О себи, дакле, о времену (Драган Драгојловић, Сам
насујрој себе)* 1158
Марија Јефтимијевић Михајловић, *Певач, на служби (Душко Ба-
бић, Сиан и храна)* 1162
Милунка Митровић, *Ивицом сна између земље и неба (Јованка
Стојчиновић Николић, Сунце јод језиком)* 1167
Ленка Настасић, *Ламениј над човеком (Слободан Јовић, Исусов
џрн)* 1170
Лазар Букумировић, *Сијнал је одличан њливач (Тумачења сијна-
лизма, зборник радова, прир. Јелена Марићевић Балаћ)* . . . 1173

ИЗ СВЕТА

- Предраг Шапоња 1178
Бранислав Карановић, *Ауџори Лејојиса* 1181
Упутство за припрему текста за Летопис 1199

ИЛИЈА ЛАКУШИЋ

ТАКО СЕ ОДАВДЕ ВИДИ

ТАКО СЕ ОДАВДЕ ВИДИ

Кад ме оно поћераше плућа
да се за сламке фатам, навалише
ови моји: Да поћеш до Мата Глушца,
он зна сваку траву, зна шта је било
и шта ће бити.

Ја ћутим но себи велим: ако не пробам
нећу ни знати. Тако ти ја оседлам
Гаврана па копита цио дан звече ли
звече кроз онај камењар.

Нијесам цукао на врата е бјеху отворена
и подупрта некаквом спицом. Маго их је,
рекоше, љети скидао и држао на
тавану да не шкрипе по цио дан.

А љепота бјеше са њим попричат?
Онако уморан и поломљен, брзо се
опоравих и врати ми се она снага коју
сам некад имао. Таман да заборавим
што сам дошао кад он поче о здрављу;
о некој трави до које га је божји
прст повео.

Но, у сред приче, одједном:
Видим да си на Језерскоме врху
лијепу цркву сачинио.

Би ми изненада
па само рекох –

ЈЕСАМ!

Мало поћутасмо па ја продужих:
Хтио сам, рекох, да ми се гроб види
са оба Кома и да у њему проживим
када се излијечим од живота.

Он, као да хоће да прогута,
али не може да проћера залогај, мало
застаде па кад смири ону муку поче:
Бојим се, владико, да
Црна Гора није кадра да то понесе.
Ти знаш шта је пучина.

Сјетих се шта сам написао
у *Горскоме вијенцу* па га погледах
мрко: Ја сам, Мато, дошао да ме
видаш, а ти ми нову рану отвараш.
Не би му мило но само додаде:
Опрости, свети владико –
тако се одавде види.

СТРАСТ ПИСАЋЕ МАШИНЕ

I

Јесам од гвожђа, пластике и олова
но од камена никад нијесам била.
Кад год си имао нешто да кажеш,
ја сам ти била на столу.

Живјела сам да би ме имао!

Чекала сам те, ћутала, тиховала...
нико ме натчекао није.

Гдјекад си ме извео у шетњу
кроз поезију, прозу;
кроз велике градове и
зелене баште, под густе крошње
и сунцобране. На киши смо
добовали, ломили кишобране,
међу пчелама смо се надзујавали.

Ја сам твоје прсте љубила,
црно испод ноката сам ти вољела
и сваку пјесму по трипут окупала.

Предавала се читавом тастатуром,
знала сам да ћеш оловке, пера,
мастла, папире, и лењире једном
бацити... да ћеш свом компјутеру
у лице сасути: Нека си савршен, мене
је писаћа машина прва изговорила!

Ако се једном пронесе прича како
те нема и поезија се у којешта
прометне, ја ћу памтити твоје
словне рафале,
препуна лирских рана
ћирилица ће се сливати низ тастатуру.

II

На небеској ливади
кртичњаке смо отварали и
грумење словима разбијали.
На тастатури смо се вољели,
а на папиру љубили.

Мислила сам данима
како те нема вјекovima.
Но ти би изненада дошао,
прашину са мене чистио...
сваког дана си ми писао
да се заборав по мени не ухвати.

Сјети се како сам проплакавала
када сам наше приче и пјесме
у новинама читала,
у књигама дочитавала.

Господе,
нека вјетрови све разнесу,
нека ужива допричавање,
нека се књиге узносе у полицама,
али учини да ово страсно писање
остане међу нама!

III

Када сам предосјећала пјесму
чинио ми се да ме
океан заплъскује.

Разликовала сам воду
која се са дављеницима борила
од воде која шуми као да
ништа видјела није.

Вољела сам планинске воде
које теку само да обиђу пејзаже.

Туђе прсте сам препознавала
и тастатуру од звијери склањала.

Само ти би ме обноћ обилазио
и топлом пјесмом покривао.

Остале машине и штампарије
биле су сирова гвожђа,
отпад и ништарије.

Само сам ја имала срце
које је откуцавало лирске
кардиограме, поеме које су
језик прехраниле.

МЕТАПОНТЕ

О, Питагора мудри, пусти нас на миру!
Ми имамо своје законе и добро нам је
у нашој оскудици. Попричај мало
са ријеком која ти под кућом тече.

Пожури, већ ти је три пута рекла:
„Добро јутро, Питагора.”
Пожури, ове данашње ријеке не чекају.

Још не знајући да је свуда свеједно,
он се повуче у Метапонтe гдје је
гладовао, хоћу рећи живио; једни
кажу 70, други 90, а трећи 150 година.

Но то су претјеривања,
истина је само једна:
И данас га виђају на трговима Атине.

КЊИГА УТИСАКА

Молио сам кустоса у Биљарди да
умочим перо у Његошеву мастионицу,
али кустос је професионалац који каже
да није допустиво јер то је млијеко
на којем је *Луча* подојена.

Клечао сам, молио и три дана палио
свијеће у Манастиру, четвртог дана
кустос извади перницу из бочице,
прекрсти се и рече:
Ово је Књига утисака, изволите!
Знајући да Бог је високо,
погледах у небеса и потписах се
између двије звијезде.

ПЕНЕЛОПА

Одисеју мој мудри, ти опет
пође у рат... као брзо се
враћаш, тек да одбраниш дом
и прославиш свој мач...

Па кад ће више тај пораз?

Ако сам твоја, појави се
већ једном, отјерај ме са прага
гдје неутјешно чамим.

Већ два живота те
чекам и плачем у прозору.
Отјерај ове просце што
око куће плету ми мреже
и у црвене конце бају.

Одисеју мој мили, када ће
једном тај крах да се повуку
војске на двије стране, на два
пораза вјечна, да побиједи

моје чекање па да у овој
колиби потпишем мир и
склопим руке око твог врата.

Врати се, Одисеју мој драги,
између кревета и колијевке
плачем и чезнем да ти
одњишем Аполона.

БЛАГОЈЕ БАКОВИЋ

НИЈЕ ТО МОЈА ВОДА

МИЛАН НЕНАДИЋ У ЗАЛЕТУ

Милан Ненадић се залетео с поља
Као преко бедема, ограда и коља

Кроз отворена на колиби врата
Да ме спаси пун земље и блата

Ко да скаче у бездан од вулканске рупе
Скочи у мене објеношке – трупе

Сам самцијат – ипак јатимице
Проћера ме с душеком кроз кревет и штице

И кроз запаљена у глави небеса
Поломи ме пун горовила и јада, и беса

Устај Бако брате и гледај невољу
Ми нисмо унутра него смо напољу

Устај Бако брате бјежмо пре сванућа
Напољу нам је, видео сам, кућа

Ти пијан спаваш мене сумње кољу
Залуд смо унутра кућа је напољу

Но ако ти нисам ребра поломио
Устај да бежимо побратиме мио

Да се пре него нов данак осване
Докопамо кућног прага и кафане

СЕЛФИ

Својим погледом ти си била
Са оног камена од ког су Делфи
И посматрала мој грех Сибила
Што за успомену направих селфи

Због ког је мржње хитро пролит
Дах душебрижника који још траје
Што кад упокојио се Митрополит
Повероваше мртав да је

Овлада завист иле мародом
А ја се његовом рођењу дивих
И делих радост са народом
Што поста живљи од свих живих

И три прста сам саставио
И три пута га пољубио
И са њим да живим наставио
И тако вас живе изгубио

Митрополит ми диже понтон
Над амбисом земаљских лета
А вама, који сахрана бонтон
Држите, то неважење смрти смета

Бацате дарове вечне кумре
Од врта небог ко је вртав
Немојте мислити када умре
Да је на сваком месту мртав

Вратите мувљи посо мувама
Вашем облику тај зуј не стоји
Немојте мислите чега у вама
Нема да нигде не постоји

Но живот вечни јесте стекао
Можете и ви нек вас не плаши
Ко се за живота одрекао
Непочинстава и дела ваших

Мржњом светиње бива жртвом
Онај ког земно једе мливо
Зато све што је за вас мртво
За мене је заувек живо

УЋУТКУЈЕМ ЉУДЕ

Овде доле у високој трави
Када живот хрли у висине спремне
Ућуткујем људе да се чују мрави
И твојим осмехом китим дане земне

Филм о тој тишини о напору дела
Кад креће мрва сав смисао склапат
Камером душе снимити сам хтела
Где се чује мој и мог оца шапат

(Да баш теби пошаљем нешто мало ситно
Чега скоро нема а ипак постоји
Јер знам колико ће теби бити битно)
Због малих брига и напора мојих

На тој слици кроз јавке и замке
Где се све радости овог света гнезде
Провукли су мрави љубав испод сламке
Ко ми нашу што смо од звезде до звезде

НИЈЕ ТО МОЈА ВОДА

Све ћу ти ово дати ал' како ствари стоје
Шта да ти дам кад ништа није моје

Говоре воћњак и шума и њива да
Није то моје ни брдо ни ливада

А на мене се води – то тако назови
Није то моја вода – моји само јазови

То није мој кревет, ни прозор, ни лога
Све сам то добио од оца и брата мога

Није моја табла ни сунђер, али као редар
Молим те опрости што није чист и ведар

Но сличан облацима на ветру у нереду
Комад табле по којем и ти већ трошиш креду

Дајем ти јер све сам ово добио да дам
И све ти ево дајем да не бих осто сам

Јер од недавања и нема веће казне
Руке ти, да би примио, морају бити празне

За руке које су дале нема никада зиме
Јер нису заузете недавањем па могу и да приме

О ништа није моје, моје је само давање
Моји су само снови, покушај буђења и спавање

Да није овог давања никада не бих знао
Кад ништа није моје откуд све сам ти дао

ДОК СМО БИЛИ У НОВОМ САДУ

Ова песма би можда сјала
И у нетелу дуго гајила наду
Да липа пред кућом није пала
Док смо били у Новом Саду

У небу зачух свих речи шкрипу
И грдну ларму у трену оном
Неко ти сече пред кућом липу
Када ми јавише телефоном

Попут некога што спас сања
Пожурих да спречим гиљотину
Кад тамо затекох гомилу грања
И крвав пањ и полотину

Требало је гледати крвничке зупце
И њихов траг на својој кожи
Онога који је понео трупце
Да кржави свој лед кад наложи

Ужаснут од овог непочина
Мириса што никад неће у чај
Позвах полицију на место злочина
И закључише – несрећан случај!

Рекоше (док сам се са тим рво)
како им је жао стабла палоба
И како је погрешно страдало дрво
У ствари, само заменом налога

Згранут изнад ове слике прастаре
И објашњења што су ми рекли
Уз иронију да могу чекати ластаре
Свега што су ми „грешком” секли

Уверен да ништа не могу ником
Да кажем да би ме могло чути
Над пањем који ћути криком
Од ког се здрави разум мути

АНЂЕЛКО АНУШИЋ

ЖЕНА ОД СВОГА ЗАКОНА

Не знам колико би шљепера требало па да стане све оно што сам досад брала и набрала, сабирала и трпала, радећи за надницу по туђим њивама и пољима, воћњацима и виноградима. Колики би то извоз био, девизни прилив за земљу, од убира једне обездомљенице!

По жези и облаковини, понекад и киши од које се отимао урод. За душеине оморине и суморине, за тјелесне посустаје, ко те и питао!

И старија кћерка Радмила, за вријеме љетњег ферија, ишла је са мном на работање. Ни пуних четрнаест не бјеше навршила кад је упознала те трудодане. И оно двоје, Бошко и Даница, како су подрастали, надничили су. Зарађивали за школске књиге, одјећу и обућу. Другог избора није било.

Јагоде, малине, купине, боровнице, рибизле, аронију, вишње, трешње, грожђе, брескве, кајсије, јабуке, паприке, парадајз, репу, кромпир, купус... Шта све није прошло кроз моје жуљаве дланове, на чему све моји квргави прсти нису утиснули свој невидљиви печатњак!

Подрани у брање јагода, малина, вишања...

Омркни у берби паприке, парадајза, јабука и грожђа, сакупљању кромпира и купуса, сабирању ба̀ла сламе по шировитом пољу од кога те ухвати вртоглавица...

Ко није брао малине, *мићу мој*, тај не зна шта је посао на њиви, шта је робија берачка. Првих мјесец дана, док се не свикнеш, не издресиращ зглобове, прсти се скочање, утрну, одрвене. Не можеш жлицу држати, бјежи од своје суђене рупе! Е, рупичасто чељаде, да простиш! Ко ће их све запушити?

Дугме не можеш закопчати, укосницу ставити.

Загорчале су ми те малине живот и мимо брања.

Не знам шта ти успаленици, та *јунчадија* и *бикоње*, не знам како бих их друкчије назвала, виде на мени? У мени.

Као да сам посљедње женско.

Или је то само судбина сваке *рајне удовице*?

Можда ми је у некој бори, или напред чела, *уйећокрачен жиї изнанице*?

А можда је фелер у њима? Сваку, па и најружнију, *йоложиии* у *хоризонџалу*, како се једном један, *џамо док смо били*, открио при *йјанској исйовијесии*.

Шта им то, која помисао засвдрла у мозгу да сам жена за *свачију руку*?

Као да сам ручка од какве торбе!

Ја јесам плећата, повисока, упадљива црнка, вран-гавран не би се постидио боје моје косе и очију. Зјенице би и угљен разгоријеле!

Јесте, ја јесам *сйјајаћа жена*, како се *џамо код нас* говорило за здраво, једро, помлађе женско створење.

Има ме и *на око*, и за око.

Али, оком се гледа, загледа и огледа и земљишна парцела. Добар посјед.

Ливада. Врт. Надолазећа олуја.

И живинче на сајму.

А ја нисам ништа тога!

Нисам ја, бре, воћка на пијачној тезги, па да га свачија шугава рука, кад јој се усхтије, дотиче и бџрка. Бирка.

Ову хоћу, ову нећу!

Ову бих сад! Ову одмах!

Дај! Трпај! Идемо!

Ни пијачари то више не дозвољавају.

Имао је, тако, један *мазјован* у Л. (боље није ни заслужио да га зовем), повелик малињак. У *моду* су тад били ушли малињаци. Људи су ништили старе сорте воћака, па и баште, и сажидили малину, као да ће *свилобубу* рађати! Дозријевао је, а *џамо би код нас* рекли *йрисйјевао*, у *фазама*, како се то назива, тај малињак. Брага сам једне године цијело љето, па и до краја септембра и половине октобра. Вријеме је било повољно за *јајодњачице*. Мислим на јагодичарско воће.

Расни, родни они грмови. Повисоки. Мораш се и сагнути, и врат истегнути. Завирити испод сваког листа, слично као код брања љешњака, мораш чучати, пуцају кољена и кичма, само да која бобица негдје не остане. А свака му је, томе газди, била важна, као да је посљедња.

И као да никад више неће родити.
Тврдица од чељадета. И оно из дробине би поново употребио,
кад би како могао!
Простак и похлепник.
Брало нас је више, и жена, мушкараца и дјеце.
Али опажем ја да се он, од самог почетка, нешто врти око мене.

Као, мјери, ваљда, какав је урод.
Да ли је једнак посвуда.
Шта ће требати резати.
Шта сасјећи, па зановити.
Не разумијем се у то, и рашта ми то!
И не осврћем се на њ.
Као да га и нема.
Празно мјесто у зраку.
Пошто сам се извјештила у брању, прсти ми гвоздени, орах бих најтврђи смрскала, увијек бих испредњачила у односу на друге.
И редовно би се он у томе часу нашао поред мене.
Нисам то ни уочавала.
Једног дана примјећујем да *мућа ријечи* у устима, не зна како би, јадничак, започео, како би пришао жени. Или нешто друго хоће да ми каже?

Али, једне ће прилике *измућати*:
„Ти си вредна жена. Способна!”
Ја ћутим.
Не разговарам с празником у зраку!
Довољно је, ваљда, што берем, за ту надницу коју ћу добити.
Након подуже ћутње, он *мућну*:
„Свако такву жену цени. И поштује. Срећан што је познаје!”
Ја шутке берем.
Штрикам прстима као какав везак! Какву чарапу, да плетем!
Немам времена за *зрачна зјакала*.
„Ти си с децом сама. Није ти лако. Требало би ти помоћи, и више од овога. А ја сам увек спреман. Од срца. И севапа.”

Разблажује он тако своју *мућалину*.
И тако сутра, прекосутра, наксутра.
Иста мустра.
Барем да смисли нешто ново.
А онда једног дана – били смо при крају јесење бербе, остало нас четворо-петоро, раштркали се по малињаку, пребиремо испод лишћа да се који плодић није укрио – кад, ето ти њега, право к мени. Спазио да нема никога у близини.
Стоји и ћути.

Ја клечке, као да сам у католичкој цркви, подвирујем у ону жбунику. Ловим бобе.

Наједном осјетим његову тешку руку на моме рамену, а иначе је био дебео као прасац, стомачина испала ко цријева о свињокољу, тренерка му се срозала до пола кукова, оголио му скоро и *царски њријесѿо*, да не кажем озадак, сипљиво дише, и сав смрди на зној, и ко зна на шта још.

Тога ни Дрина и Сава, скупа, не би сапрале!

Ја снажно одгурнем ону *цаѿу*, и усправим се.

„Могао бих ти ваљати”, разабирем да каже усопљеним гласом.

„Имаш ти коме ваљати. Жени и дјеци.”

„Могао бих ти затребати. Времена су тешка. А иду и гора. Жени удовици, хоћу рећи избеглој особи, биће чупаво.”

Тако рече.

А мене то пецну, као шарка испод камена.

И сјетим се свога супруга.

За чију је он слободу погинуо?

Ако је баш за ничију – онда је за моју!

„Нећеш ти мени ни за шта затребати. А чупаво ти је код твоје жене!”

Он заћута, као да му је она сипња, *задуха*, рекли би *ѿамо ког нас*, удавила глас.

Стајао је неко вријеме, лијечио, ваљда, свој повријеђени мужјачки понос, не знам колико је то потрајало.

Нисам ни примјетила кад је она *ѿразнина оѿѿаѿкала* некуда.

У браће његових малина нисам више ишла.

Премда је позивао неколико пута.

Као да се ништа није десило.

А потом – наредне године обрех се у вишњику-трешњику неког *новокомѿонованоѿ бизнисмена*. Кад је оно *насрнула* инфлација, погасила се многа предузећа, заправо, доспјела у вјештије руке, многи људи остали без посла – овај *фришки боѿаѿун* покуповао скоро *ѿабалучке* силну земљуштрику једног великог пољопривредног комбината, и засадио неке патуљасте вишње и трешње. Ред једних, ред других. Тад сам их први пут видјела. За три-четири године оне већ рађају, *зрену у фазама*, и морају се брати прије него што дозрију. Умијеће је потрефити то *међусѿање*, чула сам како причају. У супротном – сможде се и брзо угњиле. Само су малине *осјеѿљивије* на тај рок. Сабрати се, дакле, мора брзо, и отпремити купцу.

Беремо те трешњичице и неку сорту раних вишњица, наизмјенично, има нас преко стотину радника међу којима и бивших радника оног комбината, огроман је тај засадник, кажу да има седам

хиљада стабалаца – подранили док није стегла жега, још је дебела роса, сву ме смочила. На очним капцима ми *оловно висе* кошмарни снови, накупила сам се ноћне море као трава росице, и глава клеца, посрће. Све се бојим да ћу клонути усред реда, као висибоба.

Долази по убир комбијем неки човјек. Тек ћу касније невољко уочити да је млађи, омален, необријан, очију водњикавих, *малићанских*, играју му зјенице као жабље икре у каквој барици; нервозних покрета; вазда му у углу усана чачкалица или дрвце жижице, *иљоштира их*, забавља се, навикнуто грицкајући властиту изнутрицу. Мора да му је *јейтра на менију!* Нагледала сам се таквих *живчењака*, *шљивиних рођака*, и *шамо док сам била*.

Доносим ја једног јутра гајбу, и предајем му, он сваку записује. С гајбом зграби, као случајно обујми и моје руке, па ће рећи:

„Извини, сестро. Ти мора да си из кршних крајева. Ниси одавде, кладио би’ се. Види ти се по шакама, а богами и по...”

И одмјери ме погледом као да стојим на копитама.

А *ужајрио* очима као падавичар.

Ја се ледено смјешкам.

Тако он учини и сутрадан.

А ја сљедећи пут донесем гајбу на међу вишњика-трешњика, и ту је оставим.

Нека је магарац носи сам.

„Ти си баш одрешита жена. Увек сам такве ценио. То су жене, бре! Где живиш, сестро? Јеси ли далеко? Могао бих доћи по тебе”, довикну за мнош.

Оћутах.

Он и наредног јутра понови исто.

„Нисам далеко. Не треба ми превоз. И нисам ја теби никаква сестра”, рекох преко воље.

„Ма знам ја вас жене! Вама је свако далеко истовремено и близу. Ни саме не знате да оцените. А сестра си ми – како ниси! Моја крвна група!”

Прећутах и ово.

Наредног јутра кад смо завршавали брање из *јрве фазе*, он зађе дубље у засадник, и стаде сублизу мене. Као да ће ми казати какву тајну.

„Ма нисам ништа лоше мислио. Једно пићенце добро би дошло и теби и мени. Посао је завршен. Урод добар, па ваљало би да се мало сквасимо, да роди и наредни пут”.

„Не квасим се”, рекох одлучно.

„Ма шта си је, бре, стисла, као да у њој чуваш сеф швајцарске банке! Не тражим ја ништа што се не даје!”, баш грлено рече, да се чуло и подаље.

„Тај сеф је код твоје мамице!”, спремно узвратих.
Он испљуну ону *жвакољину*, и заусти као да ће нешто рећи.
Али се суздржа.
Зграби полупразну гајбу, и нестаде.

Тако, Вукосава! Тако!
Држи се своја закона!
Уздрхта у мени нечији глас.

(из рукописа)

МИРОЉУБ ТОДОРОВИЋ

ХОНОРАРНИ ШВАЛЕР

(Шатро приче)

НЕЖНА НАБАЦОКА

Згодан мацан. Осмех ко у филмског глумца. Тело громовито, набилдованао, у шпиц форми. Амбалажа фенси. Све по мери.

Уме лепо да одваја жваку. Нежна набацока. Комплименти, чак и рукољуб.

Коке су шизеле за њим.

ИЗ БАЉОЗА

Отабао сам до мурије. Мазнули ми јуче барку у транци. Нисам ни осетио. У барци није било много лове, али су били личњак и шареница.

Примио ме неки тип буљавих дзиљки ко шест банки, непријатне њушке. Одржао ми ваделу ко да сам ја крив што су ме попалили. Из баљоза му је заударало ко из клоњаре. Умало не ударих у риг.

ЗОРТ

Није готивио лифтове. Заправо цвикао је од њих.

– То је велики мртвачки сандук – фолињао је – никад не знаш кад ће да абортира.

А имао је и разлога за зорт. Пре неку годину фурао је да овери неке рођаке у сандучари на Канари Хилу и заглавио се у лифту.

Једва су га истркељали из те буле.

ЛЕПО ЈЕ ВАЉАО ФОРЕ

Допао ми се тај фрајер. Ошачовала сам га на штрафти. Била сам са френдицом. Он је гамбао са неким типом. Укрстили су нам се фарови. Видела сам, по фаци, да му одигравам.

Уштопао је и пришао нам. Разменили смо жваку. Лепо је ваљао форе. Онда ми је затражио блаблафон. Дала сам му. Једва чекам кад ће да ми зврцне.

УВЕК СПРЕМАН ЗА ТАБАЊЕ

Кракош. Гараган. Набилдован. Пухана трипут недељно. Громовита пегла. Држи челичану. Гамби бокс.

Кожна јакна. Излизане фармерке. Ирокеза фриз. Готиви ма-кљаже. Пије ламбик. Повремено мескалин. Није навучен.

Навијач гробара. Фаца ко покварена риба. Шупачки кез. На три ћошка. Увек спреман за табање.

ЛЕП КОКОШИЊАЦ

Били смо у потрази за новом гајбом. Хтели смо да одфурамо одавде. Троњара нам је већ трећи пут дизала кирију. Сања је само желела да не штурнемо са Дорћола и да је близу Бајлони где је готивила да шпарта и базари.

Неколико дана смо зврндали телефоном и снимали гајбе. Провозали смо се Дорћолом. Свашта смо уждракали. Ништа нам није одговарало.

Онда нас је Мунгос упутио код једног свог ортака. Издавао је гајбу, у поткровљу, у Дринчићевој. Отабанали смо тамо. Веома леп кокошињац. Сања је одлепила чим га је видела. Одмах смо га шапирали.

ОДСВИРАО БИ МИ ХИМНУ

Тог фрајера често срећем у Бегишу. У шпартању по Калишу, Ташу, Кнез Мишовој. Кракат, штркљан с дебелим ћозлуцима у изношеној тексас рокерки и црним пантишкама. На ногама му буђаве најке. Као да је исфурао из неког жабарског филма из шездесетих година.

Нисмо се ђанисали, али би ми он климоглавом, уз благи кез, увек отсвирао химну. Ја сам му на исти начин аблендовао.

ВЕЛЕМАЈСТОР У ЖИЛКИ

Ваби се Дарко. За пајтосе Дарко Видра. Рођен у Бегишу. Булбулдерац. Гамбао неку техничку образовку. Шљака све што му испљунеш. Велемајстор у жилки. Има српски кључ за све проблеме. Кликери му раде брзо и сигурно. Чини чуда. Зачас одбашта браву, касу, сеф. За нас је цепао више пута. Увек ко кец на десет.

ХОНОРАРНИ ШВАЛЕР

Кљинчим у басу. Крај мене неки каракушљивко продаје буве мобишком. Просерава се неком свом пајтосу. Глуми трудног миша. Изиграва фрајера на трегере.

– Чуј, ма то је добра риба. Мували смо се три месеца. Кара се боли глава. Прва класа. Растурачица. Нисмо излазили из зембиља.

На крају нешто ме скењало. Хтела је да поливамо башту.

Желела је жгепче. Нисам ти ја, брате, за то па сам је откачио. Ја сам хонорарни швалер.

ВОТКА

После пете вотке зентујем се ко краљ Милан. Чонта ми је лађана, а вијуге штрикају ко компишка. Прораде ми кликери. Нема греде. Хендловаћу сваку јебену ваљугу.

ПАЖЉИВО НАС ЈЕ ЖДРАКНУО

Седео сам с Мунгосом у једном кафићу на Булбулдеру. Лепили смо жваку око неког важног посла. Хтели смо да будемо што мање шацовани.

Недалеко од нас киснуо је неки тип. Пљугарио је и лагано купао зубе пивом.

Слушао сам док је Мунгос дељао жваку и једним оком снимао типа. И он нас је пар пута пажљиво ждракнуо, а онда извадио ћитап и почео нешто да шара. Уштопао сам Мунгоса и скренуо му пажњу на то. Мунгос позва кустоса, цалну му за пиће па одмаглисмо из кафића.

БУЛА

Том шиберу био сам дужан неку лову. Више се и не сећам како сам се у то углибио, давно је било.

Али шибер није заборавио булу. Стално ми је кењао да дуг треба да се врати. То ми је штрикало живце. Избунарио сам из такулина неколико зелембаћа, више него што је була била, испљунуо му, и ногирао га.

НИСАМ ПРОПЕВАО

Укебали ме муркани док сам ваљао траву клинцима из образовке. Мора да им је неко откуцао. Брзо су дофурали. Покушао сам да збришем. Узалуд. Ставили су ми гвозђе на шапе и уцакали у марицу.

У мурији су ме акуширали, хтели су да им испљунем ко ми је дао траву да продајем. Већ сам имао досије. Био сам засечен циркуларом код мудрогриза.

Један огроман муркан шчепао ме је за шију и одвео у кепу где обрађују ћоркере. Ту ме је прописно одељао.

Нисам пропевао.

ДОСТА ЈОЈ ЈЕ ЧЕШЉАЊА ЈЕЗИКА

Седео сам у гајби са Сањом и развлачио жваку. Тркељисао сам о клапи, о пајтосима, о мутљавинама и јебадама које смо имали.

Сања је неко време чколила, а онда живчано реаговала.

– Доста ми је тог чешљања језика. Имаш ли нешто друго, лепше да ми певнеш?

– Па о чему другом да ти причам? – одвратих збланут.

– Киснем данима у гајби, црнчим у мутваку и буљим у телку. Изведи ме у ресторан, у бискиш, заслужио сам то.

МИРЈАНА БУЛАТОВИЋ

ПОСЕД

ЉУБАВ

Не тако давно,
двадесет осам
хиљада година
пре Христа,
који је распет јуче,
једна живахна
сибирска веверица
напунила је
свој амбарчић
крај реке Колиме.
Рађали су се
и умирали Руси
хиљаду пута,
и тек су недавно
истраживачи
у плавој дубини
сибирског леда
открили мајушни плод,
из којег су тихо, тихо
дозвали древни живот.
Биљка белих листића
у саксији
дете је које је родила
тридесет хиљада година
стара мајка
кад јој се огромна
љубав одледила.

ВЕСТИ

Ветар улицама разноси старе вести.
Неколико нових запрепастиће свет.
Ко ће кога видети, чути, срести,
ко ће коме зауставити лет,
у чијој ће земљи да груне несрећа нова,
кога ће потрес да нађе, где ће да гори,
чије ће куће сутра остати без крова
– знаћемо, вест ће намах да се створи;
али никад нико јавио не би:
Овим је људима закрчен пут ка себи.

ПРЕЗИМЕ

Тако сам дуго мртва,
а још увек жива,
кажу – невина жртва,
а знам, била сам крива,
незгодно ми је име,
презиме нарочито,
страшили су ме њиме,
трчали за мном кроз жито:
Мала Библија, стани!
Не можеш нам умаћи!
А Библија се зovem.
У Библији ће ме наћи
сви који допринеше
грцању једног века,
кад се чинило просто
пуцати у човека.

ДАЛЕКА, ТОПЛА РУКА ПРАВДЕ

Баш зато,
баш зато што постоје
неразрешена тешка злодела
и што злочинац не испашта
већ живи у свом
гнусном тајанству,
баш зато што је невина жртва
изгубила живот ужаснута,
баш зато,
баш зато после смрти мора
све да се види и зна.
Тако дубоку неправду ће
исправити крилата порота.

ПОСЕД

Ово нису твоје ствари.
Ово су ствари Живота,
издвојене за тебе
из његове
светле и тамне раскоши.

Кад му се свиди,
Живот покупи своје ствари
и ти пребројиш што ти је остало –
кости, кожу, крв.

Једном ће неко и по то доћи,
јер ништа није твоје,
осим сунца и звезда.

МИЛИВОЈ АНЂЕЛКОВИЋ

ОСМА БОЖЈА ЗАПОВЕСТ

Пресекао га је продоран звук звона на вратима. Из ходника се чује лупа, нешто пада. Звоно, поново.

Најбоље је да се не јавим, помислио је. Нисам код куће.

Онда се тргао. Ма, шта си се скупио, приговорио је себи. Неће рат да ти звони на врата. Осим ако није неки његов изасланик.

Погледао је кроз „шпијунку”. Молер, са умазаним мердевинама и кофама.

– Добар дан, комшија. Кажем ја, ко ће ако не први сусед... Вашег комшије тренутно нема код куће, а договорили смо се да му омалам стан док је одсутан... Ја сам Сима, молер... Да код вас оставим прибор, док не дође? Да га не вучем натраг, далеко је.

Сагласио се, комшилук је осма божја заповест, сетио се. Унели сте прибор: мердевине и кофе.

– А где је комшија отпутовао?

– Не знам да ли путује... Мобилисан је. Али сада ће он, доћи ће за дан-два, чим ова фртурма прође... Па ће ми оставити кључ... Хвала, хвала, прави сте комшија...

Звоно опет.

Нешто је заборадио, помислио је и жустро отворио врата. Али није био Сима молер. Комшија, активиста месне заједнице. Онај што га зову Стева – шеф.

– Само да вас обавестим: склониште је отворено! Све је рашчишћено, да видите само чега је све ту било... Још има влаге, али за дан-два...

Пословно је протрљао руке.

– Ма, какво склониште, човече! – приговорио је зачуђено.

– Предност имају мајке са децом и старији, али биће места за све. Кад сиђете, јавите се мени, па ћу ја...

– Добро, добро! Хвала! Неће требати.
– Немојте тако, комшија! Знате ли ви колико је требало да се све то организује и уради...
– Знам! Односно, не знам и не интересује ме!
– А сви су тако нервозни, као и ви, па...
– Хвала, хвала! Хвала на труду, и на организацији. Хвала! Шеф склоништа се ужурба.
– Чекају ме и други! Журим! Значи, кад сиђете, јавите се мени...
Руковао се са њим, усмеравајући га према степеништу.
– Да, вама, свакако... Довиђења! Лаку ноћ! Јавићу се...
И додао је за себе, када је шеф већ отишао: – На рапорт, него шта!

Ноћ, девети

Сирене су поново одјекнуле у 21 час.
Облачно је и прохладно; Београд је тих, готово нечујан и већим делом замрачен.

Већ је девета ноћ бомбардовања и све је постало толико једноставно и страшно у непрекидном понављању: ракета те убија одмах, у блеску Нове, ако те нађе. До тада њено програмирано слепило даје му надмоћност коју раније није осетио. Поготову када као свој велики и важан циљ разбије макете или давно испражњене зграде.

У неколико наврата градом одјекују канонаде противавионске одбране праћене праском – то НАТО-плаћеници, бежећи, пробијају звучни зид. Негде изнад Панчева небо је осветлила велика, крваво-румена кугла, распадајући се у ваздуху – један од нових варвара лажног, на зло изманипулисаног прогреса, заувек је остао на овом хиљадугодишњем, нашем тлу; други се изнад Фрушке горе и Стражилова расцветао у сјају смрти намењене некоме од нас.

На радију тиха, тамна музика пуна ишчекивања. Извештаји репортера и вести.

...пале жбуње да дим и топлота заробе томахавке. Томахавк лети 50 метара изнад земље и невидљив је за радаре. Погађа прецизношћу од плус-минус 10 метара са растојања од 7.000 километара...

Колико стабала треба спалити да се зароби један томахавк?
– упитао се.

Севнуло је у даљини. Научио је: броји секунде и када дође звук зна: 7 секунди, то је на седам километара даљине...

...пред 300.000 верника папа је позвао међународну заједницу да не заборави Косово а све вернике на међусобно разумевање и веру...

...захтеви... сила... руши зграде, учвршћује режим... прекомерна сила... што више срушеног, то чвршћи режим...

Сев! Један... два... три... БУУУМ! УУУМ... УУУМ... ууум...

Сјокој и сенке

Плаветнило је лебдело у паучинастој мрежи струна, бестелесно и лако. Такво је било и изнутра, у себи самом. Прожето спокојем и миром.

Блаженство на делу, знао је.

Али тамо доле, оно ситно и назубљено? Требало би да блиста, плаво и зелено. У свим бојама плаве. И зелене, оне боје која је изведена из плаве додавањем светлости.

Тамо су се шириле сенке. Комешале су се и нестајале, па опет рађале...

Мали кућни њослови

Две ноћи у склоништу, и десет у стану, трзајући се на сваки необичан шум или тресак. Кроз собе струји промаја, прозори су само притворени, стакла унакрсно излепљена широким тракама селотејпа. Читав живот је померен у углове, што ближе носећим зидовима. Мали кућни послови, они које је увек успутно обављао, сада су једини садржај дана: припремити нешто за јело, склонити отпатке, спремити кафу или бар чај, шећер, сендвиче; спаковати топлу одећу и ћебад, сакупити воду, напунити батерије и донети акумулатор из кола са фар-сијалицом, попунити торбу са лековима, новац и документа држати уз себе, не заборавити цигарете...

Дванаестог дана, уочи „шизеле”, одјекну звоно на вратима.

Ако је шеф склоништа, помислио је, свашта ћу да му кажем!

На вратима је био молер Сима. Размахивао је рукама, мало „под гасом”.

– Извин’те, само да питам: да није долазио?

– Ко то?

– Па ваш комшија... Да остави кључ, да могу да почнем...

– Побогу, човече, па он је мобилисан!

– Шта то смета? Тркне човек, за час кући...

– Е, неће, бар за неколико дана... Док се ово не заврши...

– Онда не ваља, газда. То ништа не ваља!

– Мислите да ће ово потрајати? – питао си узнемирено.

– Не ваља! Изгубићу други посао! А лепо смо се договорили...

Из даљине допире нагли хук и јак тресак. Зидови задрхте.

- Чуј, чуј... – изненади се Сима. – Као у мом селу, кад опали она велика, највећа...
- Шта највећа?
- Највећа прангија... Она за вашар... Само је ово јаче...
- Почели су раније – забринуо се. – Па, мајстор Симо...
- Када дође – замоли Сима – нека остави кључ. Овако не могу да радим...
- Добро, Симо, ако дође... Довиђења, Симо...

Црни облак иза затворених врати

У склоништу су већ збијене групе старијих људи, жена и деце. Окружени су торбама и ћебадима. Говоре пренаглашено, повремено се чује нервозан смех, плач детета, трескање металних врата. Неко укључи радио и сви се, за тренутак, утишају.

– ...и останите у склоништима – говорио је спикер – до знака за престанак ваздушне опасности...

Изнад њих одјекне тутањ који постепено слаби.

– Опет Стражевица! – зна неко.

– Не, ово је било мало даље. Липовачка шума!

– Ако облак пође овамо... – забрину се Стева шеф.

– Какав облак?

– Ко зна какав! Тамо су велика војна складишта! Керозин и ко зна шта још!

– Зато су јавили да припремимо пешкире натопљене раствором соде-бикарбоне!

– Јавили? Када? Ко? Затворите та врата већ једном!

– А они напољу?

Нов, страшан тутањ испуни простор. Удар све протресе, лако заљуљавши зидове

– Аух! Па ово је било близу!

– Затворите врата! – панично повика Стева шеф. – Сви ћемо се погушити...

– Гасови се не чују... Ако их је и било, ова експлозија их је одувала.

– Видео сам облак... – инсистирао је Стева шеф. – Огроман и непрозиран. Црн...

– Како то – видели сте? Па нисте излазили?

– Видео сам! – потврди Стева шеф. – Али, ја се не плашим! Не плашим се, погледајте...

И он показује руке које трепере у полутами.

– Сви се плашимо... – теши га женски глас.

– Госпођо, не знам за вас. Али ја, не! Не, госпођо! Плаше се само они који за то имају разлога!

Тешка, метална врата се широм отварају. Сви изненађено окрећу главе и угледају молера Симу који уноси четке и ваљке за кречење. Окреће се док не угледа њега и махне му четкама.

– А ја звонио, и звонио...

– Затворите врата! – завапи Стева шеф. – Затворите!

Сима се загледа у њега, па упери ваљак као да ће да га прекречи. Стева га запањено гледа.

– Комшија се вратио? – упитао је обрадовано. – Пустили га из војске?

– Нису још, газда... Али сад ће он, не брин'те... Сутра, прек'сутра, ето њега... Него да оставим и ово...

Показује четке и ваљак и загледа се у Стеву који демонстративно окреће главу.

– Па оставите... – пристао је одсутно.

– Како, кад сте ви овде?

Загледа све око себе и насмеје се.

– А ви се баш уплашили? Уплашили се, а?

– А ви... А ти се не плашиш?

– Не... Мени је ово друго. Можда и треће бомбардовање, баш се и не сећам.

– Како друго, треће?

– Био сам у Босни кад је тамо грувало. Дobar посао, добар газда, а тек мезе и уз мезе... Па се задржао... И тако – друго, а можда и треће, ко ће то сада знати?

Загледао се и врхом највеће четке помиловао образ.

– Него, нешто се мислим... Овде сте, стан празан... А нисте кречили бар десет година, видео сам...

– Осам година.

– Ето видите! Осам! Па што не би... Ствари су већ померене... Ја то брзо, и јефтино... Не би ни приметили, кад већ нисте код куће...

– А не. Не! Ја сам код куће! – одрезао је, одлучно.

Сима га гледа са неразумевањем, затим око себе, уносећи се Стеви-шефу у лице док он окреће главу.

– Значи, код куће сте?

– Да. Ја, ми, код куће смо.

Сима слеже раменима.

– Добро, фино. Кад сте код куће да оставим ове алатке...

Пружи му четке и ваљак. Он му, после мало оклевања, даје кључ стана.

– Однесите горе.

Сима весело размахне четкама и из даљине поново прекречи Стеву шефа. Неколицина се насмеју.

– Тишина, молим! – побуни се Стева шеф. – Тишина! Ако се већ толико плашите, узмите нешто за смирење! А ви, господине! Господине молер! Затворите врата за собом! Затворите врата!

Клинион у лифћу

Чим се зачуо хор сирена за ваздушну опасност, изашао је испред зграде. Ноћ је, прозори су отворени и излепљени тракама, у даљини се виде пламсаји пожара. Град је замрачен, небо шарају разнобојне ниске ПВО палбе и далеки бљескови. У мраку лица су расплинуте белине, назире се тек понешто светло на одећи и жар запаљених цигарета. Гласови се смењују:

- Лете високо, не смеју да се спусте...
- Бациће они одгоре, па шта погоде. Јебе се њима!
- Тако су и '44. Више су они побили него Немци '41...
- Прпа је и њима, годинама су лепо живели у базама по Европи, а сада – у рат...
- НАТО мора да оправда оно што је трошио током 49 година. Ма, нестали би да нису ово измислили!
- Сада ће се опет нафатирати парама Европе бар за десетак година...
- Ено, оде још један! Јеси ли видео?
- Можда је томаhawk. Шаљу их са Јадрана, када је густо... По неколико у групи...
- Шта је било са оним отровним облаком?
- Којим? Оним из Новог Сада или Панчева? Или са оним са Новог Београда?
- Оним из Липовице.
- Разнео га ветар.
- Е, хвалим те Боже...
- Не ваља кућа на раскршћу, али зато је град на промаји...
- Сима се појавио онда када га је најмање очекивао.
- А, ту сте. Могли би да сакупите онај шут док се ја не вратим... Шок у њему. Уплашио се
- Шут!? Шта се догодило?! Неки гелер улетео у стан?
- Какав гелер! – и он отпљуну да растера урок. – Шта је вама! Морао сам да стружем таванице па – нападало!
- Да... стружете... таванице?
- Кад ја негде радим молерај, то мора да буде како ваља! Него како! Хтео сам да вам из једне руке прекречим, али не може...

Мора прво стругање. Не вреди другачије... Ето мене сутра... Или прекосутра... Кад продишу зидови и слегне прашинчина...

– Али, човече...

– Ма, добар сте човек... Ја ћу то вама бесплатно... Само за материјал и понеко пиво...

Негде треснуше врата и женски глас панично закука.

– Сада ће нас! Ми смо на реду!

Црвене тачке запаљених цигарета застадоше у ваздуху.

Мушки глас промукло јекну:

– Шта? Јавили су?

– Чула комшиница са десетог спрата!

Тишина јој одговори.

– Ама, шта је чула? – отеже неповерљив глас.

– Наравно, нас ће! – нервозно одговори други мушки глас и преломи се. – Зна жена, рекао јој малочас Клинтон у лифту!

Смех олакшања. Црвене тачке цигарета се поново разигравају...

И дванаестог дана, када се више није имало шта чекати, донео си одлуку. Цео стан! За то је све било потаман: прозори отворени по цео дан, собе полуиспражњене, живот стиснут у удаљени, сигурни угао, мајстор залудан и у кафани, полупијан и оран за рад.

Ту се заиста више ништа није могло учинити, све је наметало оно што је знао и што је коначно прозборио: – Па, кад је већ тако...

И би тако...

Када је „шизелз“ огласила крај узбуне, попео се у стан. Раније нагомилане ствари сада су биле покривене пластичним навлакама. Мердевине са окаченом кофом кочиле су се на средини собе. Фина, ситна прашина је све покрила као иње, гомилице шута су сведочиле о раду шпахле и малог чекића, велики је тек чекао да буде употребљен.

Стева-шеф провири са врата.

– Аух, комшија! Ала добро ради! Видите ли шта је све са-стругао?

Дрина, јави се

Вече је. Сви столови и мноштво столица су празни, осим једног за којим Стева-шеф говори телефоном.

– ... и одмах да ме известите, одмах... не, ја сам дежурни... секретар је мобилисан, а председник је болестан... Каква сад вечера! Одмах... Ма, рат је, човече! Рат!

Јави се глас са металним призвуком.

– Дрина 15, јави се. Дрина 15, чекам. Пријем!

Стева-шеф се тргне, сумњичаво погледа апарат за гашење пожара на точковима, преносну радио-станицу и две слике изнад себе, лицем окренуте према зиду. Опрезно се приближи радио-станици и загледа је, опрезно гвирне под сваку слику и врати их како су стајале.

– Дрина 1, овде сам – јави се други глас. – Није авион, а ни пилот, нажалост. Изгледа да су избацили празан резервоар. Још је врућ, сав се пуши. Постоји могућност и да је бомба. Неексплодирана, темпирана...

Стева-шеф заплашено коракне уназад и замало се судари са њим који управо улази.

– Добар дан! Ко ме је то тражио...

– Обавестио сам милицију и војску... – наставио је Дрина 15.
– Пријем...

Стева-шеф се обрадује.

– Па где сте, комшија? Чекам вас већ... – гледа на сат, па одмахне руком. – Дежурни сте ноћас.

– Ето видиш да нешто има – јавила се Дрина 1. – Није узалуд! Увек треба проверити...

– Како – дежуран? – упитао је. – Где? Када?

Дрина 1 је настављала са упутствима: – И кажи оним твојим да се не зезају са светлостима ноћу...

– Овде – настави Стева-шеф ужурбано, сумњичаво загледајући радио-станицу. – У месној заједници. Ујутру вам долази смена.

– ... нема смисла, нисмо Индијанци да дајемо светлосне сигнале!

– Али ја сам тек дошао са посла! – побунио си се. – И зашто мене поред толиких...

– Зашто, бре, имамо ове „Дрине“? Па курире? Телефоне избегавај, знаш и сам...

– Дежурство, комшија! Рат је! Ви умете са уређајима, видео сам... Седите до касно, гори вам светло, видео сам, па вам неће бити тешко... А и стан вам се кречи.

– Ма, рекао сам им – одговори „Дрина“. – Није ово фудбал да навијају! Доста је да их чвркне неки залутали гелер...

Стева-шеф се ужурба.

– Овде имате бројеве свих телефона, па јавите даље, ако треба! Радио-станица има само пријем, само слушате... И нема спавања... Али, ви, и онако, до касно...

„Шизела“ га трже, отегнуто објављујући почетак узбуне и Стева-шеф ужурбано изађе.

– Чули сте – јави се „Дрина 1“. – Журка почиње... Јављајте, чим нешто... Ма, све знате, није нам првина, нажалост... Да видим јесте ли сви ту...

Стева-шеф се појави на вратима.

– А ове слике, на зиду, не дирајте. Тако је најбоље...

Дигао је главу и збуњено гледао.

– Али зашто? Ко је то окренуо?

– Председник и секретар месне заједнице су чланови различитих странака, па сваки свог шефа окрене када је ту... По томе и знамо кад дођу... А до тада – не дирајте, сигурно има неко упутство да тако стоје, па рат је...

Стева-шеф је ужурбано отишао. Он одмахује главом и седа за сто. Почине удаљена пуцњава ПВО.

Бућкање у гаравом сокаку

Глас из радио-станице, резигрирано:

– Опет је на мети „гарави сокак Кнеза Милоша”... Али дижу се, браво, ПВО! Избацују лажне мете и беже на десет хиљада метара...

Други глас јавља:

– Ови изнад Авале још круже. Вребају... Или чекају смену?

Снажна звоњава телефона. Ти збуњено гледаш и скачеш из столице:

– Хало... Да, ја сам дежурни... Молим?... Упалили сва светла, музика? Не верујем да су сигнали авионима... Сигурно нешто славе... Рођење, венчање, рођендан деце...

На вратима се појављује Сима, изненађен је када те види и хоће да оде. Ти га енергично руком зовеш да уђе и седне, док говориш у слушалицу.

– Знам, знам... И за време рата се рађају деца... Кажем: и за време рата се рађају деца! Јесте ли сад чули?

Спустио је слушалицу и окренуо се Сими.

– Па, Симо где си ти? Већ сам мислио – мобилисан!

Сима се промешкољи на столици.

– Шта ће им сад молерска струка? Биће и то, биће, кад се ово сврши.

Глас из радио-станице пресече његово правдање.

– Одоше ка Земуну, али још није готово... Ево, нешто су тукли, уз обалу...

– Оставио на пола и – нема га! – љутнуо се. – Да дођеш ујутру... Не, морам да спавам... Дођи у подне. И да све буде готово до „шизеле”. Договорено?

Одјекну удаљени тресак, па још један. Обојица ћутите и ослушкујете. Зазвони телефон, он га само погледа и окрену се Сими.

– Биће, газда, биће... Час посла! Кад Сима... Него како!

Телефон звони, обојица га гледате. Најзад ти дижеш слушалицу.
– Хало... Да, знам... Штета... Кажем: штета што није рођење...
Може и свадба, баш лепо... Не смета рату... Кажем: свадба не смета рату!

Преместио си слушалицу у другу руку и намигнуо Сими.

– Па идите у склониште – говориш у слушалицу. – Тамо је тишина... Или дођите у месну заједницу, треба нам дежурни...

Мушки глас из радиостанице: – Не могу да верујем! Одоше, а нису тукли Стражевицу!

Сима се нелагодно осмехне.

– Него, газда... Ви то знате... Онај паркић, где се пут рачва...
Која је то месна заједница?

Мушки глас: – Али Батајницу, њу не могу да прескоче... Прави рафал, сада ћете чути...

Ти си се замислио: – Паркић? Пут је граница, а паркић, хм...
Никоме не припада, зато је и запуштен...

Сима се видно обрадова.

– Тако сам и мислио! Ничији! Него како! Чим нико не чува...

Одјекну неколико узаступних експлозија.

– А зашто да чува?

Сима се нагиње ка њему утишаног гласа.

– Зато, газда, зато што бућка...

Одјекнуше сирене за крај ваздушне узбуне.

Он се исправио и одахнуо.

– Шта рече? Шта ради?

Сима, тихо, поверљиво.

– Бућка! Много бућка!

– Шта то, Симо, побогу! И како то – бућка?

– Не знам шта је. А бућка онако... Баш дубоко и онако... потмуло... Има брат-брату преко 100 литара. Него како!

– У паркићу?

– У паркићу! У оном резервоару што је пао пре неки дан.

– Али Симо, то је...

– Бензин, нафта, онај ... кислород, керозин, није то важно! Важно је...

– Важно је – да бућка! – прекинуо га је подсмешљиво.

– Јесте. Али има нешто још важније. Да је на ничијој земљи!

На вратима се појави Стева-шеф. Замишљен је и кад примети Симу покуша да изађе.

Сима брзо устаје и шири руке.

– Е, шефе, баш добро. Да се договоримо да урадим месну заједницу...

Дубине ствари

Најзад је дошао и тај дан: померао је ствари, преокреће их и износи откривајући свету њихове стидне бокове. Углови собе се отварају, звуци одјекују празнином. Обузимају га нови простори који се шире, соба се продужава у панораму града, са магловитим ливадама у далекој позадини и најзад, да не поверује, и са самим великим, сада непријатељским, небом...

Гласови се удвајају, добро познате реченице претварају се у нејасне слутње пуне нових значења. У трену схвати: та наизглед добро позната соба одувек је била удаљена од њега – делило их је неколико непознатих, дубоких октава...

Међутим, још је рано и ништа се не догађа, тек понегде се назиру први покрети: зид загребе колебљива шпахла, таваницу опрезно такне молерска четка. Покрети се постепено убрзавају, а алатке умножавају – четка добија све више чупавих завршетака, шпахла читаву лепезу оштрих ивица које неуморно гребу по зидовима.

Трофеји стижу

У месној заједници дежуран је поред телефона. За столом у средини седи Стева-шеф и брзо пише. Улази Сима у сакоу, са машном и наочарима за сунце. Прате га два момка, тинејџера, један носи црну пословну ташну.

– Добар дан, газда! – наклони се њему. Затим се окреће Стеви:

– Како сте, шефе?

– Уђи, Симо, баш добро... – обрадовао се. – Мислио сам на тебе ових дана... Увек кад се саплетем на мердевине или кофе... Јесу ли то твоји дечаци?

– Као да јесу. Наша деца. Да нешто зараде и науче занат од чика Симе.

– Лепо, лепо... А ти си се нешто удесио. Него, када ћеш да оно код мене...

– Мора се, мора... – брзо одговори Сима. – Послови, не стиже се... Ево, сутра завршавамо. Долазимо! Него како! Ајде, дете, дај ту торбу чика Сими.

На његовој испруженој руци заблиста велики сат и наруквица. Из торбе извлачи металне комаде и ређа их по столу.

Извади и шпахлу, и љутне се.

– Шта ће ово? – и погледа дечака. – Држи!

– Шта је то? – упитао си. – Неки узорци?

Сима победносно погледа у њега, па у Стеву. Стева-шеф пише и не диже главу.

– Трофеји, него како! Ово је Еф-16, смакнут код Панчева! А ово Еф – 18, онај први код Обреновца. Беспилотна, из Топчидера. А ово, ово је део пилотске кабине Еф-117а, невидљивог! Има и са крила.. Па од Авалског торња... Али то се не рачуна, то је наше...

– А са онога где је бућкало на ничијој земљи – ништа?

– Има и то, било је, још како, али то није за јавност...

Зазвони телефон и он диже слушалицу.

– Хало? Да, јесте... Хвала, хвала... Стигле цигарете у самопослугу!

– Децо, хајде! – живну Сима и подели новчанице дечацима.

– Само лепо, у ред! Купићете по паклу и за ове чике овде...

Погледа око себе, заклима главом и загледа се у Стеву-шефа који завршава писање.

– А могли би да средимо и ову месну заједницу. Види каква је...

Он се изненађено тргне и насмеје, показујући главом ка Стеви.

– Могли би, зашто да не...

Стева-шеф устаје, граби папире.

– Морам у општину, хитно је! – и ужурбано излази.

Небо са сенком

Кратак зум на заборављени мехур густе боје који неутешно врије на ивици зида, док се над њим не наднесе моћна сенка велике четке. Израсла је из успутног мрака који у углу стрпљиво чека свој велики тренутак.

Слика се мало помера и хвата у првом плану широку, мрачну топовску цев која се лагано приближава претећи својим моћним мраком без краја.

Покрети снажне руке се неуморно настављају, већ проверени и искусни. Крутог лакта и меког зглавка она са уживањем размазује наносе боје осећајући сваког трена како се све више приближава савршенству покрета. Истурени лакат моћно штрчи испуњавајући нове просторе који се присно шире околу, по зиду се таложе слојеви размичући собу све док се чврсто језгро високе, небески широке таванице потпуно не отвори.

Слика тоне у небо као у дубоку, смирену воду. Испод је панорама града и идила магловитих пашњака у даљини. На њима се појављује сенка, дрхтава и несигурна, која клизи ка граду. Затим се изоштрава у крст без четвртог крака и малено слово Т прелази преко града и преврће се у ваздуху...

Агенције јављају: Хуманитарна мисија на делу

У недељу, 30. маја био је пијачни дан у Варварину. На мосту на Великој Морави су два аутомобила, сељаци и недељни шетачи, пецароши и деца... Сања Миленковић, 16 година, ученица Математичке гимназије у Београду. Дошла из бомбардованог главног града да се у Варварину припрема за Олимпијаду математичара и затекла се на мосту... Миливоје Глишић, варварински свештеник, после првог удара појурио да помогне у спасавању преживелих; у поновљеном нападу гелер му је одрубио главу... Једанаест погинулих и око 40 рањених, а нека тела је однела Велика Морава...

Истог дана, Косовом журе два путничка аутомобила пуна новинара. Нигде војске, полиције, касарни, тенкова, положаја... Погинуо је возач, рањен Данијел Шифер, новинарка Тајмса Прентис и три новинара португалске ТВ екипе... Италијански извештачи су остали неповређени и снимају авионе. Фотосе је објавио лист *Коријере де ла сера* када је НАТО изјавио да су то били српски авиони...

Ноћ, на почетку новог дана, Сурдулица. Дом старца и Санаторијум за плућне болести, пун избеглица из Крајине, Босне и са Косова... Укупно 20 мртвих, 38 тешко а око 50 лакше рањених...

Праскозорје, 4. сата, Београд, Звездара, Улица Милана Ракића... четворо рањених... Облак дима, прашине и нагоретина прекрио је Звездару, Карабурму и Вишњичку Бању док га ветрови старог, доброг Дунава нису разнели...

На Тројицу су гађали цркву Св. Тројице. „Случајно”. Као и Хитлерово бомбардовање на Цвети и „савезничко” бомбардовање на Васкрс за време Другог светског рата...

Француски, италијански и амерички пилоти су полетели из Италије, енглески, немачки и опет амерички из Немачке, амерички и из Турске, Мађарске и одасвуд... Стара, културна Европа гоњена је чизмом нових варвара. Лагодност живота и бизнис-просперитет морају још једном да се плате покорношћу Великом Босу који тражи насиље и смрт...

Број НАТО-авиона повећан је са 600 на укупно 1004 – 728 америчких и 276 осталих. Разлог нису борбене потребе већ статистика: тако се проценат оборених авиона „спустио” испод 10%.

Хуманитарна мисија се претворила у катастрофу хуманизма. До сада је на Србију бачено око 6.000 тона експлозива у 10.000 ракета и бомби. Девиза америчких и НАТО пилота гласи: Испали и заборави!

Нейойџребни цурак боје

Покрети умножених четки, руку и лепезастих шпахли равномерно се смењују, понешто искидани и убрзани као у сваком правом послу који је узео маха. Соба се све више шири, тако да већ обухвата део града и неба, док усамљени пашњаци чекају у даљини...

Магловито слово Т се нагло приближава и претвара у авион, а затим у незграпну, велику летилицу начичкану антенама и камерама које се окрећу у свим правцима. Слика убрзано улази у квадрат једне од камера, док њена сочива блескају, а нишански крст на средини нежно подрхтава испуњавајући цео екран. На њему се поново указују магловита поља и силуета града али сада са нишанским крстом на средини, затим мајушна архитектура собе – бојног поља окружена силуетама топова, налик на дечје играчке.

Екраном клизе умножене шпахле и четке у неком дивљем, убрзаном ритму. Затим се покрети успоравају и слика концентрише на четку умочену у канту пуну боје. Њен успорен покрет, којим размазује боју по зиду, прати нежни, дрхтави центар нишанског крста. Четка нестаје, на њеном месту се појављује мехур па цурак боје који лагано клизи низ зид. Нишански крст се колеба и затим умири на непотребном цурку, док не почне да му се стреловито приближава...

...некада су постојали награда и казна. Тога више нема. Постоји сам казна. Постојили су и светлост, и правда, и истина... Али те велике речи су шупље и празне. Оне не могу да зауставе ракете и бомбе...

И за Тебе, Боже, ѿражим ойрошиџај

– „Дрина 15” овде. Ево их, из правца Обреновца, два таласа... Први се врти изнад Макиша... Други наставља, на Батајницу, вероватно...

– „Дрина 1”, јавља... Из правца Авале, три нисколетећа, како су се провукли, мајку им! Ево их!

Грмљавина мотора, све јача и два снажна треска. Стакло на улазним вратима пуца, столови се заљуљају, слике искриве. Он се нађе на поду и тресе главом.

„Дрина 1”, тријумфално: – Један вуче вуче дим за собом! Готов је! Она два пролећу и опет...

Нов, снажан тресак све прекрива и затамни.

Скотрљао се низ брдо прожето пламсајима јарке светлости. Појављују се предели пуни згаришта и прилазе уплашени људи.

– И вас закачило...

Из даљине, тихи глас једнолично набраја: – Варадински мост и онај други, према Каменици, водовод у Новом Саду, мост у Бачкој Паланци, Поникве код Ужица, рафинерија у Панчеву и два убијена радника, топлана на Новом Београду и њен погинули ноћни чувар, непознат број мртвих у Приштини, Куршумлији, Врању...

Плава светлост бљесну и разлиста се у искрзане мапе које су се смењивале.

– И за Тебе, Боже – поче скрушен па све снажнији глас – тражим опроштај! Тражим га јер нестајеш и сам, и нестајеш са нама...

... у средишту неба, кад роди се тама – ни за кога, тада, нема опроштаја!

...не–ма... ...опрош...

Огорчено се окреће људима око себе.

– Има пуно разрушеног... – каже. – Да, видео сам!

Људи око њега почињу да бледе и нестају. Он им довикује:

– Видео сам и сада знам како то изгледа! Видео сам и сада знам... Сада знам... Знам...

Плава свейлосӣ

Освестио се и дигао са пода. Око њега су испретуране столице и преврнути столови, стакла су поломљена, слике накривљене, али и даље окренуте на полеђину...

– Дрина 15! – јави се узбуђени глас. – Код тебе је треснуло, јави се! Дрина 15, јави се! Дрина 15! Јави се!!!

Плава светлост се разиграва у ваздуху око њега. Тихи, једва чујни глас се јавља.

– Свакодневно, гледамо зло... У Сарајеву и Ираку. У Алжиру и на Косову. Ширум Србије... Несрећа, патња и смрт других нису више питања добра и зла... То су постали бројеви, 30 према 40, 120 према 300... Као резултати утакмица које се непрекидно играју. Опет, и опет и опет... Значи ли то...? Да ли то значи...? Да је зло...? Постало савршено?

Свет се свео на Зло. Да ли то значи да је оно...? Коначно...? И онда... Да, онда...??? Да ли ја постојим???

Страховит тресак и пламен заглушише тихи глас, све се затамни и појави се тамно, звездано небо прошарано светлуцањем ПВО палбе.

Заделај, дело моје

Али ја постојим, знао је.
Постојим, јер постоји Плаветнило.
Ја сам Оно, и оно сам ја.
Постојим, и то је моје дело.
А оно је наружено.
Згужвано.
Нагрижено.
Тамно по рубовима и бледо на средини...
Моје дело не дела.
Заделај, дело моје.
Размахни плавет по плаветнилу.
Буди Ја.

Злочини не застаревају

По Конвенцији о незастаревању ратних злочина и злочина против човечанства Генералне скупштине УН, Њујорк, усвојеној на 1727. пленарној седници од 26. новембра 1968. године, ратни злочини и злочини против човечанства не застаревају...

После доласка Кфора и Умника у мисију заштите, на подручју Косова и Метохије за годину дана уништено је око 80 цркава и седам манастира.

Монах Харитон из Светих арханђела код Призрена и јеромонах Стефан из манастира Будисавци киднаповани су и потом нестали – убијени.

Монаси и монахиње из порушених манастира прешли су у друге косовске светиње, већином у Грачаницу, Пећку патријаршију и Дечане.

Прогнаних је преко 200.000, више од 1.000 убијених и још толико рањених, око 1.200 несталих, 50.000 спаљених кућа...

А рата, наравно, нема. Све је то мисија.

Али ја постојим, знао је.
Постојим, јер постоји Плаветнило –
Заделај, дело моје.

Све његове речи

Речи. Да, баш тако. Речи.

„Ко ме воли, држаће се моје Речи”, записао је Јован.

Та реч је заповест. Она постаје Дело. Нови свет.

И ту се зачиње преврат. Уместо Њега, влада Реч. Његова, па Јованова, као да је Његова, потом нека друга и трећа, а онда свачија која се наметне као Реч...

Последњих дана живота велики Леонардо да Винчи својим „огледалским” рукописом исписивао је једно те исто питање:

„Кажи ми да ли је икад ишта урађено?”

Кога је то питао? Ко је то умео и могао да прочита? Плаветнило?

Ето опет приче о двојству.

Плаветнило нас дели од великог бездана, записао је Леонардо, то је граница два света. Оно је Чувар светлости.

Али шта се догађа када нас у име светлости дарује тама?

Може ли тама бити чувар светлости?

Како се сачувати од таквих чувара?

###

РОБЕРТ КРОУЧ

РЕЧИ МОЈЕ ВИКЕ*

СУБОТА

Стари Мардок се попео на украшену платформу на којој су биле заставе и банкари. Олакшање које се очекивало као и боље цене. Нова тржишта је, такође, требало да стигну. Ту на бини изгледао је као милион долара, док му је из уста вирио златан зуб, климао је својим равним ружичастим лицем као да су киша, тешка времена и хипотеке биле нешто што су ових триста људи сањали прошле ноћи. Уз обећања могли смо сви да будемо ружичасти и богати као он кад би се само насмејали као и он – и усмерили своју пажњу у одговарајућем правцу.

Горе на бини стари Мардок видео ме је како се приближавам, наклонио се и рекао: „Мој достојан противник.”

То је изазвало буран аплауз. Насупрот налету смеха енглеске заставе стајале су право. Та стара општинска сала се тресла од смећа. Стакла на прозорима су звецкала. Изнад су биле заставе у облику трака, црвене, беле и плаве. Вијориле су се уз буку у ваздуху.

Стари Мардок их је лепо упаковоа и изнео. „Мој достојан противник,” рекао је, „дошао је да нас сахрани, а не да нас подржи.”

Не могу уопште да нађем место да седнем. Једина слободна места била су право напред. Једва сам се видео на крају сале. Моје име, да напокон кажем, јесте Џони Бекстром, висок сам скоро два метра у чарапама без ципела, или приближно, са великим амбицијама, потиштен, и важим за великог заводника. Или сам био, док најстарија неудата кћер Буркардових није на чудан начин остала трудна на незграпној прометној стази.

* Одломак из истоименог романа.

„Само”, говорио је стари Мардок. „Само да кажем ово.”

На несрећу, носио сам своје црно одело; лепо ми стоји, уз ову велику главу и плаву косу. Осим што сам се издвајао од других као свештеник у паклу.

Људи су заузимали места да могу да чују. „Да кажем”, рекао је Доца, „да док је мој достојан противник ушетао овде из пивнице ове суботње вечери – док се мој противник увукао овде непозван, са мирисом устајалог пива.” Доца није могао да се уздржи. Морао је да прасне у смех. „Док је пузио и милео, да смо се закашљали од његовог тешког мириса мрзовоље и жалби,” нисам рекао ни реч. „Иако долази да покопа нашу провинцију у још веће дугове, тугу и беду – он сам, тринаест дана после; он сам биће покопан – у лавини гласачких листића већине.”

Аплауз. Аплауз. Буран аплауз. Триста људи удара о своје жуљеве на рукама, плаче од среће. Кровна греда је пуцала од њиховог неугог презира. Шта ја могу да кажем? Ја који нисам могао ни место да нађем да седнем. Ни кутак да се сакријем, ни рупу да се увучем. Почео је да ми се слива зној низ врат. Део је мог позива да носим црно одело; пазухе су ми биле мокре.

„Допустите ми да кажем”, рекао је Доца, „ да је ситуација озбиљна.” И одједном је престао да се смеје. Сконио је зној са очију чистом белом марамицом. „Тако озбиљно да само зрелост може да послужи нашим потребама. Само искуство, само блискост са дугом и болном прошлошћу, могу да утичу на наше одлуке.” Његово четвртасто румено лице постало је озбиљно; помалао се напред преко окићеног кухињског стола и бокала са водом као медвед који мирише мед. „Шест дугих година цела провинција Алберте налазила се у агонији страшне тишине. Шест страшних година, од октобра када су одрасли у очају скакали са прозора небодера; када се новац претварао у ништавило, а нада у очај.”

Цела сала препуна људи постала је озбиљна. Стари Доца није био висок човек, али је био крупан; његова појава скоро да је збацила његове пријатеље банкарe са бине. Његово зауздано тешко тело, густа бела коса падала је преко чела, а румено лице је изгледало као издубљена и исполирана гранитна плоча. Изгледао је као стари бели медвед спреман за борбу. Згрчио је рамена, скинуо јакну; збацио ју је, нешто што ја нисам могао да урадим са својом због рупа на рукавима кошуље. Прочистио је грло. Банкарe плутократе и штогод да су били, седели су у ред на кухињским столицама иза њега, прекрстили су своје дуге танке ноге и климали својим ћелавим главама у знак сагласности; а девојка која је седела са десне стране сипала му је воду у чашу. А стари Доца се загрејао и сада је тражио акцију. Чекао је знак за акцију.

„Мој достојан противник”, рекао је, „јесте мој драги пријатељ.” Цони Бекстром је био прво дете које сам ја донео на овај свет. Сећам се тог дивног осећаја тог дана, тог ветровитог дана скоро пре тридесет три године када сам на коњу хрлио у сусрет порођајним мукама његове мајке. Сећам се да сам извукао малог Цонија Бекstromа за пете и да сам га потапшао по руменој гузи.”

Проклет да сам ако то не изазове опет буран аплауз. Стајао сам тамо, постиђен на крају сале, скоро два метра висок у чарапама без ципела. Стотине лица је прилазило увијајући се да још једном погледају са крајњом неверицом. Кезили су се, просто збуњени.

„Мали Цони Бекстром”, рекао је Доца, „одрастао је у сунчној Алберти.”

Док смо ми индијанске стазе претварали у ауто-путеве, он је био овде правећи проблема мајци са пуним гаћама. Био је овде. Јурећи за сврачијим јајима и правећи пите од блата, потапајући глодаре, као свако нормално дете. Ми смо рушили страћаре и колибе и напорно радили да направимо праве куће, продавнице, фарме. Док се он скривао у сноповима жита и безбрижно весео играо шуге у школском подруму. Стари Доца је подигао руке као да жели да ухвати у загрљај сву децу. Практично сте могли да осетите његово топло крзно. „И сада мали Цони Бекстром жели да нас заступа у Парламенту. Са својим добрим педигреом, са три године искуства погребника, он жели да иде у Едмонтон и да се кандидује за посланика.”

Ја сам једноставно желео да нестанем. Склупчао сам се покушавајући да сакријем своју огромну фигуру. Нисам могао ни да уштедим нешто пара да изнајмим салу у овом каубојском граду. Морао сам да се загрејем и да се гурам с краја сале надајући се да ћу бесплатно прићи бодљикавој жици која нас је раздвајала.

Ево ме, најбољи погребник у целој изборној јединици – један једини, осим глувонемога гвожђара који није могао да поднесе ни приказ празног сандука. Ево стајао сам понижен; а човек сам који не подноси понижење.

И све време сам знао да ме само једна сахрана, најјефтинија врста сахране, може спасити. Само пар долара у старој лименој кутији и избацио бих Маркода из његове прљаве кампање. Избацио бих га из фармерских градова, клизалишних арена и сеоских школа. Само сто долара у кешу од једног човека који је био довољно богат да умре; ја бих био члан Законодавне скупштине од септембра. Кладим се у твој лагодан живот. Чим падне снег, седео бих у Парламенту буљећи кроз прозор у трамваје који прелазе Високи мост. Нека су проклети Ирци и досељеници из источне Европе; нека Швабе и луди Швеђани сахрањују своје мртве. Жилави јадни

момци. Не морам више да сам копам гробове да бих зарадио још два долара. То не би био посао за Џона Б., посланика већ обештећење, како то они зову. Надокнада за новац који не можеш да изгубиш јер и није твој. Пет стабилних година доброг обештећења.

Доца је наставио да бунца, а његов алиби је личио на ману. Причао је као Деда Мраз док се триста људи клањало пред њим, људи у радним оделима са закрпом преко закрпе, жене у широким панталонама од цакова за брашно.

Мора да је набрајао своје врлине. Јер је одједном, после краће реченице застао; и неки шаљивџија који се жалио да га боли задњица од ексера на бурету морао је да прочисти своје грло и да упадне у реч: „Бекстроме, шта имаш да понудиш да би зауставио ово?”

Нисам чуо на шта је мислио. Углавном сам чуо шкрипање клупа и дасака како су се људи окретали ка задњим вратима. Да кажем једноставно да када сам ушетао у изнајмљену докторову салу овде у оазу Кули Хила, нисам имао намеру да било шта обећам. Али ми често грешимо; помешамо почетке и крајеве. Они су често тако слични. Посебно када се ради о политици. Политици, или да додам, љубави. Добро су ме сатерали у ћошак, битанге. А онда сам без размишљања одговорио – мало сам попио; погледао сам у говорника и видео да је то фармер. Рекао сам: „Господине, да ли бисте желели мало кише?”

Још већи смех.

„Одмах после избора”, рекао је фармер, „ако гласамо за Џонија Бекстрома.”

„Не, господине”, рекао сам. „Нисам то рекао.”

Мардок је почео да сипа воду из крчага обливеденог капљицама воде – скоро да је напунио чашу. Дао бих му два од преосталих тринаест долара за један гутљај; грло ми је било сувље од жаркова које сам приметио на путу од мог драгог дома у Нотикевину. „Лако је”, рекао је преко подигнуте чаше, седа коса му се лепила за чело, његово лице је било равно и розињкаво, изнад свих изгорелих лица која су била окренута ка задњим вратима и гледала у мене. „Прилично лако може да се деси да падне киша у наредних тринаест дана.”

„Киша није пала последњих двадесет четири дана”, рекао сам. „Или можда то нисте приметили, Доцо?”

Наступио је нови талас смеха. Само је сада било другачије; доктор Мардок се узврпољио, постидео. Волео бих да кажем – па, постиђен је била права реч.

У суштини сам одувек био љубазан. Можда сам се зато и ожењенио. Скоро са жаљењем сам подигнутим погледом приковао Доцу;

и лепу девојку на подијуму са Доцине десне стране која је гледала у мене. Пажљиво ме посматрала. Једва да је чула Доцу. Довољно да се мушкарац мало загреје. Била је лепа, и више од тога, са својим тамним очима, у својој новој белој хаљини која је била исувише модерна за некога из Кули Хила, чак и усред овог врућег пакла. Била је толико лепа да сам се нашао у чуду.

„Значи, донећеш нам мало кише”, рекао је Доца. Оставио је празну чашу на црвено бели и плави креп папир који је покривао сто. „Дакле, поразмисли, спуштање прашине је твоја специјалност.”

Отрцани стари ходник само што није експлодирао. Људи су се толико гласно смејали да су одували неколико слојева прашине са својих одела. Пунија госпођа испред мене толико се тресла од смеха да је поцепала задњи део своје хаљине сашивене од цака од јуте. Доца је био прави улагивач. Накезио сам се мало да поправам свој смирени и тајанствени изглед, да покажем савршене дивне зубе.

„Као што сам објашњавао”, рекао је Доца Мардок и окренуо се ка једном од својих уштирकаних старих пријатеља да прихвати папире са статистиком. „Ја могу да вас извучем.” За тренутак смо могли да видимо његов златни зуб. „Могу да вас извучем из ове неприлике – и то не на начин мог цењеног противника.”

Нисам сачекао грохотан смех.

Немојте ми рећи да је требало да чекам. Зашто пригрлити чизму која те шутира, гази, удара? Једноставно сам побегао. Признајем, окренуо сам се у том тренутку и зашипио. Зашто да окренете другу страну образа када можете оба? Дао сам се у бекство. Када сам изашао напоље скоро да сам око врата понео футур. Излетео сам из тог затвора као преплашена мађарска јаребица. Бацио сам се попут гомиле сплачина на мрачну улицу.

Мој поступак је био потпуно оправдан: безнадежно је. И још горе од безнадежног; било је јасно као дан. Више је било шансе да изненада наступи куга него да ја победим старог Мардока на предстојећим изборима. Зашто да се одупирем точку судбине? Игра је завршена, није било више наде. Могао сам отворено да плачем. Могао сам да седнем на тротоар и да себи на своју болну главу бацим шаку пепела.

Али уместо тога утрчао сам право у пивницу из које сам се малопре ишуњао. Лоцирао сам зграду са црвеном циглом, док је Мардок објашњавао својој гомили усхићених алкохоличара који су стајали низ улицу. Залупио сам комарник, стиснуо песницу док ми зглобови нису побелели и наручио сам свима пиће.

У пивници Кули Хила било је тачно четири госта. Исти они људи који су дошли са мном мојим погребним колима из Нотикевина и који су се надали да ће прећи назад седамдесет две миље са

мног до Нотикевина после мојих обављених политичких активности. Био је то град Дивље руже.

„Јесмо ли спремни да кренемо?“, питао је један од четворо људи док је почистио кусур са стола.

„Пресушио сам и хоћу нешто да попијем“, рекао сам. „Спремни смо да попијемо нешто.“

Док сам то изговорио, наручио сам туру за све у пивници. Платио сам целу туру и не задуго још једну, морао сам, бол је још увек одзвањала у мојим грудима, и до тада се већ скупило деветоро људи. Не баш нека гомила гласача. Међутим, Џона Блед ме је одвраћао управо од тог чина великодушности.

„Ти си проклета будала“, рекао је.

Џона је мој најбољи пријатељ. Или је био мој најбољи пријатељ. Био је мој најбољи пријатељ, али није баш умео да уђе у посао погребника. Једноставно није могао. Дивљи коњи нису успели да га довуку до моје куће, чак и кад нисам имао муштерије. Тако га је моја супруга сматрала мало узроком моје подмуклости мало производом моје маште. Али он није био ништа од тога до само добар човек. Саветовао ме је да не купујем трећу, четврту, пету или неку од следећих тура које сам ја ипак наручио тако да ми је свака следећа тура била дража од оне претходне.

„Ти си проклета будала када је реч о новцу, женама, алкохолу, или политици“, Џона би говорио, док му се коса као обично дизала на глави, стално зачуђен. „Ти си“, наставио је, „будала, глупан, тикван.“

Али ја сам учествовао у изборној кампањи. За име Бога, са Мардоком или без, ја сам био у игри. Људи су слушали. Људи су гледали у мом правцу. Осећао сам да могу да победим било кога. Претражио сам џепове свог старог црног сакоа пажљиво покушавајући да пребројим метални новац без зецкања. „Данкан Л. Мардок“, рекао сам да би сви могли да чују, „стегао се попут кокошје задњице на мразу.“ Две новчанице од једног долара нашле су се пресавијене у џепу од моје кошуље. „Данкан Мардок, доктор медицине“, рекао сам „нема довољно храбрости да уђе у пивницу и себи купи криглу пива.“

Онда сам претраживао џепове панталона. Имао сам негде четрдесет центи. Два долара и четрдесет центи. Двадесет четири пива. Још једном сам се осврнуо и избројао. Субота увече, а половина столова је била празна. Тако ми Абрахама, тешка су времена.

Подигао сам леву руку. Ја сам леворук. Почео сам да цртам круг око стола. Онда сам стао да се уверим да конобар гледа и да још неки људи запазе шта радим. Тада сам нацртао круг око собе. Стари магијски круг својом старом магијском руком.

Лева рука ми је била јака. Био сам бацач у бејзбол тиму Нотикевина три године. Нисам ја тражио да будем; мене су они тражили. Покушајте са тим младим Бекстромом, он нам је једина нада. Звали су моју мајку. Нотикевин је био удаљен од моје куће и када су ушли у финале, догодило се то да је њихов бацач одустао. Послали су велики ауто по мене. Моја прва утакмица. Распалио сам навијачки жар код двадесет седморо људи одједном – непријатељи су ме мрзели. Још увек се прича о томе. Још увек можеш да уђеш у паб у овој изборној јединици, да споменеш ту утакмицу и да се за двадесет минута добро потучеш са неким.

Неко је гласно затворио комарник и ја сам погледао наоколо. Ушло је још четворо људи. Погледао сам, али ми је конобар ухватио поглед и чекао је поруџбину. Кучкин син. Било је двадесет четворо људи унутра. Два пута сам пребројао. Само је сада било двадесет четири плус четири.

Онда сам из неког глупог разлога климнуо главом. Баш тако, сагнуо сам главу, онда је подигао и конобар се за трен ока окренуо.

Имао сам најмање још четрдесет центи. У десној руци у џепу мог капута налазили су се новчић од двадесет пет центи и од пет центи. И ту негде напипао сам свежањ канапа, покидане пертле, половину жвакаће гуме, пеперминт, два дугмета која су ме за тренутак преварила. Ту сам нашао још десет центи.

Требало ми је још четрдесет центи. Детаљно сам превртао џепове панталона, капута, кошуље. Правио сам се да ми је исувише вруће па сам се зато мигољио. Жалио сам се на врућину, подигао сам обе ноге, мешкољио сам се у столици. Напипао сам доњу ивицу капута. Понекад се новчић затури у постави. Четворо људи је привукло столице уз сто иза мене. Почео сам да испијам чашу и већ сам видео да је празна док се пена сушила на ивици чаше. Бацио сам поглед наоколо као да тражим некога – овога пута препознао сам једног фармера са којим сам причао на Мардоковом скупу. Био је разрок. Његово десно око је гледало у страну. Треба то да кажем. Осећао сам се нелагодно због тога.

Још једном сам проверио џепове капута и поново пронашао пеперминт, канап, половину жвакаће гуме коју сам чувао за касније. Једну половину сам сажвакао пре него што сам отишао кући прошле ноћи. Конобар је послуживао пиво, њишући се од стола до стола, стављао чаше на сто као да су биле полупразне, повремено стављао пикслу преко друге коју је држао на послужавнику, а онда брисао кругове пива са стола. Ја сам испипавао манжете панталона правећи се као да сам испустио нешто, скоро да сам завукао руку у пуну пљуваоницу. Понекад се новчић затури у манжети. Џона је оставио свој кусур на сто; седамдесет пет центи.

Заборавих да кажем, он је платио једну туру пива. Он је био једини од свих присутних који је платио. Остали су били мукташи. Нисам имао избора. Залепио сам свој новац преко његовог и све покрио са две новчанице од по једног долара.

„Претходног дана смо ухватили жабу поред пруге”, рекао је Џона. „Бацили смо је у кофу са водом и она се удавила. Заборавила је да плива.”

Мора да су се осмехнули људи иза мене за столом. Ја нисам чуо никакав смех. Онда ми је неко прстом додирнуо раме. Умало ме није издало срце. Нисам обраћао пажњу на додир прстом, али се поновило само успорено указујући да може да се настави целе ноћи. Заувек, ако треба.

Из неког разлога, на супрот здравом разуму, ставио сам леву руку на ивицу стола, одгурнуо се за тридесет степени уназад тако да је столица балансира на једном крају док сам се ја окренуо у савршеном полукругу. Онда сам се уз шкрипу старе столице вратио назад.

Очекивао сам да ће оптужујуће показати ка гомили новца.

„Кажеш да ћеш донети кишу, Бекстром.”

Без питања. Без иједне глупе изјаве. Разроки фармер ми се јасно обратио као да ће ми поставити неку тешку једначину или неко загонетно питање. Његово болесно око ми је одвлачило пажњу.

Конобар је у исто време испоручивао четири пива на фармеровом столу; захвалност је ретка угодност. За тренутак сам се изнервирао. Шалио сам се кад сам рекао то за кишу. Морао сам паметно да одговорим на Мардокову кампању. Зар би људи уопште могли нешто да забораве?

„Не можеш да потрошиш кишу”, рекао сам.

Излетео је још један паметан одговор. Фармер је испио још једно бесплатно пиво. „Појео бих нешто”, рекао је „код старог Харија”. И ако не падне киша, поскупљење ми неће помоћи. Подигао је свој кречетави глас док је шетао болесним оком по соби. Људи су се окупили и слушали. „Бекстром је овде био у време Мардоковог говора. Рекао је да ће пасти киша пре избора.”

Овог пута осетио сам како ми се кожа јежи од њиховог испрекиданог смеха. Чисто понижење. Од самих људи којима су се моји последњи центи сливали низ ждрело. Прасак смеха ми је парао душу.

Конобар је стајао уз мој лакат и чекао новац.

„Ти ћеш да призовеш кишу?”, неко је упитао. Кунем се да је изгледало као да су гласови долазили од самих зидова ка мени. Био сам збуњен. Џонина три пријатеља за мојим столом тихо су се врпољила. Њих тројица носила су стара плава радна одела са

црвеном машном преко. Толико им је било непријатно да чак нису ни узели свежа пива на која су навикли.

„Само сам рекао да ће пасти киша.” Показао сам ка гомили новчаница и металног новца. Конобар је покупио два долара и осамдесет центи.

„Узми себи једно пиво”, рекао сам.

Такав је обичај. Узео је још десет центи, остављајући две десе-
сетице и новчић од пет центи.

„Рекао си да ћеш да призовеш кишу, Бекстром?” неко је ви-
као с другог краја собе празним гласом који је одзвањао од чаша
свежег пива.

„Само сам рекао да ће пасти киша пре избора.”

„Ох, разумем.” Разроки фармер се од срца гласно насмејао
својим крекетавим гласом. „Попушташ.”

„Дођавола попуштам. Не.” Подигао сам још једну чашу и
испразнио је једним гутљајем – осетио сам своје грло, делимично
јер сам био жедан делимично да бих успоставио контролу над
собом. Прилично сам преке нарави каже ми моја супруга. И она је
у томе потпуно у праву. Господе, знају да нико не може да призове
кишу чак и када ујутру са главобољом одважно уђу у цркву да се
моле за провалу облака. Али ако желе да верују, светог ми Мојсија,
пашће киша за тринаест дана. То је сигурна ствар. „Наравно”, рекао
сам. И спустио сам празну чашу на сто. „Дођавола хоће. Наравно
да сам рекао да ће пасти киша. Обећавам вам то, тиквани. Ви пре-
ријске кукавице. И кад земља буде толико мокра да не можете да
дођете до гласачких места, надам се да ћете имати довољно хра-
брости да дођете пешице, да гацате или пливате како би ставили
крстић на име Џона Бекстрома.”

Помислио сам да је то био добар начин да их подсетим на сво-
је име. Неко је узвикнуо. Нека врста дивљег поклича. Човек поред
њега је рекао: „Боље одустани од приче, момче. Иначе ћеш постати
шашав као сам Бекстром.”

Било је то превише за мене да лако поднесем иако сам добре
нарави. Превише. Рекао сам: „Слушајте, господине.” Рекао сам:
„Кад кажем да ће пасти киша има да лије као из кабла. И ја кажем
да ће да лије као из кабла. Тако да сам на твом месту почео бих да
тражим да купим чамац. Ви лењи сељаци. Почео бих да градим
барку.”

Дакле, мора да су сви чули. Можда сам мало подигао глас. У
сваком случају, није ми баш најјасније оно што се следеће дого-
дило. Ствари су се одмакле контроли. Џумбус. Људи који су били
циције почели су да купују пиће за мене и мој сто. Тај разроки фар-
мер је извукао десет центи и рекао: „Ово ми је последња десетица

и искористићу је да ти купим пиће, Бекстром.” Шта сам могао да кажем. Тај човек је био прави другар. Чак је и власник платио туру. Људи су почели да причају међусобно. О обилној жетви и где могу да нађу раднике на брзину. О куповинама у граду и зимској одећи за жене и децу. О исплаћивању камате на хипотеку за још једну годину. О новцу којим су се барони на истоку богатали у зноју лица нашег; о купонима због којих смо крварили радећи. Сви смо причали у исто време. Људи су плаћали читаве послужавнике пива док су стајали по соби и пили и ја сам са њима извршавао своју дужност. Био сам дирнут. Под је био лепљив од просутог пива. Пиво је текло као река. Ја сам био кандидат за јавну функцију и морао сам да докажем да сам вредан тога.

Толико сам се трудио да када је конобар шкљоцнуо прекидач и угасио светло рекавши да затварају, ја сам тражио да не затварају. Затражио сам да нам прогледају кроз прсте. Рекао сам да када уђем у Парламент да ћу променити радно време и да он не мора ни о чему да брине. Рекао сам и многе друге ствари, устао сам са столице и нагласио још неке од мојих обећања.

Џона Блед ме је убедио да изађемо. Понудио је да купи картон пива. Онда је покушао да ме убеди да он вози, али сам рекао да моја погребна кола не вози нико сем мене.

И тако смо се возили са великим Џоном Б. за воланом.

Возили смо се кроз свежу ноћ и прилично добро смо се осећали, могу да вам кажем. Вране на небу се више нису чуле. Целог дана су оне биле главне, а сада смо то били ми. Небо, хоризонт, пшенична поља. Месечина је била наша. Туце боца пива је било наше. Били смо сигурни да је све то било наше док смо се возили, стајали, возили и поново стајали.

Људи, добар је осећај да се испразниш и да олакшаш бешику са старом алатком коју чврсто држиш у десној руци. За тај један диван моменат чини ти се да ти треба читав живот да пронађеш место где ћеш да пишаш, и, ево, овде си га пронашао. Наводњавали смо распуклу земљу. Могао си да чујеш како вода тече, и то је била јако добра промена. Ох, покажите ми како да стигнем кући. То ведро небо изнад тебе преплављено милионима звезда и испечена земља која испушта дах који је држала у себи читав дан. Кравља балеге и грмље и исушена каљуга која испушта свој мирис; мало устајала, али ипак плодна надом. Добар осећај. Кад себи даш мало одушка. Неко је рекао да тројица свирају, један од Џониних тројице пријатеља у старом плавом оделу и изношеном црвеном машном. Под блеском фарова виделе су се дивље руже, помало прашњаве, али пуне боја јер није било кише да им опере латице. Телефонске жице, стубови, куцају попут срца стварајући звук који би и скакавце успавао.

„Идемо”, рекао сам. „Крећемо. Време је за путовање.”

Још једном смо се сви натрпали у погребна кола. Њих тројица позади су певала: Ох, покажите ми како да стигнем кући, уморан сам и желим да спавам.” Наишли смо на шљунак, сви смо певали. Погребна кола су се њихала путем док су каменчићи ударали у тишину ноћи. Прилично добро сам се осећао. Њих тројица иза мене су покушавали да се ускладе: кад год залутам. Може се рећи, стари пријатељи. Били су Џонини пријатељи, па онда и моји пријатељи. Толико дуго сам био одсутан, три година откако сам се вратио кући. Сви смо певали.

Али Џона је почео да буде мало нерасположен. Могао сам да закључим по његовом гласу. Џона који је био постојан као стена; никада се није одавао гласном смеху, увек постојан, поуздан, разуман. Човек на кога људи могу да се ослоне. Ја сам се увек ослањао на Џону. Певали смо можда по десети пут. „Преко копна, мора и пене.” Нико не може да погрешити тај део песме. Али је он грешио. Почео је да брине.

„Нисам ти рекао”, рекао је усред песме.

Престао сам да певам. Глас ми је био груб. Још нешто, не могу да певам сам. „Како то мислиш, Џона?”, рекао сам.

„Данас у подне”, рекао је. „Добио сам отказ.”

За тренутак сам полудео. Требало је да наставим да певам и да размислим. Једна од мојих највећих слабости је да не дам себи времена да размислим. По мраку сам напињао реч коју бих изустео; у мислима сам се муњевитом брзином вртео у круг, покушавајући да избегнем да кажем да оде и консултује се са мојом женом. Она мисли да ја не знам да пуши. Моја драга жена која је пуна бескорисних и мистериозних савета. Која ме је изненадила примедбом док смо се возили кући са црквене лутрије где је извукла сет јастука: ОН, ОНА. „Желим нешто да ти кажем”, рекла је.

Као што кажем, био сам опасан женскаррош.

„Данас у подне”, поновио је Џона.

Остао сам без речи, разумете.

Жене су некако падале на погребнике; феномен који никад нећу до краја разумети.

„Добио сам писани отказ”, Џона је говорио. „Шта да радим?”

Радио је за железницу. Некада.

„Можеш ли да радиш као Роли продавац?”, напрасно сам га питао.

„Као шта?”, рекао је.

У неком лудилу то ми је пало на памет. Моја жена је дувала продавцу Роли робе два долара. Он се вози наоколо у некој крнтији и непозван стрпа на сто бескорисне ствари пред стотинама

радозналих жена. „Да продајеш од куће до куће”, рекао сам. „Имаш тај глупи осмех на који падају људи. Волео бих да и ја имам такав осмех уместо овог свог похлепног израза лица.” Видео сам да силазим са теме. „Роли продавац, имају одличну робу”, рекао сам. „Посебно њихове масти и мелеме. Такође и зачине. Моја жена се куне да су добри. Њихови мелеме и масти, тврди она.”

„Завршићу тако што ћу почети да поклањам ствари.” Узео је боцу пива коју је неко из мрака иза нас додао.

„Научићеш”, рекао сам.

„Биће ми потребна кола”, рекао је.

„Можеш ли да шишаш?”, рекао сам. Још увек сам био слуђен.

При пригушеном светлу могао сам да видим да му се коса дигла на глави.

„Џони, да ли могу да шишам?”

„Питаш ме?”, рекао сам. „Једна берберница је на продају у хотелу Ројал. Купони и све остало, јако јефтино, чуо сам. И сам сам мислио да је купим. Чак и ако мораш да унајмиш берберина.”

„Не умем ни коњску гриву да ошишам”, Џона је рекао. „И шворц сам.”

„Моја супруга”, рекао сам без икакве потребе, „купује искључиво од Роли продавца све врсте бибера, црвени, црни и бели. Такође, и каранфилић за колаче и зубобоље. И алеву паприку.” Схватио сам да нисам могао да се зауставим. Мирисао сам на терпентинско уље. „Куповала је још и ловор, цимет, орашчић, жалфију, мирођију.” Могао бих да набрајам до бесконачности. Очајнички сам желео да наставим да набрајам, да никада не станем. „Такође, сенф који је јако добар за упалу плућа. Такође, рузмарин.”

„Не”, рекао сам. „Озбиљан сам, Џони. Требало је да кренем са тобом на Исток. Сада је сувише касно.”

„Никада”, рекао сам. Отворио сам боцу и вратио је назад. „Никада, Џона.”

У то време возили смо се у очекиваном правцу на запад. Пут из Кули Хила до Нотикевина се нормално пружа ка западу паралелно са огранком железнице и железничких шина које крећу из Нотикевина и завршавају се у Кули Хилу. Ако можете да ме пратите. Седамдесет две и по миља. Заједно са Џоном пријавио сам се за исти посао кад смо завршили средњу школу. Били смо блиски пријатељи, али смо морали да будемо и конкуренти. Животна снага нације, конкуренција. Из неког разлога, можда везе, он је добио посао. „Добро си поступио што си остао у послу на железници”, рекао сам. „Имаш добру жену и петоро снажне деце.”

„И немаш одакле да их издржаваш.”

„Посао ће почети да се опоравља чим почне жетва.”

Џона се, заправо, насмејао. Његова лобања је увек била узана тако да су му очи изгледале смешно. Тројица иза нас у погребним колима певали су пуним плућима: Пре сат времена мало сам попио. „Жетва”, рекао је Џона. „О чему, дођавола, причаш Џони?”

„Причам о пуним вагонима жита и новим машинама; о пуно бензина и нафте; сноповезачицама; грађе за нове силосе.”

„Један цак канапа биће довољно за целу жетву. Можемо да је у цепове пребацимо до града.”

„Биће поново пуни возови жита”, рекао сам, „тако да нећеш моћи да видиш од једног до другог краја.”

„Наравно”, рекао је Џона. „Сутра.”

„Заиста ће бити”, рекао сам. „Мораће да запосле додатну радну снагу да би посредовали у вожњи и сигнализирани. Мораћеш да радиш прековремено. И добијаћеш велике бонусе.”

„Сутра је недеља”, рекао је Џона.

„Прекосутра”, али сам прекинуо причу.

С муком сам возио до следећег града. Пет градова заредом разбије монотонију између Кули Хила и Нотикевина. Пролазили смо поред Роундхеда и Св. Леа. Пролазили смо Буркард; село Буркард које су основали преци моје супруге који су помало зарађивали превише наплаћујући за изнамљивање машинерије а онда арогантно отишли за Нотикевин. Преци моје супруге, овоземаљски и оноземаљски, чији одласци нису нанели штете трговини у пивницама, али који су били многобројни и који последњих двадесет година нису никада гласали ни за кога другог до за доктора Данкана Л. Мардока.

Џона је на неки начин повређивао моја осећања. Морао сам помало да преувеличавам и у причи и у вожњи. Понекад сам такав. Од свих људи, баш тај Џона Блед није веровао у моју кишу. Мој најбољи пријатељ. Џона који је, у суштини, био оно што ја зovem добрим човеком. Возили смо већ шездесет једну миљу на сат по том шљунку у погребним колима која су могла да иду дванаест миља на сат.

„Погледај наоколо”, рекао сам. Земља је скоро сва равна и у даљини се виде светла два града и онда Нотикевина. Три кластера светлости као звезде по тамној земљи. Укупна раздаљина од тридесет и нешто миља. „Изгледаће као велика башта”, рекао сам. „Још један мртав војник”, рекао је Џона. Видео сам да је замахнуо руком и знао сам да је избацио празну флашу у мрки мрак иза нас. Била нам је то последња флаша из које смо сви пили. Унутрашњом страном руке је обрисао уста. Упорно сам се напрезао да бацим летимичан поглед на његово лице.

У близини Есо бензинске пумпе налази се мала кривина. После тога је све равно у дужини од двадесет миља. Упорно сам размишљао у то време како једна пијаница може да прича о киши и измени читаву слику догађаја. Ја сам рођен овде. Ја знам шта значи обилна жетва и како једна паметна пијаница у правом тренутку може да изведе прави трик. Знао сам то целим ауто-путем како бројачи гласова могу да изброје гласове победника. Изборна јединица је омеђена железницом на северу и заокретницом реке на крају. Градови се нижу дуж железничке пруге. Цела ствар је некако направљена као кутија за прилог у цркви, ако сте икада ушли у цркву, а погребник као ја сигурно јесте. Иначе, јако мрзим да идем у цркву.

Искрено, заборавио сам на кривину. Засигурно сам заборавио. Можда је нисам видео, светла ми нису била најбоља. Мало сам се наљутио. Алкохол не утиче на моју вожњу. Али следеће што сам видео био је телефонски стуб на путу и ја сам укрестио руке у покушају да га заобиђем. И скоро да сам успео. Само сам закачио предњи десни блатобран. Али то је било довољно да Џона удари у врата на својој страни. Прозор на коме му се рука одмарала био је отворен. Само што је избацио празну флашу. Старији људи обично шетају поред јаркова не би ли скупили флаше; почисте земљу и зараде нешто пара. Тројица позади нису била ни огребана, скоро да су престали да певају, а ја сам задобио натеклу горњу усну како сам лицем ударио у волан. Такође сам грудима ударио некако; имам крупан грудни кош. Али кад сам протресао главом и погледао у страну, Џона је нестао. Било је то страшно искуство. Испарио је. Врата су била затворена. Нестао је. А онда смо га чули; јечао је нежно, тихо, морам да кажем. Покушавао је да поврати дах. Да обрише прашину са очију. Тако је приметио шта му се десило са руком.

Био сам пијан, претпостављам. Куцао сам на врата Доцине ординације, викао да ли могу да уђем Доцо, да уђем, а Доца није одговарао. У Нотикевину је пет лекара и зубар; неко од њих шесторице је ваљда могао да намести поломљену руку. И Џону сам одмах одвео код старог Мардока док овај није ни оком трепнуо.

Могао сам да чујем Доцин глас, тих и постојан, иза врата његове ординације. Причао је са Џоном док је радио. Његов глас је одзвањао у великој кући од дрвета, одзвањао постојано док сам ја слушао као да је мени говорио. Могао сам да замислим Џонино бледо лице, накомтрешену косу и горњу усну која се презнојавала. Али Доца као да је говорио мени.

Мој прворођени, волео је да ми говори, тапшући ме по челу. По рамену кад више није могао да дохвати моје чело.

Доца ме је упозорио више пута. Дођавола, Цони, говорио би, неће се ништа десити ако оставиш мало посла за касније. Стајао сам у чекаоници, у тмини, док сам благо удисао ваздух пун мириса медицинских средстава из ординације, и мислио да сам му једини син. Нисам могао да нађем прекидач, можда нисам довољно тражио. Са друге стране врата био је Доца, строг, румен у лицу, са седом косом, намршетен како се видео под светлом огољених сијалица. Мислио сам да од свих савета добијем баш овај. И више од тога. Мислио сам на свог старог који је лежао негде под налетом граната ван града Ипра, мртав, док је његов пук славио. И мислио сам на старог Доцу. Тада млади Доца, тапшући моје чело док ми је мајка плакала, а он говорио, ти мој прворођени.

Јер ја и јесам то био. Био сам прво дете које је он донео на свет. Још се није ни распаковао када су затражили његову помоћ при порођају моје мајке. Мој стари је сам покушавао, уверен да може сам, али после четрнаест сати одјахао је на коњу који је служио за орање кога је уступио Мардоку и показао нејасно ка западу – „Чућеш је”, рекао је док је он дошао кући пешице. Рођен сам с великом муком. Од почетка до краја. Мој стари је био изнемогао од трчања читавих петнаест миља у ципелама са пертлама које су се одвезивале, био је полузбуњен. „Ваш први порођај?”, дахтао је. „Јесте”, говорио је Доца, поносан и уплахирен, док му је рука била на гениталијама пипкајући се ту и тамо лагано. „И први пут да јашем коња.”

Морам да објасним. Читавог живота кад ствари постану тешке, ја отрчим код Мардока. Морао сам да му објасним. Прислонио сам ухо на врата и слушао. Слушао сам у мраку, стара честер софа била је невидљива, две старе фотеле и полица за часописе и оријентални тепих, све ми је било невидљиво, а ипак познато. Доца са својим иглама и стетоскопом био је на другом крају удаљен од тих врата. Са својим малим боцкама од којих људи кажу ах. Ја немам стетоскоп у својој канцеларији. Кад ми се приближе, срце ми више не куца. Тишина је мој посао; ја радим у тишини, а њен пролог је туга. Туга и жалост. Онда сам закуцао јаче. Морао сам. Не због себе. Због свих нас. Због свих који су седели у тој соби са промајом, који су били болесни и јечали. Излизали смо тепих и разлабавили федере у фотелама. Седели смо јечући с болом да смо желели да заплачемо. И један по један улазили на та врата; један је улазио, остали су остајали, чекали и слушали, седели и чекали, кнедле у нашим грлима постајале све веће.

Плашили смо се бола, али и лека.

Моја младалачка судбина је била да ме тело није болело. Имао сам гомилу ожиљака. Али ми је бол увек био у души.

И тако сам закуцао на врата. Велика бела кућа се љуљала од мог куцања, бука је одзвањала у тмини. Мали Џони Б. је куцао. Молим те да објасним, говорио сам Доци. Моја песница је говорила. Твој прворођени. Ухватио је воз. Кад није добио посао на железници, ушао је у воз. Упитао је: „Шта да радим, Доцо?“ И ти си одговорио. „Дођавола Џони“, рекао си, „овој земљи је потребан погребник који ће знати разлику између товарног сандука и мртвачког ковчега.“ И твој прворођени је, такође, био упоран. Упоран и наносио је бол. И тако је ушао у воз. Уместо да маше светиљком на прузи, купио је карту са десет долара који сте дали његовој мајци.

Богата екскурзија на Исток. Са десет долара у кешу. Десет кинти плус ђаволски дуга вожња. Згужван на необичном дрвеном седишту целе ноћи, љуљао се док је покушао да се обрије док се воз нагибао ка истоку, јео је хлеб и мортаделу и целог дана буљио кроз прозор. Али кад је стигао у Онтарио, радио је као луд. На свим тим бујним ливадама радио је као да је полудео.

Да ти кажем зашто, Доцо. Прочитао је оглас. На задњој страни новина у које је била увијена риба. У огласу је писало да може да освоји дозволу за балсамовање. Освоји, за име Бога! Не да заради већ да освоји. У неком гигантском развоју догађаја и отварања карти, последње лудо мешање шпила карата.

Чекаоница је мирисала на сируп против кашља, на лизол и антисептике. И док сам стајао и куцао, знао сам да врата нису закључана. Намирисао сам јод, алкохол. Све сем формалдехида. Стари Доца никад није закључавао врата. Причао је то својим потенцијалним бирачима. Стари медвед био је унутра. Као обично, чекао је унутра. Могао сам да уђем унутра и објасним. За Џонину руку. Много тога сам могао да објасним. Попут оног, ако не могу да излечим, могу да сахраним. Био сам тврдоглав, Доцо. Увек сам био такав. Био сам пијан. Возио сам пијан и само једна реч о томе твојим пријатељима уредницима новина и победа је твоја.

Врата нису била закључана. Али ја сам стајао испред куцајући, лупајући, молио сам песницом, и он није хтео да изусти те две бедне речи, уђи унутра. Није хтео да каже уђи док сам ја нејасно мрмљао у мраку, тврдоглаво, љуто, повређено. И пијано, вероватно. Могу ли да уђем? Инсистирао сам.

Твој мали Џони Б. који није хтео да учи латинске глаголе. Амо, амас, штогод. Није се прославио у средњој школи. Али је био брз у припремању покојника. Случајне смрти, које нису одолевале зубу бола. Када је Џон радио рестаурације, људи су задржавали дах и уздисали. Говорили су један другом да је то већа бол него она коју је осећао док је био жив. Твој прворођени, кога си потапшао по задњици, освојио је лиценцу.

Није прихватао послове које су му нудили. Отпловио је на броду. Отпловио је као морнар. Мали Џони Бекстром који је одрастао уз Библију и у сиромаштву. Са бесплатним саветима. На отвореном, у прашини.

Заиста сам огулио зглобове прстију на Доциним вратима. Ставио сам прсте у уста док сам исисавао течност подеране коже. Ипак, морао сам да причам.

На великом црном броду, Доцо, твој прворођени је испловио. И објаснићу ти зашто.

Није могао да се држи подаље од воде. Док је косио траву, сушио сено – учио је занат, говорили су. Две добре године радио је са добрим травњаком и добром оградом. Када је изашао на улицу док је предводио сјајну поворку сахране, прво што је угледао, било је језеро. Прво што је чуо. Тамо на обали изван Торонта. Млади Џон, момак са травњака. После неког времена то га је прогањало: песак и удар таласа о стену. После неког времена упознао је сваки кутак и сваку пукотину Великих језера; кладе и силосе жита, борделе, стриптиз клубове, резиденције богатих.

Било му је потребно да осети како је изгледало бити далеко од копна на води.

Рећи ћу ти још нешто. Признаћу. Учење заната ме је уплашило.

Немој никада да заборавиш да се ја не могу брзо уплашити. Погледај како сам дошао право до твојих врата, Доцо, са Џоном који стиска своју руку и шкргуће зубима. Али то учење заната ме је уплашило. Нисам само напустио место где сам радио. Нисам напустио већ сам побегао. Све сам оставио. Своју црну униформу. Свој кофер и актенташну која је уз то ишла, а коју ми поклонили пријатељи моје мајке. Моје једино писмо које сам добио од својих. Празних руку и празних џепова сам ушетао уз те бродске степенице.

Био сам без обавеза већ десет година. Читавих десет година док нисам почео да љуштим фарбу са шина. Требало је да скидам фарбу тако да би могао да нанесем нову, али уместо тога читао сам новине. Страницу о животу у високом друштву. Много сам читао на броду. НЕЋАКА ПОЗНАТЕ ПОРОДИЦЕ У ПОСЕТИ. Хелена П. Мардок, кћер доктора Данкана Л. Мардока из Нотикевина, Алберта, дошла је на исток да се упише на факултет хуманистичких наука. Госпођица Мардок је тренутно гост ...

Читавих десет година слободно сам јурио. Док нисам подигао телефонску слушалицу. Нисам стварно то планирао да урадим. Мислим да сам мало попио. Џепови су ми били пуни металног новца. Нисам очекивао да ће одговорити на позив. Новине су биле од пре два дана. Можда је већ отишла.

„Хало”, рекла је.

„Овде Џони”, рекао сам.
Могла је да каже, Џони ко? Могла је то да каже. То би било добро за мене.
„Џони Бекстром!”, рекла је. „Зашто ниси писао некоме? Како си? Бринули смо годинама! Јеси ли још жив?”
Практично се десило чудо.
„Како је стари осичар?”, рекао сам. „Стари Данкан Л., резач?”
Мало смо попричали.
„Како је мама?”, питао сам је. „Је л’ још увек носи цвеће кад иде у цркву?”
Наставили смо да причамо. Ја сам заиста био пијан.
„Каква је жетва?”, питао сам је.
А онда сам се изненадио. Можда због њеног гласа.
„Реци ми”, питао сам, „да ли им је још потребан добар погребник у том месту званом Нотикевин, граду Дивље руже?”
Можда су ме моја размишљања навела на то питање. Десет година сам пловио и сваки дан тих десет година био сам свестан да сам окружен копном. Хелена и ја смо причали.
„Да ли им је потребан живи стручњак?”, распитивао сам се.
Рекла је: „Да, потребан је добар погребник. Али ко —”, рекла је својим дивним гласом, „ко са оваквом сушом која влада на Западу може себи да приушти сахрану покојника?”

Превела с енглеског
Тања Цвејковић

БОРИС ГАМАЛЕЈА

ТЕЛО КОЈЕ ПОСТАДЕ РЕЧ

ПАСХАЛНИ ХЛЕБ
ИЛИ МОЛИТВА НА СВЕТОЈ ГОРИ

Небо! Твоје догађаје стачемо у епитафе
сада већ из врчева злато
хриди пошлих у риболов за зраком зеленом
ко што неограђени народ неки
пушта да једна кроз другу протичу
земље на светога Ђорђа
затвора више није без крста ни гомиле
смрт односи своје собе за посете

У очима твојим се богови гнезде – душини ветра ударци
и пев кападокијских голубица
у теби море обрће своје године службе
и троши спруд нескратива рока
до самога врха је читава смеса кукуљица
колена чуна које фанжан ућуткује
јукулеле сановних стабала
и зечева-муња избачених
у црне рупе некога града у свитање

ПТИЦА ОВДЕ СЕ ГАСИ А ПОНОВНО ТАМО ПАЛИ

Ангела пруга рујна... изба носталгије...
звечкање кључева одјекује до баште
остадох са мачком што певала је
„Месечино... пази се...”

пробуди се
певао је глас тужни
у тами само постоји злато ромба
то је филм Тарковског

међу облацима
полулук врхова још се креће
то је опера Мусоргског

то је зора сасуд белоушки митских
и ноћи нуклеарних показатеља

док се возих у правцу Истока
звање... звање...
миропомазање крајње...

У ДАТУЛАМА ПОЗЛАЋЕНОГА ВЕТРА

Твоја су крила изгубила име шуме
као и ја дно неба
то захтевају дуготрајне
околности
окупрене главама птичијим
повисити такве захтеве!

Уверен да ћу те срести тамо идем
није то одвећ жарка жеља
нит прави солилоквиј
поспешити свечано одржавање
датума неминовних
ништа није немогуће
еуфоричним метафорама

изрази ме
оголи
кроз ударе мора
и упитни гребен
(зар опет купина?)

„... ишшања се кроз ѿвесї̄ не ѿнављају више неѿо лица људска”
Ж.-Л. Наси (Заборав филозофије)

теби је дакле нови програм потребан
Смисао... смисао... учинићемо да смисао се збуде...

*

сиви крсту
мој labarume

пространије но што мисли се тело настањујемо
премда нам даљине нису осигуране

*

вољена живеше по поретку небеском
језиком тајним јој ватра говораше
певца кукурик пропис је будио
да ли је могло да се предвиди
то горе било је од силовања тврдом речи
неко јој шану дођи драга

и већ се зачу црни мешач карата
с мора ваша лица мртвих сателита
мозгови ваши хоботница у белини солана

*

певаш док дете у суседној соби плаче
прелазимо с језика на језик
опет иштем смисла за оно што ту зби се
праћка неке звезде разби ми памћење
изгубљена деца танани хор
пуца ми душа

*

Бог тај који час горе час доле меша мој је
зар не мајсторе Екхарте? С ону страну
себе сама
не стрепећи да ово могло би оно да постане
коме да снева запада услед тих преокрета
мој је мој Бог тај
који од смрти наше мрешкање звезда ствара

*

шта је
Боже многоструки
творче влашића
утопија?
шума, са свим својим преобиљем?
јасмин архипелага што на апсолут мирише?
или у мојој души
та несносна несаница оних који
лишени су памћења
дах који подиже острвски раст
светлосна тачка
која граничи се с магеланима
ноћна литургија
која непогрешиво изабира свеца
(то не још
Недељу птица)
ноћ повлачи се а она још ту је!
и на заљубљеној грани
уздиже своје биће на рачун основе...

Превео са француског
Борис Лазих

РАДМИЛО МАРОЈЕВИЋ

**СЕМАНТЕМА ДУХОВНОГ ЗАВЈЕШТАЊА
ЊЕГОШЕВОГ КАО ТЕКСТОЛОШКИ
ПРОБЛЕМ**

1. *Тесџаменџ* Петра II Петровића Његоша, из кога ми издвајамо *Духовно завјештање* као пјесму слободног стиха, а строге строфичке структуре, прецизније: циклус састављен од двије пјесме без наслова са заједничким мотом, књижевно дјело највише умјетничке вриједности, имао је веома необичну судбину. Њега нема у бројним издањима Његошевих *Целокућних дела* у седам томова, од другог до шеснаестог (прекомпонованог, у четири тома, у коме је враћен ијекавски наслов првог издања), није га било ни у четвртом издању, па тако није доспио ни у *Речник Њеџошева језика*, према коме је то лексикографско дјело рађено, а Стевановић га није накнадно укључио у корпус, као што је то урадио с *Биљежницом* у цјелини.

Од издања Његошевих дјела прије Другог свјетског рата, *Тесџаменџ* је објављен само у другом издању *Цјелокућних дјела* која је приредио Данило Вушовић [Вушовић 1936: 829–830]. Вушовић је *Тесџаменџ* приређивао према тексту који је објавио Душан Вуксан, али у Вуксановом тексту није био коректно пренесен оригинал. У Вушовићевом издању погрешно пише да је Вуксанова публикација из 1926. године.

Тесџаменџ је затим објављен у првом издању *Цјелокућних дјела* у девет књига, у трећем тому преписке, али не у основном дијелу него у оквиру напомене уз пропратно писмо које је Његош упутио Јеремији Гагићу у Дубровник (Његош 1955: 605–606). Текст у том издању је коректно пренесен савременом графичком, а приложен је и црно-бијели снимак, али на сасвим другом мјесту (Његош 1955: 512/513).

Сматра се да је издање према оригиналу објавио Душан Вуксан у *Ловћенском одјеку* (Вуксан 1925: 166–169 (*Тестаменати* је на стр. 168–169)). Због наводне нечитљивости оригинала, као и његови претходници, Вуксан се потпомагао неким преписом, мада то изричито не каже, само је из оригиналног текста пренио варијанте које је Његош у рукопису прецртао. До овог закључка долазимо на основу првог пасуса Вуксановог чланка: „Тестамент Владике Рада много је пута штампан и прештампаван, али ваљда, ниједан није преписан с оригинала, већ с онога преписа, који је дат Гагићу, како то г. д-р Л. Томановић изреком спомиње.

[...] Међутим, ја сам у Дворској Архиви нашао оригинал – или боље рећи, првобитни текст Владичина тестамена, који је он написао својом руком. Поред овога оригинала има у Архиви и један препис, па, ако је ко и одавље преписивао тестаменат, сигурно га је преписао из овога преписа, јер се оригинал тешко чита ради ситног Владичиног писма, а и ради слабе артије (плаве), по којој се мастило разлијевало (Вуксан 1925: 166).

– Нема сумње да је исто то чинио и сам Вуксан.

Ни варијанте које је Његош у рукопису прецртао Вуксан, међутим, или није без грешке пренио, или их није до краја прочитао, или их је на погрешном мјесту фуснотом прикачио, што смо подробно описали у критичком издању *Биљежнице*. Много су теже (и далекосежније) грешке које је из преписа Вуксан преписао – и приписао их оригиналу.

О пјесничком карактеру првог дијела Његошевог *Тестамената* писали су и претходни истраживачи. Историју питања чине, а у неком смислу и исцрпљују ако се изузме наше издање *Биљежнице*, три гледишта.

(1) Једно поглавље своје прве књиге *Њеџицу: Књија дубоке оганосији* (друга је спаљена у рукопису „заслугом” Милована Ђиласа) Исидора Секулић је посветила *Тестаменту* Владике Рада. Она у њему издваја два главна дијела: „Тестамент Владичин, по обиму, нити је књига нити је свеска. То је свега страна и по штампаног текста. Дели се текст на два главна дела: духовни и материјални” (Секулић 1951: 364). Исидора је прва исказала мисао да је *Тестамент* (подразумијева се: његов духовни дио) пјесма. У том погледу важне су сљедеће њене двије мисли. Прва: „Могло би се за великог песника Његоша рећи: да је тестамент почео писати већ у првим својим песмама о загонечи васионе и човека, и, да је још и у тестаменту довршавао ту своју песму и поему” (Секулић 1951: 363). Друга: „То је тестамент који је написан да се чита и памти.

То је последња Владичина песма. Такав тестамент нико пре ни после њега није написао” (Секулић 1951: 365).

(2) У кратком, али важном чланку *Смисао Њећошева Тесџаменџа* (с поднасловом: *Њећошево крајње одредишџије*) Димитрије Калезић, богослов који има и филолошко образовање (српски језик и књижевност), објаснио је структуру текста:

По својој форми овај састав, у доброј мјери, личи на старе српске повеље: структуриран је тако да разлаже мисао на два нивоа, па је онда излаже: уводни одломак представља богословски увод, пун мотива најдубљих увјерења, типична је аренга или преамбула, а завршни је пријетња јаросним судом Божјим над прекршиоцем тестаментa, односно тестаторове воље; у средини је типични тестаментални или завјештајни садржај – подаци о вриједностима, и лица којима се остављају, завјештавају (Калезић 2009: 143).

– Само ћемо прецизирати: завршни одјељак, пријетња јаросним судом божијим, ипак се односи на материјално завјештање, њиме се материјални дио *Тесџаменџа* завршава.

(3) У рубрици „Освјетљења” часописа *Језик данас* објављен је значајан рад Радојице Р. Јовићевића, врсног слависте који има и богословско образовање, под насловом *Књижевни род, моџо и језик Тесџаменџа Пеџра II Пеџровића Њећоџа*, у који је укључен, у ауторовој редакцији, и текст *Тесџаменџа*, подијељен у двије секвенце: I (духовни део) *Тесџаменџа*; II (материјални део) *Тесџаменџа* (Јовићевић 2019: 13–15). Позивајући се на своје претходнике (осим Исидоре Секулић и Димитрија Калезића, ту су још Иво Андрић и Милован Ђилас), Радојица Јовићевић је посебну пажњу посветио првој реченици текста објаснивши да је то мото: „Ту свечану почетну реченицу *Великоџа славословџа Њећоџа* узима за мото свога *Тесџаменџа* и то на богослужбеном – црквенословенском језику” (Јовићевић 2019: 15). – Прецизираћемо: мото структурно припада првом дијелу *Тесџаменџа*, *Духовном завјешџању* као пјесничком (и философско-богословском) тексту, њиме духовни дио *Тесџаменџа* отпочиње.

2. Ми ћемо се у овом раду позабавити само „освјетљењем” тзв. тамних мјеста првог дијела *Тесџаменџа*, који у нашем критичком издању *Биљежнице* (Маројевић 2017: 371–375) и претходном чланку (Маројевић 2019: 201–204) слови као (Духовно завјештање). А бавићемо се у раду више семантемама него ортографемама. Да бисмо указали на неколике разлике у транскрипцији, прво ћемо навести наше критичко издање *Духовноџ завјешџања* с пратећим текстолошким напоменама (у квадратној загради иза напомена указује се

на тачку у „Текстологији медитативне прозе и пјесама из Биљежнице”, монографском истраживању објављеном у саставу критичког издања *Биљежнице* (Маројевић 2017: 377–640)).

(ДУХОВНО ЗАВЈЕШТАЊЕ)

* * *

Слава Тебњ, показавшему намъ свѣтъ!

I

Хвала Ти Господи јер си ме на бријегу једнога Твојега свијета
удостојио извести
и зрак̄а [израка̄^x] једнога Твојега дивнога сунца
благоволио напојити,
3 хвала Ти Господи јер си ме на Земљи над милионима
и душом и тијелом украсио!

Колико ме од мога ђетињства
Твоје непостижимо величество топило
у гимне божествене радости
[и] удивљенија и велелепоте Твоје,
6 толико сам биједну судбину људску
са ужасом расматрао и оплакивао.

Твоје је слово све из ништа [и]зништа] сатворило,
Твоме је закону све покорно:
9 човјек је смртан и мора умријети.

II

Ја са надежом ступам к Твојему светилишту божественоме
којега сам свијетлу сјенку назрио
12 јоште с бријега којега су моји смртни кораци мјерили.

Ја на Твој позив смирено идем
или под Твојим лоном да вјечни сан боравим
15 или у хорове бесмртне да Те вјечно славим.

[...]

На Прчању, 20. маја 1850.

Влад[ика] црногорски
П[етар] П[етровић] Његош

(ТЕКСТОЛОШКЕ НАПОМЕНЕ)

- № 1. Наслов. – Пјесма (у слободном стиху и с терцином као строфичном структуром) нема наслова. – Први дио *Тесѿаменѿа* Петра II Петровића-Његоша, који, такође, нема наслов.
- № 2. Мото. – Почетак *Великој славословља*, први стих јутарњег појања у православном богослужењу, крилатема [види т. 6.2.1]. – Мото је на црквенославенском, који се у наведеном фрагменту подударо с књижевним руским, тада и у писању. Превод: Нека је слава Теби који си нам показао свјетлост [види т. 5.8.1]. – **Слава Тебѣ** – оптаивни фраз., апотеоза [види т. 6.4.2.(2)]
- 1–3 ПРВА ТЕРЦИНА (пјесме у слободном стиху) [види т. 11.11.2]
- 1, 3 *хвала Ти Гд̄сиоги* – оптаивни фраз., благодарење [види т. 6.4.3]; *Гд̄сиоги* – стилски условљена употреба великог слова у им. [види т. 1.2.2.(1)], облички рус. (ц.сл. **Господи**), вок. им. *Гд̄сиогу* у зн. 'Бог, Свевишњи' [види т. 5.8.2.(1)]
- 1 (на) *бријѣу* – семантички рус., им. у зн. '(на) обали' (р. **бѣрег** 'обала') [види т. 5.8.4.(1)], лок. у зн. ак. '(на) бријег', тј. на обалу, хиперкоректност (дистанцирање од дијал.) [види т. 4.7.2.(2)]; (ак.) *Те, Твој*, (ген.) *Твојѣа*, (дат.) **Тебѣ**, *Ти, Твоме, Твојѣму*, (инстр.) *Твојим*, (ср.р.) *Твоје*, (ж.р. ген.) *Твојѣ* – оvdје и даље: стилски условљена употреба великог слова у зам. [види т. 1.2.3]
- 2 *и зрака̄х* – ген. мн. у партитивном зн. с везн. *и*, а не с предл. из: *изъ зракахъ (Вуксан) [види т. 7.7.1.(2)], испред којѣга Вушовић реконстр. везн. *и*: *[и] из зраках [види тт. 4.1.2.(2) и 12.7.4.(1)]; **зрака̄** – графѣмѣм **а̄** озн. реконстр. наставка ген. мн. – у аутентичном изг. *-ах* (дуго *а* са слашим *х*), у алт. изг. *-а̄* (дуго *а* без *х*), тј. изговор *х* није обавезан [види т. 4.2.1]; (ген.) *јѣднѣа Твојѣа сѣнца* – контекст потврђује да им. *сѣнце* није властита него заједничка им. у пренесеном зн. '(једна Твоја) звијезда' [види т. 2.2.2.(3)]; (радн. гл. прид.) *благовѣлио* – рус. (арх. р. **благовѣлитъ** 'удостојити') [види т. 5.8.1.(6)]
- 3 (на) *Зѣмљи* – контекст потврђује да је им. *Зѣмља* властита им., али у пренесеном зн. '(у) овоземаљском животу' [уп. т. 2.2.2.(1)]
- 4–6 ДРУГА ТЕРЦИНА (пјесме у слободном стиху) [види т. 11.11.2]
- 4 (ген.) *ђѣйѿињсѿива* – по старијој Вуковој књижевној норми (по новијој је *дјѣйѿињсѿива*) [види т. 9.2.1.(2)], реконстр. сугл. <њ> [види т. 7.2.2.(2)], рук. **ђѣтинства** (л. 1) [види т. 12.5.8.(1)]; (ср.р.) *непѣстѿиѿжимѣ* – рус. (р. **непѣстиѿиѿмый** 'несхватљив') [види т. 5.8.1.(1)]; *величѣсѿиво* – р.сл. (р. **величѣство** 'величанство') [види т. 5.8.6.(1)]

- 5 (у) *ĩmne* – ак. мн. им. м.р. *ĩmn*, фонетски и облички рус. (р. **гѣмн** 'химна') [види т. 5.8.2.(1,4)]; (ж.р., ген.) *божѣсѣвенѣ* – суфиксални рус. (р. **божѣственный** 'божански') [види т. 5.8.2.(2)]; и *удивљѣнија* – реконстр. везн <и> [види т. 4.1.2.(1)]; (ген.) *удивљѣнија* – ц.сл., формални рус., али у српском зн. 'дивљење' (уп. р. **удивлѣние** 'чуђење') [види т. 5.8.5.(5)], реконстр. сугл. <љ> [види т. 7.3.1.(2)], рук. **удивлѣнија** (л. 1) [види т. 12.5.8.(2)]; (ген.) *вѣлелѣйдоѣѣ* – им. са суперл. зн., лекс. арх. [види т. 5.7.1]; |вѣле| – префиксоид, с поб. акц. [види т. 5.5.3.(3)]
- 6 (ж.р. ак.) *људскѣ* – реконстр. сугл. <љ> [види т. 7.3.3], рук. гр. **лудску** (л. 1), а не *людску (Вуксан) [види тт. 12.5.8.(3) и 12.7.4.(2)]; (радн. гл. прид.) *расмѣѣрао* – префиксални рус. (р. **рассмѣтривать** 'разглѣдати, посматрати') [види т. 5.8.2.(1)]
- 7–9 ТРЕЋА ТЕРЦИНА (пјесме у слободном стиху) [види т. 11.11.2]
- 7 *из нишѣѣ* – предлошко-падежна веза у зн. 'из ничега' (код Његоша обл. |што| има вриједност ном. и ак., а обл. |шта| вриједност ген.), обавезно преношење акц. на предл. [види т. 11.1.4.(2)], растављено писање [види т. 10.1.1.(2)]; (радн. гл. прид., ср.р.) *сѣѣвѣрило* – префиксални ц.сл. српске рецензије, а не руске *сотворило (Вуксан, Његош Писма III) [види т. 5.8.7.(3)]
- 10–12 ЧЕТВРТА ТЕРЦИНА (пјесме у слободном стиху) [види т. 11.11.2]
- 10 (с) *надеждѣм* – ц.сл., им. у зн. '(с) надом' (р. **надежда** 'нада') [види т. 5.8.6.(3)]; (ср.р., дат.) *божѣсѣвенѣме* – суфиксални рус. (р. **божѣственный** 'божански') [види т. 5.8.2.(2)]
- 11 *којѣѣ* (сјѣнку) – синтаксички арх. у зн. 'чију (сјѣнку)' [види т. 4.6.5]
- 12 (с) *брѣѣѣ* – семантички рус., им. у зн. '(са) обале' (р. **бѣрег** 'обала') [види т. 5.8.4.(1)]; *с брѣѣѣ којѣѣ* – синтаксички дијал., ак. бића умјесто ак. ствари (књиж. *с брѣѣѣ којѣѣ*)
- 13–15 ПЕТА ТЕРЦИНА (пјесме у слободном стиху) [види т. 11.11.2]
- 14 (инстр.) *лоном* – ц.сл., поетски арх., им. у зн. 'окриље' (ст.сл. *лоно*, р. **лоно**) [види т. 5.8.5.(6)]
- +15 [МЈЕСТО И ДАТУМ:] (на) *Прѣѣању* – реконстр. вокално <р> [види т. 7.1.1], рук. **На Перчаню** (л. 2) [види т. 12.5.8.(4)]; 20. мај по старом (јулијанском) календару одговарао је 1. јуну по новом (грегоријанском) календару (разлика између два календара у XIX вијеку је била дванаест дана); у XX и XXI вијеку разлика између два календара је тринаест дана, па 20. мај по старом пада 2. јуна по новом календару.

3. Прво ћемо размотрити ортографеме (писање појединачних ријечи) у српском тексту (мото, који није написан на српском, издвојићемо у т. 4).

(1) Ако се изузме начин презентирања текста *Духовној завјештања* (Јовићевић у њему издваја седам реченица и смјешта их у седам пасуса, а ми пет реченица у пет строфа са по три стиха) и наше реконструкције везника *и* у 5. стиху, разлика се очитује у четири ортографеме.

1° ДЗ 1: Твојега *свѣтѣа* [свијета – Р. М.]; у оригиналу пише: **свіета**.

2° ДЗ 2: Твојега *дивној* [дивнога – Р. М.] сунца; у оригиналу пише: **дивнога**; ово је очито или ауторова омашка или коректорска грешка јер на два мјеста у Јовићевићевом чланку је исправан облик: дивнога сунца.

3° ДЗ 5: радости, *удивленија* [удивљенија – Р. М.]; у оригиналу заиста пише: **удивленія** (умјесто **удивлѣнія**), али то је траг црквенославенског начина писања секвенце *le* (умјесто *lF*) потпомогнутог угледањем на руску ортографију.

4° ДЗ 7: из ништа *сѣворило* [сатворило – Р. М.]; у оригиналу пише: **сатворило** (наши претходници су графему **а** у префиксу прочитали као **о**, тј. сотворило), Јовићевић црквенославенски облик замјењује српским народним.

(2) У преосталом дијелу *Тесѣаменѣа*, у материјалном његовом дијелу, а тај дио текста ми нисмо критички ни презентирали, неадекватна је, по нашем мишљењу, транскрипција трију облика.

5° У преамбули је неадекватна једна ортографема: *ѣосѣ* [послије – Р. М.] мене; у оригиналу заиста пише: **послѣ**, али је секвенца **лѣ** двозначна: она не само у стиху него и у прози има и вриједност једносложног рефлекса дугог јата [пѣсл^лје], који се у прози може транскрибовати двосложно, са *ије*, тј. пѣслије.

6° У завршном дијелу (санкцији) неадекватне су двије ортографеме у истој синтагми: *јаросни* [јаростни – Р. М.] се суд *Божи* [божији – Р. М.]; Његош редовно пише **стн**, па и у овом примјеру: **яростный**, што значи да је он ту *ѣи* и изговарао; секвенца **ѣи** заиста може имати вриједност дугог *и* у придјевским наставцима у номинативу послије меких, историјски меких и задњонепчаних сугласника по руском обрасцу, али у односно-посесивном придјеву **божіи** она има дифтоншку вриједност [бѣж^лји], која се у прози транскрибује фонолошки двосложно, са *ѣји*, тј. бѣжији.

(3) Мјесто, датум и потпис односе се не само на *Тесѣаменѣ* у ужем смислу него и на *Духовно завјештање*. Да не би било дилеме, Јовићевић не само у транскрипцији *Тесѣаменѣа* него и на почетку и на крају чланка чита „На Перчању” (Јовићевић 2019: 12, 19).

7° Неадекватан је први слог топонима: На *Перчању* [Прчању – Р. М.]; у оригиналу заиста пише: **На Перчању**, али то је остатак старог, славеносрпског начина обиљежавања слоготворног *p*.

4. Да ли је мото на новоцрквенославенском или на књижевном руском језику, и како га треба превести?

(1) Као црквенославенизам на нивоу текста, мото је оправдано доносити на црквенославенској ћирилици и с лигатуром М на крају треће ријечи: *slava tebu pokazavx[emM namx svytx* [ДЗ -1]. Констатујући да је мото на богослужбеном, црквенословенском језику, сасвим је разумљиво, и оправдано, што га Јовићевић тако презентира приликом преношења изворног текста (с великим словом на почетку, знаком узвика на крају и знацима навода и на почетку и на крају) (Јовићевић 2019: 13) (ми умећемо и *x* (дебело јер) у медијалној позицији).

(2) И ми смо, у критичком издању, користили старославенски слог, али без лигатуре М. У овом раду, као и у претходном чланку (Маројевић 2019: 201), користимо обичну ћирилицу. То чинимо из два разлога: с једне стране, зато што је тако написао сам пјесник, с друге стране, зато што смо констатовали да је мото на црквенославенском, који се у наведеном фрагменту подударао с књижевним руским, тада и у писању. Грађанску, тј. свјетовну ћирилицу користи и Јовићевић на другом мјесту, кад цитира прву реченицу *Тесѡи-мениѡа* (Јовићевић 2019: 15).

(3) И као црквенославенски и као руски текст мото изискује превод, што смо ми и учинили у текстолошкој напомени: Нека је слава Теби који си нам показао свјетлост. Јовићевић преводи алтернативно: „Слава Теби [Боже] што си [који си] нам показао светлост” (Јовићевић 2019: 18). Ми полазимо од тога да је у апотеози као фразеолошком жанру елидиран облик трећег лица једнине императива у оптативном значењу: *slava [b\di]* ’нека је слава’, а не треће лице једнине презента *slava [Estx]* ’слава јесте’. Партицип је у одређеном виду: *tebu pokazavx[emM]* ’теби који си нам показао’, а то указује на чисто атрибутивну функцију. Да је партицип у неодређеном виду, реализовала би се полупредикативна функција па би се могло реконструисати узрочно значење: *tebu pokazavx[M]* ’теби јер си нам показао’. Другим ријечима, морамо остати код нашег превода.

5. Прелазећи на сема н т е м е (семантичку вриједност лексичких јединица), а оне су у центру наше пажње у овом чланку, издвојићемо за анализу и прокоментарисати најприје значење ортографеме **бријег**, а то је, по нашем мишљењу, семантички русизам у значењу које има руски пуногласни облик (р. **бѣрег** ’обала’). Именица је посвједочена и у *Духовном завјештању*, и у 17. медитацији у прози, и у једној од двије споменарске пјесме из *Биљезнице*.

(1) Употријебљена је именица *бријеј* двапут у самом *Духовном завјештању*, у 1. стиху (по нашој версолошкој интерпретацији), у локативу с предлогом *на* у значењу акузатива, и у 12. стиху, у генитиву с предлом *с* [види т. 2].

Радојица Јовићевић је за прву потврду покушао да нађе семантичко објашњење занемарујући потпуно другу. Он најприје наводи текст у својој редакцији: „*Хвала Ти, Господи, јер си ме на бријеју* [= на бријег, на гору, на висину – Р. Ј.] *једнога Твојега свјеџа* [< svyta = *једне твоје свјејлосџи*, а не свијета – космоса! – Р. Ј.] *удосџојио извесџи и зраках једнога Твојега дивног сунца блаволио најојџи*” (Јовићевић 2019: 13), затим га интерпретира (да не кажемо преводи): „удостојио извести на висину једне своје *свјејлосџи*” (Јовићевић 2019: 16), потом наглашава да реч *бријеј* Његош овде није употребио као *русизам* (у значењу обала) већ као *србизам*, што значи: *брдо*, *гора*, а метафорично – *висина*. Што се пак тиче облика *свјеџа* у наведеној реченици, ову реч ијекавизирају сви осим Исидоре Секулић. Ни овога пута она овај црквенословенизам не прилагођава савременоме изговору него га само транскрибује, чиме му чува значење у датом контексту: свјет = свјетлост. Ијекавизацијом овога црквенословенизма добија се смисао као у Ћиласовој реченици, да је „Његош [...] *радосно захвалан шџио је на једном од свијетова надојен џворачком свјетлошћу*” (Ћилас 1988: 538), а смисао реченице је, по Јовићевићевом мишљењу, друкчији: „*Хвала Ти, Господи, јер си ме на џору* [= на висину – Р. Ј.] *једнога Твојега свјеџа* [= *једне твоје свјејлосџи*, а не свијета = космоса! – Р. Ј.] *удосџојио извесџи и* [на тој висини – Р. Ј.] *зраках* [*зрацима*, лучама – Р. Ј.] *једнога Твојега дивног сунца блаволио најојџи*” (Јовићевић 2019: 18).

Јовићевић је имао претходнике, на које се, иначе, у чланку и позива. Исидора Секулић, мада је из неког издања преузела ијекавски умјесто ијекавског облика: „*Хвала ти Господи, јер си ме на бријегу једнога твога свјеџа удостојио извести*” [Секулић 1951: 364 (подвукао Р. М.)], именицу тумачи као и Ћилас, што значи правилно: „Он не каже да се родио на земљи, него да је ‘изведен’ на једном од светова васионе” (Секулић 1951: 365).

И Димитрије Калезић је сматрао да именица *бријеј* има српско значење, али не метафорично ‘висина’: „Његош захваљује Господу [...] што га је удостојио пажње и извео на бријег (брдо – ово је србизам, а да је русизам – значео би: на обалу) и из зрака једнога свога сунца напојио” (Калезић 2009: 144) (и Калезић се служио неким издањем у којем је умјесто Његошевог **и зракахъ** стајало *из зрака). Од исте семантизације аутор полази и у другом контексту: „То није пут у неизвјесност и непрозирни мрак, јер је Његову сјенку назрио, видио као у скици, са бријега којим је корачао” (Калезић 2009: 145).

Јовићевићево тумачење *Духовној завјештања* у наведеном сегменту, ма како оно било инспиративно, не може се прихватити, али оно показује колико је важна лексичко-семантичка реконструкција русизама и црквенославенизама у Његошевим текстовима. А не можемо прихватити наведено тумачење са сљедећом аргументацијом.

1° Сам Његош је ријеч „ијекавизирао”, тј. употребио ијекавски облик: **свіета** (л. 1). Именица *свѣѣѣѣ* има оно значење које у првом издању *Луче микрокозма* има хомоним (хомофон, а не хомограф) **мірѣ** ’небеско тијело’, а не ’свемир’ (у значењу ’свемир’ Његош користи именицу *свѣсвѣѣѣѣ*, скуп свих свјетова). Захваљује се пјесник Господу што га је изволио извести на обалу једнога свога небеског тијела, тј. на Земљу, и напојити зракама једне своје звијезде, тј. Сунца (Његошу је *сунце* заједничка именица у значењу ’звијезда’). Напомињемо да су се, по старом руском правопису који и Његош (односно Сарајлија као приређивач издања *Луче*) примјењује, хомоними грађијски разликовали: с десетеричким **і** писала се именица **мірѣ** у значењу ’свијет’, са осмеричким **и** – именица **мирѣ** у значењу ’мир, спокој’. Такво разликовање није карактерисало и канонски старославенски језик (у оба значења се писало *мігх*).

2° У генитиву множине: **зракахѣ** (л. 1) именице *зрѣк* и *зрѣка* су хомоними, али Његош у значењу ’зрак свјетлости’ употребљава само ову другу, па је посвједоченом партитивном генитиву, више аналоган него синонимичан, инструментал *зрѣкама*, а не *зрацима, како Јовићевић наводи.

3° Именица *брѣѣѣѣ* има исто значење у 1. и 12. стиху, па би се Јовићевићево тумачење, кад би оно било оправдано, с облика локатива у функцији акузатива (*на брѣѣѣѣ*) морало протегнути и на облик генитива (*с брѣѣѣѣ*), па би онда гласило: свијетлу сјенку светилишта божественога пјесник је назрио још с висине [једне господње свјетлости] којом је ходао, тј. коју су његови смртни кораци мјерили! Наравно, Јовићевић своје тумачење именице *брѣѣѣѣ* не протеже на генитив из 12. стиха јер би оваква контекстуализација показала сву апсурдност попућеног тумачења. С друге стране, не каже ни да разматрана именица има различито значење у завршном контексту у односу на почетни (нема сумње да је то не само исто значење него и тај исти *брѣѣѣѣ*).

(2) У 19. медитативној пјесми у прози предлошко-падежна веза *на брѣѣѣѣ* има исто лексичко значење као и у *Духовном завјештању* – ’на обали’ (само што је локатив у своме, а не у акузативном значењу):

и у значењу 'небеско тијело, мир', у 23. стиху:

„Дјело ми је мислит, мислит и мислити,
дужност ми је тихост, дужност ми је мудрост.
Ја не видим људе више него мраве –
сожаљујем људе од њине глупости!
Гледам море исто као капју воде,
како искру иједну – тако сунце сматрам!
Све на св'јет презирем, па и само себе!”
[ФАП 17–23],

при чему је у 58. стиху једносложни рефлекс дугог јата означен графемом „јат” (Подъ жалостнимъ свѣтомъ), како то пјесник редовно чини, док је у 23. стиху тај рефлекс означен двјема графемама (Све на свиетъ), а тако га пјесник обиљежава врло, врло ријетко.

Према *Рјечнику Луче микрокозма* именица *свијетѣи* има у том спјеву дванест потврда, од којих су три, из силабичких разлога, с дифтоншким рефлексом јата:

свѣјет (12) *им. м.р. јд. ном.*: свѣјет жѣљи || нѣ знѣ | угѣдити. [183]; *ак.*: нѣго ђѣ сам || нѣ свијет | ѣзишѣ [1274]; (*с дифѣи. рефл. јѣѣа*): вѣћ трѣпѣтом || свѣјѣт свѣтѣвѣ^х | глѣдѣх [429]; *ѣн.*: Од свѣјета || на кѣм мѣ | сѣђѣасмо [434]; (*с дифѣи. рефл. јѣѣа*): до рођѣња || свѣјѣта | ѣстинѣга [2183]; *гаѣи.* (*с дифѣи. рефл. јѣѣа*): по блѣјѣдѣм || тумѣрѣхѣ | свѣјѣту [826]; *мн. ном.*: свѣ свѣтѣови || без ѣчѣ^х сѣ | мрѣчни!« [368]; *ак.*: пѣ бѣх дрѣгѣ || ѣзноѣ | свѣтѣове [1138]; (*у функц. инстѣр.*): мѣђу сѣнѣца || плѣмтѣѣѣ | свѣтѣове [312]; *ѣн.*: ѣдѣѣде мѣ || у цѣрствѣо | свѣтѣвѣ^х. [302]; вѣћ трѣпѣтом || свѣјѣт свѣтѣвѣ^х | глѣдѣх [429]; *гаѣи.*: нѣг пѣдѣвѣжнѣм || мнѣго | свѣтѣовѣма, [336] [уп. МАРѢВИЋ 2016: 824 (исправљамо двије омашке у одредници)],

и све имају значење 'небеско тијело, мир', па и у 2183. стиху на који се Јовићевић позива:

„О нѣвинѣ синоѣи природе,
ѣ мѣдрѣсти проста најсѣјѣнијѣ,
до рођѣња свѣјѣта истѣнога
ѣи прѣсрѣтѣѣи поклѣници сунѣца,
ѣи стѣ вѣјѣрнѣи небеснѣ синоѣи, [...]"
[ЛМ 2181–2185].

Стих 2183. значи 'прије стварања свијета заснованог на истини', тј. *свијетѣи истѣини* синоним је израза *мир божѣји*.

(3) Јовићевић наставља: „Реч свијет пак употребљаѣѣа и у значењу свѣт/лост (ређе) и у значењу св/иј/ет (космос, свет). Пример за оба значења у истом стиху: „Јѣ л' вишега чѣѣа иѣѣд бѣло / ѣѣѣд пѣѣѣ

свијет на свијету” (*Шћејан Мали*, III 11–12) (Јовићевић 2019: 17). – У 1697. стиху посљедњег Његошевог спјева, како смо (подробније) показали у раду о фразеолошким контекстима у *Шћејану Малом* (Маројевић 2021б: 115–119), а прије тога (сажето) и у критичком издању спјева (Маројевић 2020: 662):

и све оно што се изрећ може
за похвалу правоме витештву –
све ви ово данас надвисисте.
Је л’ вишега чуда икад било
откад паде свијет на свијету?
[ШМ 1693–1697],

локатив у функцији акузатива (*на свијету*) односи се на Земљу, а номинатив (*свијет*) – на народ, тј. на људски род, а не на свјетлост, тако да стих значи ’од постанка свијета’. Стара ера (од постанка свијета) почиње 5508 година прије Христовог рођења, али је Његош ту традицију о постанку свијета повезао са својом космогонијском концепцијом из *Луче микрокозма* (откад „паде” на Земљу Адам с Евом и њиховим потомством).

Додаћемо овдје контекст из *Луче микрокозма*:

Једнога ће сунца зраке сјајне
шар движими земни освјетљати:
моћ ће људи са својега шара
на љзано своје поднебије
виђет доста мојијех мировā,
[ЛМ 2051–2055],

који показује да ће сунчане зраке освјетлити Земљу приликом њеног настанка (наравно, по космогонијској концепцији Његошевој).

7. Исходи. – Закључићемо ово разматрање трима оцјенама, које би могле чинити и „Пролог” а не само „Епилог”, и које су само наизглед противрјечне.

(1) На Деветом лингвистичком скупу „Бошковићеви дани”, 26. маја 2016. у Подгорици, Радојица Јовићевић није сачекао дискусију него је одмах послје свог реферата отишао – журио је на воз или на авион, тако да ја нисам могао изнијети аргументе за другачије тумачење разматраних ортографема и семантема. С друге стране, кад је изашло моје критичко издање *Биљежнице*, обавијестио сам колегу Јовићевића, али он није могао доћи на Сајам књига 2017. године, из здравствених разлога. Тако смо остали ускраћени за неостварени експеримент: како би изгледала његова студија, шта би у њој мијењао, и да ли би нешто мијењао, у првој или у другој публикацији текста?

- Слово*, Никшић, IV, бр. 11, 105–116. [С факсимилом у боји на двије стране на посебном листу између стр. 116 и 117].
- МАРОЈЕВИЋ 2016: Петар II Петровић-Њ егош. *Луча микроkozма*. Критичко издање. Текстологија. Редакција и коментар Радмило Маројевић. Подгорица: ЦИД – Цетиње: Narodni muzej Crne Gore.
- МАРОЈЕВИЋ 2017: Петар II Петровић-Њ егош. *Биљежница*. Критичко издање. Текстологија. Редакција и коментар Радмило Маројевић. Подгорица: ЦИД.
- МАРОЈЕВИЋ 2019: Маројевић, Р. Н., „Духовно завјештање – Његошева пјесма у Тестаменту”. *Српско језичко и књижевност наслеђе на његовом данашње Црне Горе. Српски језик и књижевност данас*. Зборник радова са Другог међународног научног скупа одржаног у Подгорици 26–28. маја 2017. године. Уредник Јелица Стојановић. Подгорица – Нови Сад, Бања Лука: Матица српска, 199–211.
- МАРОЈЕВИЋ 2020: Петар II Петровић-Њ егош. *Шћепан Мали*. Критичко издање. Текстологија. Редакција и коментар Радмило Маројевић. Подгорица: ЦИД – Цетиње: Народни музеј Црне Горе, 2020.
- МАРОЈЕВИЋ 2021a: Петар II Петровић-Њ егош. *Луча микроkozма. Горски вијенац. Шћепан Мали. Ноћ скупиља вијека*. Основно издање. Ортографија и ортоепија. Редакција и коментар Радмило Маројевић. Подгорица: ЦИД.
- МАРОЈЕВИЋ 2021b: Маројевић, Р. Н., „Фразеолошки контексти у Шћепану Малом”. *Гласник Одјелјења хуманистичких наука / Црногорска академија наука и умјетности*: Подгорица, књ. 7, 105–134.
- МП: *Мегидијаије у њрози*. У: Маројевић 2017: 34–61 (аутограф и транскрипт), 325–346 (критичко издање).
- ЊЕГОШ 1955: Његош, П. П., *Цјелокуйна дјела*, књ. 9. *Писма III: 1843–1851*. [За штампу приредио, биљешке и објашњења написао Мираш Кићовић]. Београд: Просвета.
- СЕКУЛИЋ 1951: Секулић, И., *Њећошу књића дубоке оганоси*. I. Београд: Српска књижевна задруга.
- СТЕВАНОВИЋ и др. 1983 I: *Речник језика Пејтра II Пејровића Њећоша*. [На корицама: *Речник Њећошева језика*]. Израдили Михаило Стевановић и сарадници Милица Вујанић, Милан Одавић и Милосав Тешић. Уредник Михаило Стевановић. Књ. I. Београд: Српска књижевна задруга и др.
- УВТ: „У врстама таинственим...”. У: Маројевић 2017: 144–145 (аутограф и транскрипт), 364–366 (критичко издање).
- ФАП: *Филозоф, асироном, њојета*. У: Маројевић 2004 и Маројевић 2007.
- ШМ: *Шћепан Мали*. У: Маројевић 2020: 19–225 (репринт првог издања), 227–486 (критичко издање), 1011–1153 (акцентско издање); Маројевић 2021a: 347–533 (основно издање).

Радмило Н. Маројевић
 Филолошки факултет Универзитета у Београду
 radmilo@mail.ru

МАРИЈА ЖИВКОВИЋ

ОБРЕДИ ПРЕЛАЗА У ПОЕЗИЈИ ДУШАНА ВАСИЉЕВА

САЖЕТАК: Циљ овог есеја јесте указивање на однос који је присутан у поезији Душана Васиљева и обреда прелаза који је дефинисао Арнолд ван Генеп у истоименој студији, а који се у поезији извршавају. Уочиће се да се поезија Душана Васиљева не заснива само на негативним и мрачним сликама него и да присуство светлости има важну функцију. Обреди прелаза који су у вези са породичним односима су, такође, присутни у песмама и посветиће им се нарочита пажња у есеју. Важно је нагласити присуство вере и Бога кроз специфичне облике казивања и формулативе чије је упориште у усменој књижевности. Преиспитивање става лирског субјекта према традицији којој припада прожето је кроз песме. Обојеност супротностима свакако је једна од основних одлика стваралаштва Душана Васиљева. Символика породице из визуре песника заузима важно место у тумачењу обреда прелаза из патријархалног у доба човека скрханог ратом.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: обред, мотиви, прелазак, лирски субјекат, постојање, устројство света, дар, живот

Душан Васиљев поезијом не исказује само поетичке одлике експресионизма оличене у страдању, рушевинама једног и грађењу другог, новог система вредности и устројства света, блуду, привременом постојању. Његова поезија може да се тумачи кроз поставке које је дефинисао Арнолд ван Генеп у студији *Обреди њрелаза*, те уочавамо да мотиви у песмама нису нужно негативно конотирани већ је присутан моменат „интерпланарности, односно указано је на прелазну зону између оностраног и ононостраног”¹, што

¹ Александар Лома, „Предговор” у: Арнолд ван Генеп, *Обреди њрелаза*, Српска књижевна задруга, Београд, 2005, XXXIII.

ћемо аргументовати тумачењем репрезентативних мотива у поезији Душана Васиљева. Обреди прелаза у поезији Душана Васиљева исказани су кроз прелазак човека и жене из једног социјалног статуса у други, прелазак из једног система у други, а исказани су и формулативи који су у спрези са усменом књижевношћу и традиционалном културом.

Лирски субјекат у поезији Душана Васиљева изнова се преиспитује, бавећи се прошлошћу за коју сматра да је болна и да су поступци из прошлости узрок свих несрећа, али и да бол мора да донесе прочишћење. Песмом „Пролог” исказује се однос старог и новог са циљем да се човек коригује на најбољи начин користећи се сакралним мотивима. Негирање сакралног у песми не односи се на то да лирски субјекат жели да потисне религију из живота већ жели да се сакрално транспонује на другачији начин у складу са временом које се намеће. Однос преласка из једног узраста у други и из једног начина живота у други и реминисценција на прошло представљене су „сукцесивним етапама”² које су исказане стиховима:

Нема празника ни недеља,
и сва је срећа у сунцу
што нас покаткад у стари живот врати,
и разбуди поново у нама дрводеље
са ливанских и балканских гора.
А траг је дубок и страшан,
и неће га нико никад затрпати.³

Своје порекло лирски субјекат тражи у сунцу као принципу постојања и апсолуту који осветљава мрачан и трновит пут, назирјући срећан исход услед рата, глади и сиромаштва. Сунце је врховно божанство човека страдалника у рату које увек ратника подсети да мора да опстане и да мудрошћу и вештином надвлада непријатеља, али и себе.

Песмом „Гласник”, исказаном у форми апострофе, лирски субјекат не опева пејзаж јер догађаји чији је савременик представљају нехумано сагледавање света и истичу појединца који има улогу птице злослутнице. Доминантно је испољавање путених, блудних страсти чија је тенденција урушавање цивилизације, а све се усмерава ка понору и празнини која је оличена мотивом пустиње. Лирски субјекат осећа срам због свега што посматра,

² Арнолд ван Генеп, *Обреди њрелаза*, Српска књижевна задруга, Београд, 2005, 7.

³ Душан Васиљев, *Песме*, Portalibris, Београд, 2019, 3.

али и због величање бола, крви и умирања који означавају крај једног цивилизацијског поретка јер се подвлачи одсуство емпатије једних према другима. За лирски субјекат Порок симболише ђавола који ће победити добро и уништити животе утописта јер је грех овладао и небеским сводом, наглашавајући да постоје само две могућности или да буду уништени или да Порок победи:

И ближе се дани крајњег пада,
и ништа нам остати неће, само:
или да нас Порок надвлада,
или да сви, одреда, попадамо.⁴

Овом песмом лирски субјекат исказује запитаност за сопствено, али и постојање космоса. Рат представља из угла Арнолда ван Генепа „прелиминарни обред одвајања од претходног света, а са циљем да стигне путем постлиминарних обреда у нови свет”⁵ који би требало да постане симбол новог поретка, бољег од претходног стога што је уметнику ратнику додељена улога „чуvara прага”⁶ у борби против свега злог. Поред запитаности о постојању, муче га и питања која су у вези са трајањем и исходом који би рат могао да донесе. Завршна строфа, као лајтмотив, означава прстенасту структуру песме, наглашавајући срам због немогућности одбране јаства. Лирски субјекат „присуство зла у свету посматра као Божију творевину”⁷, како би показао колико је појединац спреман да подлегне и приклони се свету зла у незахвалном времену. Пита се да ли је универзум спреман да присуство зла преобрати у добро и корисно.

Стваралаштво Душана Васиљева одликује се виђењем душе појединца или уметника из угла психоанализе јер „душевни живот уметника се уопште узевши не разликује од душевног живота других људи”⁸. „Песмом о мојој души” исказано је поређење душе с вртом у позну јесен. Уништење снаге воље исказано алегоријом указује на планове које је стварао лирски субјекат, а који се нису реализовали већ су се затрли на згаришту. Не само алегоријом него и контрастом исказаним кроз опозицију беле и црне боје, представљају границу два света, принципа, стања:

⁴ Исто, 4.

⁵ Арнолд ван Генеп, *Наведено дело*, 25.

⁶ Исто, 26.

⁷ Драган Стојановић, *Енергија сакралној у уметности*, Службени гласник, Београд, 2012, 78.

⁸ Ото Ранк, *Уметник и друштво прилози психоанализи њесничкој стварања*, Матица српска, Нови Сад, 1995, 41.

Воље сам своје у црну усадио земљу,
и воћњак је лепо цветао,
када је неко диго белу кошуљу земље.⁹

Однос земље и кошуље као заштитница појединца и институције оличене у виду државе у традиционалној култури има нарочита позитивна својства. Цветање воћњака указује на могућност рађања новог живота чији плодови доносе различите благодати које за узврат пружају „размену дарова”¹⁰ како би се дар вратио уздарјем за добробит заједнице. Путем реторских питања протканим супротностима лирски субјекат поставља важна онтолошка и егзистенцијална питања сматрајући се недовољно испуњеним. Запитаност над смислом живљења је оно што мучи лирског субјекта. Да ли и у којој мери смисао постоји, има ли смисла стварати и какав је исход стварања само су нека од питања на која лирски субјекат жели да добије одговор.

Доминација црне боје, непријатна тишина, пустош, опште присуство смрти, жал због одсуства јуначке смрти исказане персонификацијом и метафором одликују песму „Сутон”. Присуство елемената усмене књижевности нам показује и дијалог који лирски субјекат води са прошлошћу кроз садашњост и бол коју рат собом носи. Кроз мотиве врана и гаврана као носиоце лоших вести у песми можемо да уочимо атмосферу загробне тишине и туге за страдалима, те се песма може по истоветности мотива довести у везу са епском народном песмом косовског циклуса „Смрт Мајке Југовића” где, такође, два врана гаврана као птице злослутнице доносе лоше вести породици страдалих у рату. У песми Душана Васиљева су птице злослутнице представљене стиховима:

Поље је немо.

Каткад прелети
јато црних, прогнаних врана,
или гавран, ил’ друга злослутна птица;¹¹

Осећање немоћи оличено кроз тамну боју, атмосферу пустоши и згаришта може да се доведе у везу и са постулатима романтизма, нарочито бола који лирски субјекат осећа према сваком угроженом појединцу који неправедно страда у рату. Читајући и тумачећи поезију Душана Васиљева намеће се и околност „обреда протери-

⁹ Душан Васиљев, *Наведено дело*, 9.

¹⁰ Арнолд ван Генеп, *Наведено дело*, 34.

¹¹ Душан Васиљев, *Наведено дело*, 13.

вања, изгнанства, екскомуникације, одвајања и десакрализације”.¹² Човек Првог светског рата, услед страхота које је преживео, осећа се прогнаним из сваке сфере живота. Ништа не сматра довољно разумним, губи веру и поверење, долази до самоизоштавања које води ка самоуништењу и потирању свега постојећег. Руине рата су за последицу имале губитак вере у Бога, али и сумњу у могућности Човека као ствараоца јер је сматран предметом радње који извршава наредбе других. Човек је у фокусу интересовања током експресионизма стога што је изузетне способности да истрпи невоље и да се из рушевина издигне како би створио нови универзум. Међутим, то стварање новог универзума из рушевина у континуитету прати одсуство вере. Кроз реактуализовање у експресионизму онога што је *Weltschmerz* означавао у романтизму примећује се да уметници негују емпатију према сваком недужном човеку и залажу се за мир и стварање утопијског света, супротног оном који су затекли и у ком су живели и стварали.

„Свете моје Недеље” је песма која означава повратак лирског субјекта ка коренима, указује на присећања која су у вези са оним лепим, узвишеним и безбрижним и усмерава ка „преласку са једног животног ступња на други или из једне друштвене ситуације у другу за добро целог друштва”.¹³ Ситуација ратног незнања управо кроз страдања, из угла посматрања лирског субјекта, треба да значи прелазак у мир путем катарзе што је исказано стиховима:

Часови мојих надахнућа,
ох, свете моје Недеље,
зашто ми се чешће не прикратете?
Ја сам на ваш олтар принео
све своје вере, и молитве, и адете,
и ви сте ме за свога сина примиле,
ох, свете моје Недеље.¹⁴

За лирски субјекат свете Недеље представљају божанство чија својства изабављају из невоље. Снагу вере, молитве и надахнућа лирски субјекат је усмерио ка Недељама које је сматрао мајком Створитељком чија су својства позитивна и чија је улога заштитничка. Свете Недеље су биле симбол победе живота над смрћу што показује да се лирски субјекат обраћа Недељама јер је упознат са „религијом, митовима, обичајима, вредностима и очекивањима

¹² Арнолд ван Генеп, *Наведено дело*, 131.

¹³ Исто, 215.

¹⁴ Душан Васиљев, *Наведено дело*, 22.

заједнице којој припада”¹⁵ и верује да реликти предака којима припада имају способност избављања из безизлазних ситуација и указују на успостављање новог система вредности доласком светих Недеља.

Сусрет ритуално чисте и неискварене жене и човека који је свим искушењима одолео истакнут је „Пролећном песмом” заснива се на не баш срећној вези. Свестан колико је недостојан због драге која је врло неискварена, а и живот са њом сматра монотоним. Лирски субјекат је луталица и стално је у потрази за изазовима, ужива у слободи и неретко се упушта у ситуације које имају несагледиве последице, а у односу са женом захтева максималну слободу јер ће у супротном једно друго уништити. Не жели укалупљеност у један начин живота и указује на то да је слобода између двоје људи најважнија, стога се може довести у везу „Пролећна песма” са „Искреном песмом” Милана Ракића у којој нема исказивања нарочитих емоција једног према другом већ се све заснива на рационалном поимању љубави, те учавамо да не долази до „обрета којим би се спојила не само два појединца, него и две заједнице”¹⁶ с обзиром на то да не постоје обострани интереси на којима би се љубав заснивала:

И ти си дошла. И ти си ме хтела
оваквог, какав јесам;
твоја је жеља, ко снага моје крви расла.
И ти си отела поглед изтамних очију мојих,
и својом си ме крвљу од моје крви купила.
Ал’ си се, поносна, царска жено, залуд трудила,
јер ме ниси спасла.¹⁷

Молитвеним тоном испевана је истоимена песма која позива на љубав и радост живота. Песмом „Молитва” исказан је живот појединца метонимијски подељен у четири етапе насловљене годишњим добима. Пролеће у ком све врви од радости, ницања, буђења са циљем да се сви плодови развију, те да све буде благородно, а интониран је ритмом *pianissimo*. Кроз приказе годишњих доба прожима се мотив Цркве која има улогу медијатора између Бога и верника наводећи важност покајања, јер покајање указује на снагу љубави и праштања. Безбрижност пролећа мења страсно лето

¹⁵ Милина Ивановић Баришић, „Нови медији и фолклор” у: *Савремена српска фолклористика I*, ур. Зоја Карановић, Јасмина Јокић, Универзитет у Новом Саду, Филозофски факултет, Одсек за српску књижевност / Центар за истраживање српског фолклора, Нови Сад, 2013, 283.

¹⁶ Арнолд ван Генеп, *Наведено дело*, 139.

¹⁷ Душан Васиљев, *Наведено дело*, 32.

у ком сви плодови добијају пуноћу сазревања у ритму fortissimo, служећи се рефреном да је лето „вечно врење”¹⁸ чији је савезник Свети Илија који својом снагом утиче на раст вегетације:

Лето је: жега и жеђ и страст,
и литије и гробови;
кад крше јаблан и горди храст
Свети Илија и громови;
када нагони крв на рад
шепаве, сакате, лење...
Лето је вечно врење.¹⁹

Свети Илија, јаблан, храст и громови представљају реликте словенских божанстава који означавају постојаност, заштиту од негативних утицаја, те се уочава и однос поштовања лирског субјекта према традицији којој припада. У песми Свети Илија означава апсолут који захваљујући способности да користи громове јер „Свети Илија по заповијести Божијој гађа ђаволе”²⁰, како би у природи била успостављена равнотежа. Јесен представља годишње доба које доноси зрелост, рађање и убирање засађених плодова, сигурност постојања а ритмички исказано *piano*. Ово годишње доба полако уводи у крај вегетације доводећи је у везу са крајем животног пута које собом носи зима интонирана у ритмовима *decrescendo* и *pianissimo*. Циклична структура молитве може да се поистовети и са цикличним устројством света у ком постоји равнотежа између свих животних етапа, а кроз „фигуре понављања стављају акценат на присуство ритмичности”²¹ како би однос лирског субјекта према вери био што уверљивији.

Разореност душе и патријархалних норми основни су мотиви песме „Човек пева после рата”. Насушна беше потреба за певањем о разарању једне породице током рата и њеном моралном суноврату. После рата више нико није био ритуално чист него је подлегао утицајима и кренуо странпутицом правдајући такав поступак преживљавањем. Лирски субјекат је свестан своје трагичности јер је изгубио све витешке особине које су му као мушкарцу припадале. Митско доба је ишчезло, а са њим нестало је и достојанство и господствена, витешка борба. Човек се унизио како би преживео рат, стога лирски субјекат велича себе јер једино је

¹⁸ Исто, 36.

¹⁹ Исто.

²⁰ Вук Стефановић Караџић, *Живот и обичаји народа српскога*, Српска књижевна задруга, Београд, 1957, 66.

²¹ Тања Поповић, *Речник књижевних термина*, Логос Арт, Београд, 2007, 446.

себе у понору и страдалништву сачувао. Човек се мења услед околности „јер подлеже одређеним ритмовима који се одражавају на његов живот”.²² Ритмови животних токова европске цивилизације настали након Првог светског рата умногоме су променили начин живота и промишљања појединца. За лирског субјекта рат је представљао отрежњење захваљујући ком је спознао све важне чиниоце битисања: живот, брак, љубав, пријатељство, рат, разарање, мир, породицу... С обзиром на то да су теме песништва Душана Васиљева прожете супротностима јер промишља о добром и лошем, Богу и ђаволу, животу и смрти, души и телу, јасно је да је „експлицитно присутно дуалистичко поимање човека и стварности у као најважнија одлика поетике Душана Васиљева”.²³ Једина светла тачка за лирског субјекта јесте јутро метонимијски исказано:

И ја не тражим плена:
ох, дајте мени само шаку зрака
и мало беле, јутарње росе –
остало вам на част!²⁴

Страдалништво појединца током рата нарочито је опевано песмом „Плач матере човекове” чија атмосфера и тема умногоме подсећа на епску народну песму косовског циклуса „Смрт Мајке Југовића”. Не само по теми, сличност се огледа и у обредно – обичајној пракси јер мајка у знак жалости пута косу и обраћа се страдалом сину кроз тужбалице:

О, Сине, мој добри Сине!
Отац ти није Свети Дух,
ни Дрводеља са ливанских пута.
Сине, ти си плод две неме жудње
и једног бесвесног минута.
Нисам те родила у јаслама,
већ у крвавој постелји,
између четири влажна дувара,
једног шареног, замрзлог јануара.²⁵

Мајка своје дете сматра божанством иако не може да се пореди са Исусом Христом и начином на који је Исус рођен. За мајку

²² Арнолд ван Генеп, *Наведено дело*, 8.

²³ Лука Хајдуковић, *Ишчишћавање особеној знака*, Алфа граф, Нови Сад, Петроварадин, 2009, 46.

²⁴ Душан Васиљев, *Наведено дело*, 53.

²⁵ Исто, 60–61.

син је плод страсти која је била њена тежња ка савршенству којем човек као грешник може да стреми. Мада, осим тога што је плод страсти за мајку трудноћа и порођај означавају „обред примања жене у натраг у друштво којем је припадала и обезбеђује јој се нови положај у друштву, нарочито ако је прворођено дете мушко”²⁶, те жена прелази у виши социјални статус. Присутан је жанр клетве у самом тексту због начина на који је мајци страдао син. Живот жене симболише муку током рађања, неговања и васпитавања детета. Рат који мајци отргне дете из наручја као последицу има мајчину резигнираност, одсуство вере у Бога, стога жели да сахрани Бога како би васкрсла Човека. Ритуални чин сахрањивања сина приказан је кроз мајчину жалост за умрлим дететом.

Мотиви смрти и сеоба савести у песми „Болнице” оличене су кроз слику гробља и обред сахране. Доминантан је јецај који слике смрти и сахрањивања чини потреснијим. Лирски субјекат је запитан над сврхом људског постојања. Несигуран је и растрзан, пита се да ли је вредело живети и да ли су било каква постигнућа током овоземаљског живота награда за вечни живот. Сматра да је човек залутао у трагању за миром у доба рата, али и у трагању за сопственом душом уз присуство жуте боје која симболише распад, трулеж, умирање, страдање, смрт:

Залуд смо веру упомоћ звали;
наша су тела широки канали,
и њима жуте болнице плове.
(О, ко ће нам донети гранчице маслинове?)²⁷

Душа је у ратним превирањима нестала, без могућности ни-ти жеље да се спозна и негује емпатија. Рат је жртве третирао као број, сахране су се сматрале сеобом људских савести на неко боље, узвишеније место, без бола, издаје и болести. Уједно су „обреди погребна означавали уједињеност преживелих чланова породице како би сложност обновиле ланац прекинут губитком једне од својих карика”²⁸ стога што је у трагичним тренуцима, нарочито током рата породица показивала изузетно јединство заједнице... Током рата заборавили су људи да њихова улога треба да буде улога ствараоца, а не извршиоца туђих жеља, намера и одлука.

Основно стилско средство на ком почивају „Песме о животу” јесте контраст јер, с једне стране пева о крчми, а с друге истиче мотив мајчинства и тако два дијаметрално супротна мотива доводи

²⁶ Арнолд ван Генеп, *Наведено дело*, 49.

²⁷ Душан Васиљев, *Наведено дело*, 76.

²⁸ Арнолд ван Генеп, *Наведено дело*, 189.

у непосредну везу. Лирски субјекат повезује и блудне жене и потребу за миром, где контраст прелази у оксиморон, а све са циљем наглашавања људског страдања како физичког тако и душевног. Пева о челичној јави не обраћајући нарочиту пажњу за салонске манире јер је показатељ у nelaгодним временима било то да је свака туђа воља уништила живот недужном појединцу који није имао избора, осим да туђу вољу спроводи, чак и на своју штету. Нада се лирски субјекат да ће се успоставити у неком тренутку хармонија представљена „цветним вртом” који ће појединац неговати на свој начин, јер ће тај врт бити одлика појединца и његов бег од свега ружног, баш као што и цветни врт репрезентује појединца у Волтеровом роману *Кандид*.

Када, изјутра, роса посипа тло
својим сребрним капима,
и забрује
таласи ваздуха од сирена
наших фабрика,
учини ми се
да ће све једном да буде
цветни врт.²⁹

Пева и о лепоти живота Човека сматрајући га светским путником јер је његов дом тамо где се најбоље осећа, док трагичност девојачке судбине посматра кроз њихову путеност и склоност ка томе да своју честитост и чистоту олако доживљавају, па им због тога често живот виси о концу. Лирски субјекат сматра да ће девојке баш склоност ка страстима спутати и одвести ка странпутици. Овим песмама доминирају мотиви блуда и разврата мушкараца и жена. Ноћ је симболички простор греха јер тада и мушкарци и жене каљају све оно што би требало да негују и сачувају:

Тону људи и жене
у своје лепе, шарене
разврате,
у сјајна,
бескрајна,
ломљења беле, меке пути.
И често ништа друго не можеш, друже, чути.
Ноћ живота.³⁰

²⁹ Душан Васиљев, *Наведено дело*, 97.

³⁰ Исто, 102.

Ове песме означавају и унутрашње борбе људи и жена са самим собом и покушајем надрастања себе, а све захваљујући мушком принципу Месецу који као мудрац изводи заблуделе на прави пут и као главни јунак *Сеоба* „по плавом чаробном небу у бескрај гаца”³¹ јер стреми ка апсолуту на небеском своду, али и земаљском путу.

Наду у будуће благодатно доба лирски субјекат упућује ка новим свелим поколењима јер у њима посматра утопијски свет. Нови утопијски свет би без мржње и сујете могао да дигне куле из рушевина рата који су преци започели и довршили оставивши за собом згариште. Лирски субјекат чежњом и жељом ка стварању утопијског света у ружним околностима и на ружном месту посматра излаз и трагичних оквира поратног времена. Разапетост младих у доба глади и безнађа после рата остају као последица опште пропасти цивилизације настале „услед сукоба човека против човека, али и човека против природе”³², те су последице немерљиве:

Светла поколења, што се по нашем путу нижу,
у врелим мозговима идеалиста,
само су веселе утопије.
Свака ће душа да буде распета на своме крижу
за своје свести, хотења, среће,
и да жуч уморно, до капи попије.³³

Опозиције у традиционалној култури заузимају важно место у стваралаштву Душана Васиљева јер кроз њих води дијалог са прошлoшћу и наслеђем како би у будућности могао да учествује у стварању срећније, утопијске слике света. Ход по граници уз опасност да се може склизнути у сферу оностраног само је једна од поетичких слика Душана Васиљева, стога што кроз стихове води дијалог са традицијом оличеном у виду обреда прелаза који се односе на сваки сегмент људског живота и делатности. Без обзира на то што истиче безнађе, пролазност живота, руине и разврат, Душан Васиљев жели да верује да се поштовањем обреда стичу заслуге, а да је баш зло задесило човечанство зато што се оно огрешило о норме патријархалног света. Циклична структура песама може да се изједначи са цикличним током времена. Збирка песама Душана Васиљева отворена је „Прологом” како би нас увео у питања која муче лирског субјекта, а затворена је песмом „Утопије” сматрам,

³¹ Исто, 104.

³² Снежана Самарџија, *Облици усмене њрозе*, Службени гласник, Београд, 2011, 327.

³³ Душан Васиљев, *Наведено дело*, 122.

не случајно јер је опет желео Душан Васиљев да истакне како само идеално уређен свет заснован на хармоничним односима може да има светлу будућност. Однос мушкарца и жене у безнађу рата је заузимао нарочиту пажњу песника, као и обреди који су у вези са рођењем, али и смрћу. Све време песник води дијалог са наслеђем, вером, али и са постулатима оличеним кроз обреде прелаза које је дефинисао и детаљно образложио Арнолд ван Генеп указујући на неопходност грађења нове цивилизације након рата, али се позивајући на устројство света настало при зачетку старе цивилизације.

ТАЊА ЦВЕТКОВИЋ

КОМАДАЊЕ ОРФЕЈА: ДЕКОЛОНИЗАЦИЈА УМА КРОЗ КЊИЖЕВНОСТ ФРАГМЕНАТА

„Наравно, испадање из космологија је илузија слободе, поново настајање фрагмента, отварање могућности.” (Kroetsch 1982: 25)

„Претпостављам да је један од начина излечења за нас трансформација – метаморфоза – начин на који се измештамо у друге могућности [...] држимо отвореним [...] поново/откривамо.” (Kroetsch 1982: 173)

„Канадска књижевност одвија се између огромног броја (затворених) космологија и фрагмената (отвореног) археолошког поља. То је књижевност опасних средина.” (Kroetsch 1989: 71)

САЖЕТАК: Рад се бави разматрањем постмодернистичке примене мита и митског фрагмента у романима *Зайагној иџријџиха* канадског писца Роберта Кроуча. Кроучова заинтересованост за причу и начин на који је она испричана тесно је повезана са употребом митолошких фрагмената у причи који, смештени у нови контекст, нуде читаоцу ново значење. Овакво схватање произилази из канадске потребе да се изгради сопствена књижевност и да се прекине зависност од страних утицаја, као и потребе да се пронађу и створе нови митови и приче. Полазећи од става Ихаба Хасана о настанку постмодерне књижевности која се заснива на миту о раскомаданом Орфеју, аутор показује да су Кроучова размишљања о природи канадске књижевности слична Хасановим размишљањима о постмодерној књижевности као књижевности тишине и књижевности фрагмената.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: мит, митолошки фрагмент, постмодернизам, мит о Орфеју, књижевност тишине и књижевност фрагмената

У студији *Комадање Орфеја* Ихаб Хасан своје ставове о настанку постмодерне књижевности заснива на миту о Орфеју. Хасан у овој студији, чије је прво издање објављено 1971. године, у време великих активности постмодернистичких писаца и у време када је Роберт Кроуч, један од оснивача кандадског постмодернизма, који је заједно са Вилијамом Спаносом учествовао у издавању часописа за постмодерну књижевност боундару 2, увелико радио на романима *Зайагној ѿријѿиѿиха*, користи мит о раскомаданом Орфеју и његовој регенерацији као метафору за кризу у људској свести и уметности, која је предпочила настанак постмодерне књижевности. Постмодерна књижевност је „књижевност тишине” каже Хасан у називу још једне своје студије¹, а постмодернистички писци „певају на лири без жица”². Раскомадано Орфејево тело, његова глава и лира које плоче реком Хербо, одвојени од Орфејевог тела и удова, симболично говоре о књижевности тишине и фрагмената. Орфејски култ, пре комадања Орфеја, уједињавао је „речи и тело у игри живота”, а мистерија његове уметности певања „уједињавала је супротности и настајала је тамо где је изгледало да се биће и ништавило додирују”³. Хасан закључује да „онда Орфејево тело које пева означава контрадикцију између немог јединства природе и вишеструког гласа свести коју песма чезне да превазиђе”⁴. Орфејева уметност, а касније књижевност, покушавају да помире супротности, да „надвладају контрадикције и да врате Орфеја у првобитно стање јединства, када је његова лира стварала музику универзалне хармоније и вечности”⁵. Своју тезу о књижевности тишине и фрагмената Хасан проверава на ауторима попут Хемингвеја, Кафке, Бекета. Полазећи од ове Хасанове поставке, у раду ће бити представљена размишљања о природи канадске књижевности на примерима романа канадског писца Роберта Кроуча.

У романима *Зайагној ѿријѿиѿиха (Речи моје вике, Власник ѿасѿиѿува, Оѿиѿѿао у Инѿијанце)*⁶ Роберт Кроуч је изабрао три важне

¹ Ihab Hassan. *The Literature of Silence: Henry Miller and Samuel Beckett*. New York: Alfred A. Knopf, 1967.

² Ihab Hassan. *The Dismemberment of Orpheus: Toward a Postmodern Literature*. Madison: The University of Wisconsin Press, 1982: 4.

³ Hassan. *The Dismemberment of Orpheus*. 5.

⁴ Hassan. *The Dismemberment of Orpheus*. 6.

⁵ Hassan. *The Dismemberment of Orpheus*. 5.

⁶ Називи ових романа на енглеском језику су: *The Words of My Roaring* (1966), *The Studhorse Man* (1969), *Gone Indian* (1973). Два од ова три романа пре-

приче које, по његовом мишљењу, представљају кључ за стварање и развој традиције на канадском Западу. Кроуч приказује Канаду кроз причу о рушењу утицаја источног естаблишмента током избора у Алберти у роману *Речи моје вике*, кроз причу о потреби главног јунака Хазарда Лепажа да за свог пастува пронађе савршену кобилу на канадском Западу у роману *Власник љасџува* и кроз причу о покушају да се постане Сива сова у роману *Оџиџао у Индијанце*. Џони Бекстром из романа *Речи моје вике*, Хазард Лепаж, јунак романа *Власник љасџува*, Џереми Седнес у роману *Оџиџао у Индијанце* су ликови кроз које Кроуч сублимира различите периоде у развоју канадског Запада. Приказом избора у Алберти у време суше 1935. године, Кроуч говори о прекиду конзервативног утицаја канадског источног естаблишмента на западну Канаду, чији представник Џони Бекстром остварује победу засновану на вери у креативност и стварање кроз говор и речи другачије од традиционалне политичке реторике. У *Власнику љасџува* потрага за кобилком означава потребу да се у периоду урбанизације и развијене технологије задрже канадске руралне вредности, природна плодност и сексуалност. У роману *Оџиџао у Индијанце* истиче се потреба Џеремија Седнеса, неуспелог докторанта и интелектуалца са Државног универзитета Њујорка у Бингамтону, да на канадском Северу пронађе и сачува вредности аутентичног канадског искуства које се нарушава и брише под утицајем американизма, урбане и академске средине. Џереми Седнес одбацује академске вредности и свој урбани академски идентитет јер је лажан, покушавајући да постане Индијанац и да кроз препознавање индијанских вредности и митова дође до правог идентитета. У покушају да артикулише нове потребе људи, у овом случају Џеремијеву потребу за новим идентитетом, Кроуч истиче могућност трансформације мита у различитим контекстима, уз могућност стварања нових значења. Тако се у основи његових романа налазе многобројни митолошки фрагменти из класичне, хришћанске, северноамеричке, нордијске и других митологија, попут мита о Орфеју, Деметри, Персефони, Плутону, Нарцису, Одисеју, мита о Рагнароку, Сивој сови, миту плодности, ритуалу о призивању кише.

Више него игде другде у романима *Зайагној љријџиха*, Кроуч у роману *Оџиџао у Индијанце* представља суштину Хасанове изјаве да се „биће и ништавило додирују” у моменту Џеремијевог

ведена су на српски језик. Превод романа *Власник љасџува* објављен је 2009. године у издању издавачке куће „Нолит”, а превод романа *Оџиџао у Индијанце* објавила је издавачка кућа „Агора” 2018. године.

или јој се опиру (у роману *Власник њасџува* приповедач се често позива на *Ојџџу књију о њасџувима* коју покушава поново да напише; у роману *Ојџџао у Индијанце* то је Церемијево искуство забележено на магнетфонској траци), може се објаснити његовом тежњом да успостави равнотежу, да избалансира однос између стварности и фикције.

У роману *Речи моје вике* визија о новом бољем животу коју обећава Бекстром испреплиће се са суровом преријском стварношћу. Апокалиптична визија сна настаје из дијалектичког схватања да је крај исто што и почетак. Рушећи стари поредак заснован на политици и причи, Бекстром ствара нови поредак заснован на пророчанству о обнови поретка и миту о кишодавцу. Као особа која демитологизира, подрива систем који прети да га прогута и угуши, Бекстром постаје особа која поново митологизира кроз говоре и речи. Он својим бирачима обећава кишу и боље услове, једино што им је потребно за живот у прерији током суше, и кроз причу о могућности да до избора падне кише и он буде победник, најављује нови поредак и себе као новог вођу у Алберти. Само Бекстромово причање приче постаје нова прича и нова стварност.

Овај однос између стварности и фикције, однос између стварности и сна као визије о бољем животу, прожима велики део америчке, али и канадске књижевности и саставни је део филозофије и психологије европских досељеника у Северну Америку. По доласку у Северну Америку, европски досељеници, уместо да прихвате Нови свет онаквим какав је, покушавају да га трансформишу, да га изграде онако како су га замишљали, како су га видели као свој сан и идеал пре него што су га настанили. Амерички песник Роберт Фрост у својој песми „Поклон од срца”¹¹ („The Gift Outright”) каже: „Земља је била наша, пре него што смо ми били њени”¹², асоцирајући, пре свега, на идеју и сан о Новом свету у глави Европљанина много пре него што је тај свет настањен. Овај сан је био условљен кошмаром европске стварности. Међутим, стихови Фроста асоцирају и на чињеницу да су људи који су настањивали САД и Канаду били само физички повезани географском територијом, а да исту нису истински духовно запосели, нити њене вредности и квалитете уградили у основу свог идентитета. На сличан начин и Ливио Добрез говори о истинском запоседању Аустралије од стране њених становника и ову фазу у развоју аустралијског идентитета

¹¹ Преводе наслова и цитата Фростове и Лејтонове песме урадио је аутор овога рада.

¹² Robert Frost. „The Gift Outright”. *The American Poetry and Prose*. Norman Foester et al. eds. Boston: Houghton Mifflin Compan, 1962. 1129. („The land was ours before we were the lands.”)

назива дискурсом свести¹³ Роберт Кроуч, такође, размишља у истом правцу док трага за канадском причом и митом који ће у најбољем смислу представити аутентичне канадске вредности (преријско искуство, усмену традицију, канадски Север, канадску дивљину и све природно, оригинално, исконски повезано са њом).

Због важности канадског географског простора, како у књижевности тако и у стварном животу појединца, неопходно је било упознавање и дефинисање овог простора. Читава неартикулисана канадска природа и дивљина захтевају од песника, уметника, градитеља културе да буду исказане и именоване или у случајевима када су оптерећене наслеђеним значењем, да буду разоткривене и поново именоване, на шта указује и Кроуч. Канадска франкофонска списатељица Ан Еберт сматра да је „живот овде [у Канади] предмет откривања и именовања: неразговетне црте које поседујемо, утихнуло срце које нам припада, сва ова земља која се пружа испред нас и чека да буде настањена и запоседнута, збуњујуће речи које се чују ноћу, све ово жели да угледа светлост дана”¹⁴. Ова неартикулисана природа тражи своје место у књижевности и култури, а записи о њој као да ничу из камена, каже у својој песми „Лептир на камену” (“Butterfly on Rock”) песник Ирвинг Лејтон:

[...] камен је ово изродио;
овај лептир је милост камена,
његова најјача и тајна жеља
да буде живи створ.¹⁵

Лејтонови стихови говоре о нужности да се природа и материја оживе на аутентичан начин, да добију кроз писану реч другачији смисао и значење од оног које су можда већ имали.

Канадска потреба да се изгради сопствена књижевност и да се прекине зависност од страних утицаја, пре свега, британског и америчког, тесно је повезана са потребом да се створе и пронађу нови митови. Када говори о новим митовима, Кроуч инсистира на важности приповедачке особине мита:

¹³ Livio Dobrez. „‘Late’ and ‘Post’ Nationalisms: Reappropriation and Problematization in Recent Australian Cultural Discourse.” *Australian Nationalism Reconsidered*. Adi Wimmer. ed. Tübingen: Stauffenburg-Verlag, 1999. 50.

¹⁴ Anne Hébert. „Poésie, Solitude Rompue.” *Poèmes*. Editions du Seuil. 1960. 71.

¹⁵ Irving Layton. *Collected Poems*. Toronto: McClelland and Stewart. 1965. 282.
„[...] The rock has borne this;
This butterfly is the rock’s grace,
Its most obstinate and secret desire
To be a thing alive made manifest.”

Приповедачка особина мита, његова приповедачка основа, а не његово наслеђено и одређено значење, јесте оно што мене одређује. У приповедачкој особини мита уопште не налазим значење већ могућност значења, могућност која одређује моје место и оставља ме изгубљеног, могућност која је присутна у мом причању приче, а ипак је ван приче.¹⁶

Традиционална употреба мита, који читаоцу нуди тачно одређен поглед на свет, заснован на кохерентности приповедања, уступа место многобројним митолошким фрагментима који узајамним односима стварају причу и пружају читаоцу вишеструко значење текста. Овакав став према миту настаје из канадске потребе да се „деколонизује ум”¹⁷. Тежња за ослобађањем од туђег утицаја огледа се и у напорима да се начин размишљања промени кроз другачију употребу и приступ миту. Кроуч истиче да у „новијој канадској књижевности велики писци решавају парадокс – болну тензију између привида и оригиналности – радикалним процесом демитологизације система који прети да их одреди. Или, јасније, они разобличују свет”¹⁸. Деконструкција света и система односи се и на деконструкцију мита, која омогућава његову флексибилност и прилагодљивост новом контексту и средини. Мари Вотије истиче да се у романима Новог светског мита јавља „подривање” процеса митологизације¹⁹. Подривање процеса митологизације је карактеристично за Кроучов однос према миту. Код њега се процес подривања заснива на иронији, пародији, инверзији митолошких фрагмената, што доводи до метафикције и утире пут генеративности мита.

Употреба митолошких фрагмената у романима *Зайагној итриј-иџиха* Роберта Кроуча начин је да се о прошлости и садашњости проговори на другачији начин: „Причање приче је део истраживања мита, посебно како се он односи на знање из прошлости у контексту Новог света”²⁰. С тим у вези је и Кроучова заинтересованост за причу и начин на који је она испричана. Укидање линеарности и метафиктивност намећу се као две битне постмодернистичке одлике Кроучовог текста у романима *Зайагној итриј-иџиха*. Што су романи хронолошки касније настајали, приметна је све већа израженост ових постмодернистичких особина. У роману

¹⁶ Robert Kroetsch. *The Lovely Treachery of Words*. 158–159.

¹⁷ Marie Vautier. *New World Myth: Postmodernism and Postcolonialism in Canadian Fiction*. Montreal & Kingston: McGill-Queens University Press, 1998. 29.

¹⁸ Robert Kroetsch. *The Lovely Treachery of Words*. 58.

¹⁹ Marie Vautier. *New World Myth*. 55.

²⁰ Marie Vautier. *New World Myth*. 54.

Речи моје вике постоји хронолошки след догађаја, што је врло јасно исказано и кроз називе поглавља („Субота”, „Недеља”, „Понедељак”, „Уторак”, „Среда”, „Следећа среда”, „Четвртак”), док се линеарност причања приче све више нарушава у роману *Власник њасишува* и у роману *Ойишцао у Индијанце*. Коришћење метаприча најизраженије је у роману *Ойишцао у Индијанце*, а метафиктивност скоро да се и не јавља у роману *Речи моје вике*.

У есеју „Фрагменти без смисла и мит” истиче се да је модерни свет за човека „хрпа разбијених слика и одраза, низ фрагмената без смисла које они не могу да повежу и спознају зато што им је, да би се њима успешно владало, разбијен интегритет, одузета снага целовитог мишљења и бића”²¹. Улога уметности је да модерном човеку пружи могућност откривања смисла склопљене слике и могућност повезивања бесмислених фрагмената у смисаону целину. Када говори о Џојсовом *Уликсу*, Т. С. Елиот каже да користећи митски метод, успостављањем паралела између савременог живота и догађаја и класичних митова, савремени човек, кроз уметност, даје смисао свом животу. Кроуч у својим делима не користи митски метод у смислу прављења паралела са класичним митовима. Он своје митолошке фрагменте прилагођава новом, другачијем времену и месту, причајући увек нову, другачију причу. Он кроз мит и фрагменте не успоставља везу са архетиповима и дубинама људске психе. Митолошки фрагменти код Кроуча прилагођавају се конкретном и појединачном догађају. Кроучово осмишљавање митског фрагмента води ка новој причи, ка откривању и именовану нове стварности.

Свој литерарни одговор изазовима постмодернизма Кроуч је образложио у есеју „Разједињеност као јединство: канадска стратегија”. Слично Ихабу Хасану који о постмодерној књижевности говори као о књижевности тишине, Кроуч говори о канадској књижевности као књижевности тишине и фрагмената, а о Канади као постмодерној земљи²². Он истиче да је зато у таквој књижевности и средини улога језика од посебне важности да би се одредио идентитет појединца. Задатак језика и књижевности јесте да именује стварност, да ближе и прецизније одреди средину у којој појединац живи, посебно када се ради о новим територијама попут оних у Канади, које су настанили Европљани и остали досељеници. Понекад у новој средини старе приче нису више довољне. Као пример да старе приче, посебно оне које су досељеници донели са собом из Старог света, не важе у новој средини, у свом есеју

²¹ Љиљана Богоева Седлар. *О љромени: Културолошки есеји*. Ниш: Просвета, 2003. 296.

²² Robert Kroetsch. *The Lovely Treachery of Words*. 22.

„Разједињеност као јединство: канадска стратегија”, Кроуч наводи роман Фредерика Гроува *Сјановници мочваре* (*Settlers of the Marsh*, 1925). У овом роману Гроув говори о животу досељеника из Шведске, Немачке, Енглеске, САД и Онтарија на територији Манитобе. На почетку приче два шведска имигранта налазе се изгубљени у међави. И један и други имају потребу за причом која би им помогла да преживе опасност у којој су се нашли.

Кроуч се концентрише у свом есеју на одлике метаприче²³ која треба да представља суштину канадског идентитета. Слично Лиотару, који под метапричом подразумева доминантну причу у односу на коју одређује и појам постмодернизма, Кроуч под метапричом подразумева „заједничку причу [...] која је традиционално од суштинског значаја за нацију”²⁴. Као пример Кроуч наводи причу о америчком сну код Американаца, чији се аспекти о индивидуалној слободи, важности границе и имигрантског искуства непрестано обрађују и у америчкој књижевности. Истовремено, Кроуч наводи да Канађани не могу да се сложе око тога која прича представља суштину њихове нације. Као канадску наводи причу о завршетку трансконтиненталне железнице 1885. године, која је постала израз националног сна или причу о вођи устанка Луису Рилу, која ће стотинама година касније постати предмет маште канадских књижевника. Железница најављује долазак нове приче – имиграције, живота и смрти у резерватима, развоја економије. С друге стране, прича о Луису Рилу, који устаје у одбрану права канадских староседелаца и француских Канађана на Северозападним територијама, предмет је многих књижевних дела, попут трилогије канадског драматурга Џона Култера: *Рил* (*Riel* 1962), *Злочин Луиса Рила* (*The Crime of Louis Riel* 1976), *Суђење Луису Рилу* (*The Trial of Louis Riel* 1968).

О улози метафикције у уметничком делу Кроуч говори у роману *Власник њасијува* где се, између осталог, бави и односом писца према сопственом, фиктивном материјалу и његовим настојањима да уобличи причу док је истовремено разобличава, да инкорпорира

²³ О појави метафикције као обележју постмодернизма у књижевности говоре: Walter Pache. „The Fiction Makes Us Real: Aspects of Postmodernism in Canada.” *Gaining Ground: European Perspectives on Canadian Literature*; Robert Kroetsch. Reingard M. Nischik. eds. Edmonton: NeWest Press, 1985. 65–78; Louis K. MacKendrick. „Robert Kroetsch and the Modern Canadian Novel of Exhaustion.” *Essays on Canadian Writing* 11 (Summer 1978):10–27; P. L. Surette. „The Fabular Fiction of Robert Kroetsch.” *Canadian Literature* 77 (Summer 1978): 6–19; Linda Hutcheon. *The Canadian Postmodern. A Study of Contemporary English-Canadian Fiction*. Toronto: OUP, 1988: 1–25. Ови аутори сматрају да је постмодерно књижевно дело саморефлексивно, да се бави самим собом и да представља метафикцију, односно фикцију о фикцији.

²⁴ Robert Kroetsch. *The Lovely Treachery of Words*. 22.

мит у причу док га истовремено подрива, да представи истину, истовремено инсистирајући на вишеструкости погледа на свет. Роман обухвата период транзиције од руралног и аграрног ка урбаном и индустријском Западу. У том времену главни јунак, Хазард Лепаж, као модерни Одисеј, лута преријама Алберте у потрази са савршеном кобилу за свог пастува, занемарујући нова технолошка достигнућа и нови дух времена. Лик Хазарда Лепаж је пародија хероја са Старог запада, али кроз овај лик и причу о његовој потрази писац изнова ствара преријску стварност, искуство и историју, учествује у стварању нове приче о канадској нацији. Овакве мале издвојене локалне приче, идентитети, белешке и фрагменти, постају пишчев аутентичан начин успостављања везе са канадском стварношћу у свој њеној сложености, нови канадски мит.

Главни ликови Кроучових романа, посебно романа *Ойишицао у Индијанце*, али и *Власника њасџува*, не завршавају успешно свој пут ка успостављању новог идентитета и не долазе до праве само-спознаје, као што то успева Стивен Дедалус у роману *Портрет уметника у младости*. Јунак романа *Власник њасџува* не успева да пронађе савршену кобилу за свог пастува и не испуњава циљ своје потраге. Он умире на крају романа, а његов пастув завршава као материјал за добијање контрацептивне пилуле, у служби науке и научних открића. Недовршеност развојног пута јунака је посебно изражена у роману *Ойишицао у Индијанце*. Цереми Седнес не успева да успостави везу са својим „најдубљим ја”. У тренутку када решава проблем своје импотенције и када превазилази своју неспособност језичког изражавања, у чему му помаже Беа Сандерман, Цереми Седнес заједно са њом нестаје у ништавилу снежног амбиса. Он не успева да настави живот са Беом као оличењем моћне Мајке земље и не успева да отклони своје недостатке и живи у складу са својим аутентичним бићем. Тако он заједно са Беом нестаје са позорнице једне животне приче, док иза њега остаје само прича, речи забележене на магнетофонској траци које ће неко уобличити у нову причу. Круг се затвара речима, причом, која има исцелитељску улогу, о чему говори и британски писац Д. Х. Лоренс, али и многи други писци.

У свом есеју „Зашто је роман важан?” Д. Х. Лоренс истиче да права уметност комуницира са људима, за разлику од уметности која се тако зове, али само имитира и не успоставља „живу” везу између унутрашњег и спољашњег света. Стивен Дедалус схвата уметност и позив уметника који „изнова ствара живот из живота”²⁵ у Лоренсовом смислу. Кроуч, такође, говори о исцели-

²⁵ James Joyce. *A Portrait of the Artist as a Young Man*. London: Grenada, 1981. 201.

тељској улози уметности у *Лавиринтима гласа*, али истиче исто-времено и свој двосмислени став према уметности која је „исцељујућа и лудило” и наглашава њену улогу, пре свега, у животу ликова у роману: „Кроуч: [...] Још увек мислим да је уметност исцељујућа и лудило. Увек постоји могућност исцељења које се одвија у романима и мислим да је исцељење врста вере.”²⁶

Као и Д. Х. Лоренс, који исцељење види кроз остваривање везе са својим „најдубљим ја”, кроз самоспознају свог аутентичног идентитета помоћу уметничког дела, и Кроуч појам исцељења везује за успостављање везе са самим собом кроз причу, за „трансформацију – метаморфозу – начин на који се измештамо у друге могућности [...] држимо отвореним [...] поново/откривамо”²⁷, откривамо суштину свог идентитета и своју оригиналност.

Кроуч својим многобројним примерима и изјавама указује да уметност не сме остати нема. Његов одговор на канадску тишину и празнину је прича у чијој је основи митски фрагмент. Као одговор тишини у роману *Речи моје вике* јавља се Бекстромова бука и вика; у *Власнику ђасићува* јавља се луди приповедач Деметар Праудфут који по сваку цену жели да исприча причу; у роману *Отишцао у Индијанце*, у тренутку када последње странице романа преплави тишина Церемијевог и Беиног пада, остаје магнетофонска трака са забележеним речима. Као канадски писац, Кроуч осећа потребу да исприча нову канадску причу: „У Канади говоримо новим језиком”²⁸. Или, како каже у разговору са Доналдом Каме-роном: „Канађани још увек морају да се одлуче за тај релативно непознат глас који је њихов, и да од тога направе књижевност”²⁹. Прича је канадска потреба за стварањем, док тишина враћа човека у време пре стварања:

Насупрот томе [тишини] је велика привлачна бука јужно од границе која звучи тако узбудљиво, тако енергично, ствара све врсте уметности. [...] Тако си ухваћен између те буке и тишине, и тензија – то је део дијалектике која означава природу канадске књижевности.³⁰

Кроуч инсистира на књижевности дијалектичких односа која неће бити статична већ динамична. То је књижевност где се именовање сусреће са разименовањем, стварање са разобличавањем,

²⁶ Shirley Neuman and Robert Wilson. *Labyrinths of Voice*. 172–173.

²⁷ Shirley Neuman and Robert Wilson. *Labyrinths of Voice*. 173.

²⁸ Robert Kroetsch. *Creation*. Toronto: NewPress, 1970. 54.

²⁹ Donald Cameron. *Conversations with Canadian Novelists I*. 86.

³⁰ Russell M. Brown „An Interview with Robert Kroetsch.” *The University of Windsor Review* VII 2 (Spring 1972): 15.

митологизација са демитологизацијом, где се супротности уједињују, али и трансформишу. Он има визију књижевности граница, „простора између”, „књижевности опасних средина”, којом писац даје облик новом искуству и разоткрива/ствара канадско митолошко језгро. Кроуч инсистира на људској машти која причу претвара у приче дајући јој особину генеративности. Старе приче и доминантни системи морају бити разоткривени, демитологизовани, а онда претворени у нову причу која ће одговарати новој средини и новим потребама појединца. У циљу демитологизације Кроуч користи иронију, пародију, користи технику препричавања старих прича и митских фрагмената на другачији, нови начин, што говори о потреби овог писца да унесе промену и новину у своје књижевно стваралаштво.

ЛИТЕРАТУРА

- Brown, Russell M. „An Interview with Robert Kroetsch”. *The University of Windsor Review* VII 2 (Spring 1972): 1–18.
- Cameron, Donald. *Conversations with Canadian Novelists I*. Toronto: Macmillan of Canada, 1973. 81–95.
- Dobrez, Livio. „’Late’ and ’Post’ Nationalisms: Reappropriation and Problematization in Recent Australian Cultural Discourse”. *Australian Nationalism Reconsidered*. Adi Wimmer. ed. Tübingen: Stauffenburg-Verlag, 1999.
- Frost, Robert. „The Gift Outright”. *The American Poetry and Prose*. Norman Foerster. et al. eds. Boston: Houghton Mifflin Company, 1962. 1129.
- Grove, Frederick Philip. *Settlers of the Marsh*. Toronto: McClelland and Stewart, 1966.
- Hassan, Ihab. *The Dismemberment of Orpheus: Toward a Postmodern Literature*. Madison: The University of Wisconsin Press, 1982.
- . *The Literature of Silence: Henry Miller and Samuel Beckett*. New York: Alfred A. Knopf, 1967.
- Hébert, Anne. „Poésie, Solitude Rompue”. *Poèmes*. Editions du Seuil. 1960.
- Layton, Irving. *Collected Poems*. Toronto: McClelland and Stewart. 1965.
- Kroetsch, Robert. *The Lovely Treachery of Words: Essays Selected and New*. Toronto: Oxford University Press, 1989.
- . ed. *Creation*. Toronto: NewPress, 1970.
- Meletinski, E. M. *Poetika mita*. (prev. Jovan Janićijević). Beograd: Nolit, 1983.
- Neuman Shirley and Robert Wilson. *Labyrinths of Voice: Conversations with Robert Kroetsch*. Edmonton: NeWest Press, 1982.
- Sedlar, Ljiljana Bogoeva. *O promeni: Kulturološki eseji*. Niš: Prosveta, 2003.
- Vautier, Marie. *New World Myth: Postmodernism and Postcolonialism in Canadian Fiction*. Montreal & Kingston: McGill-Queens University Press, 1998.

ИЗВОРИ

- Kroetsch, Robert. *The Words of my Roaring*. Toronto: Macmillan, 1966.
———. *The Studhorse Man*. Markham: PaperJacks Ltd., 1977.
———. *Gone Indian*. Toronto: Stoddart Publishing Co., 1999.

Проф. др Тања Цветковић
Филозофски факултет
Универзитет у Нишу
Департман за англистику
tanja.cvetkovic@filfak.ni.ac.rs

ЈОВАН ДЕЛИЋ

**СА ЈЕЗИЧКОМ САВЈЕШЋУ –
SPRACHGEWISSEN – ДО ПЈЕСМЕ
ЗА ТРАЈАЊЕ – GEDICHT AN DIE DAUER**

Изузетна је част и привилегија говорити данас у Матици српској о личности планетарног значаја и вриједности – о Петеру Хандкеу – утолико прије и више што је Петер Хандке почасни члан Матице српске, што му је Матица приредила споменицу поводом осамдесет година живота и што је Хандке пријатељ ове земље, овога народа и свих његових крајева.

У овом граду му је додијељена награда „Милован Видаковић”, у Београду награда „Момо Капор”, у селу Бела Вода – Беловодска розета, у Грачаници Златни крст кнеза Лазара, у Андрићграду – Велика Андрићева награда, да наведемо само неколико уздарја за набројене дарове којима је Хандке даривао овај народ, посебно на Косову и Метохији, од новчаних и материјалних до оних чија је вриједност непроцјењива, а то су: разарање космичке лажи о Србији и Србима и јавна, књижевна борба за правду за Србију – *Gerechtigkeit für Serbien*.

Сам против цијелог свијета, који је хорски понављао клевете, лажи и оптужбе на лажима засноване, па нас онда засипао бомбама са осиромашеним уранијумом, дугорочно трујући земљу, ваздух, воду и ватру, и убијајући људе, рушећи мостове, возове и градове, Хандке је личио на Дон Кихота који се бори не само са вјетрења-чама већ са силама немјерљивим. Он је тражио само правду за Србију и истину о Србији, оно што би требало да тражи сваки честити и истинољубив човјек, поготову Европљанин. Путовао је и ломатао се по Босни, Херцеговини, Косову, Србији, о своме хљебу и опанцима. Ризиковао је и углед, и главу, и статус, и – победио је.

Осјећао се пријатно међу Србима. Једним није био најсрећнији: није био задовољан колико га Срби читају, играју његове драме и гледају их. Вјероватно је у праву, или је био у праву до појаве ове Споменице.

Овај зборник радова показује да се његова књижевност чита, па и врло компетентно тумачи у свим српским земљама и покрајинама: у Републици Српској (Анђелка Крстановић), на Косову и Метохији (Марија Јефтимијевић Михајловић, Драгомир Костић, Живојин Ракочевић), у Црној Гори (Будимир Дубак, Радомир Уљаревић), у Београду и Новом Саду (Душан Глишовић, Миодраг Вучковић, Иван Негришорац, Душан Пајин, Гојко Ђого, Зоран Аврамовић, Слободан Самарцић, Селимир Радуловић, Милета Аћимовић Ивков, Јован Делић) и, што је можда најважније, да су се у овом зборнику јавили млади, даровити, врло компетентни тумачи књижевности, што ће рећи да Хандкеова проза у Србији има будућност (Никола Маринковић, Катарина Пантовић, Јелена Марићевић Балаћ, Растко Лончар, Милан Радоичић, Милена Кулић и Срђан Орсић) – диван букет младих и паметних људи на којима је будућност српске науке о књижевности и књижевне критике. Природно је да сви радови нијесу, нити могу бити, на истом нивоу, али су сви писани с љубављу, дубоком оданошћу; о поштовању да не говоримо.

Документарни значај имају фото-записи неизоставног Бранка Лучића, ревносног фото-летописца Матице српске, и, нарочито, „Грађа за биографију Петера Хандкеа” коју су припремиле Слађана Субашић и Ивана Живковић. Ту су пописане педесет двије Хандкеове књиге, затим његови прилози у књигама и часописима (укупно сто седамнаест), интервјуи и изјаве (четрдесет једна јединица), а потом литература о Хандкеу: шест књига и триста тридесет и четири прилога у књигама, часописима и листовима. Укупно ове грађе за Хандкеову библиографију има петсто педесет библиографских јединица, што никако није мало, а сви наслови још нијесу пописани, поуздано свједочим.

Хандке се, ипак, чита међу Србима; Хандке се преводи и објављује; о Хандкеу се пише и говори, Хандке се проучава и, што је најважније, Хандке се цијени, поштује и воли и као свјетски човјек, и као свјетски писац, али и као неко свој и ближњи.

Посебан печат овој Споменици дали су пјесници, који су се оглашавали стиховима већином прије ове Споменице, и независно од ње. Њихове пјесме су уздарје за Хандкеове бројне дарове Србија у најтежим временима. Своје стихове Хандкеу су даривали Матија Бећковић, Радомир Андрић, Ђорђо Сладоје, Миодраг Раичевић, Верољуб Вукашиновић, Иван Негришорац, Благоје Баковић, Мирослав Алексић, Драган Јовановић Данилов и Драган Хамовић

– цијела једна пјесничка збирка, један пјеснички вијенац у част и славу Петера Хандкеа.

Најзад, нешто сасвим лично:

Веома сам поносан што сам члан Уредништва Споменице Матице српске њеном почасном члану Петеру Хандкеу и што сам понешто допринио и као аутор и као уредник. Изузетно сам захвалан мојим колегама и пријатељима из уредништва – Ивану Негришорцу, Јану Красном и Селимиру Радуловићу – што су мом прилогу дали почасно, уводно мјесто у Споменици. Око те одлуке нијесам консултован. Хвала им што су ме поштедели.

Поносан сам на вишедеценијско познанство с Петром Хандкеом и на полувјековно пријатељство с његовим преводиоцем Жарком Радаковићем. Тај човјек има мисију када је ријеч о рецепцији Петра Хандкеа у српској књижевности и култури. Дужан сам да то кажем баш данас у Матици српској. Хвала ти, Жарко.

Међу најрадосније тренутке у својој критичарској дјелатности убрајам двије одлуке што сам их као члан жирија донио: да се Петеру Хандкеу додијели прва књижевна награда „Момо Капор” и Велика награда „Иво Андрић” Андрићевог института у Вишеграду. Испоставило се да сам као српски књижевни критичар учествовао у додјели двију награда једном нобеловцу. Увјерен сам да би мој професор Војислав Ђурић био због тога малчице срећан, као што би био задовољан што га данас у Матици српској овим лијепим поводом спомињен. Имало је смисла студирати свјетску књижевност.

Драги Петер, хвала Ти што си нам даровао драгоцене књиге и што си био са нама када је овај народ био под ватром. Ми не можемо да бирамо вријеме које нам је досуђено нити можемо да се не бавимо оним што нам је суђено. Настојали смо и настојимо да се сваком злу супротставимо највишим вриједностима. Ова кућа то чини већ двјеста година.

Нећу заборавити Твоје искрено узбуђење приликом уручења Велике награде „Иво Андрић” ни твоје ријечи да је најтеже у говору о књижевности спојити озбиљност са страху. Настојаћу да тако остане још ово мало времена што ми је досуђено.

Драги Петер, од срца Ти честитам осамдесет година часног и стваралачког живота. У Србији се каже пријатељу који наврхуни тако лијеп број година: Данас сваки клинац има осамдесет година. А пјесник Миодраг Павловић је са осамдесет рекао: „Коначно улазим у пуну зрелост”. Ријеч *сѣпаросѣ* није помињао нити признавао. Треба то доживјети и осјетити као остварен човјек и као почасни члан Матице српске.

Уосталом, Ти си пјесник Трајања; Твој живот и Твоје стваралаштво су једна велика *Пјесма за Трајање* – *Gedicht an die Dauer*.

Знам да је тако и да ће тако бити. Та твоја *Пјесма за Трајање* прожима и нас који смо повлашћени читаоци и тумачи Твоје књижевности и позива нас да јој се придружимо, да је растумачимо, да потврдимо своју присутност у времену, у бескрајном трајању, у повлашћеним тренуцима интензивног доживљавања, у пробљесцима интуиције и пропланцима сјећања, у унутарњим обасјањима, када се зажаре наша емотивна језгра и жижке нашег живота. Трајање се утврђује ријечју, писањем, језиком. Отуда и она сјајна ријеч – *Sprachwissen*, коју не умијем боље превести него *језичка савјест*. Бити у савезу и у складу са језиком, са својом језичком савјешћу, са свијетом који је тако пун ужаса. Ако немаш ту језичку савјест, ако не постоји *Sprachwissen*, онда је све дозвољено. Алудирајући на Достојевског, *Sprachwissen* би се могло разумијети и као *језички бој*; као осјећање за истину, за правду, за разумијевање ужаса и бола; за истраживање и објављивање истине о ужасу и болу; за њено језичко обликовање и моделовање.

Нико као Ти није тако лапидарно ни тачно формулисао свој доживљај Косова и Метохије овом кратком реченицом, изоштре-ном и јасном као *груји мач*:

„Ово је универзум бола.”

Ми деценијама живимо у том универзуму бола.

Нико тако као Ти није био усхићен и потресен пред усамљеном фреском Богородице с котарицом у запаљеној Богородици Љевишкој у Призрену.

Нико није написао такве путописе о Србији и српским земљама као Ти.

Нико није у путописима тако опјевао српске ријеке: Мораву, Дрину, Саву, Дунав, нити је осјетио њихов фактички и симболички значај за овај народ.

Ми смо живи у Твојој литератури, драги Петер; истина о нама је жива; универзум бола дише.

Твоја литература је други мач – мач освете против клевете; естетски, поетски мач, који не убија већ ослобађа од клевете и лажи, како твоју рођену, мртву „свету мајку”, тако и Србију.

А када је о Твојој мајци ријеч, о њеној несрећи, био сам до сржи потресен како си се суочио с тим њеним „ужасом празнине”; како си извео ту анатомију „ужаса празнине” једног од Теби најдражих бића. *Ноггор васи*.

Рано си научио да се суочиш са ужасом, и то Ти је помогло да нас разумијеш; да осјетиш косовски „универзум бола” и да пишеш о њему.

Желим Ти да Те и даље служи други мач и да будеш у вјечном складу и савезу са својом језичком савјешћу, са својим *Sprachwissen*, док пјеваш *Пјесму за Трајање – Gedicht an die Dauer*.

Драги и поштовани господине Предсједниче, драге колеге сабесједници, поштовани Матичари, драги поштоваоци Петера Хандкеа, хвала вам на посјети и пажњи. Хвала свим учесницима овог тродневног програма у част нашег почасног члана Петера Хандкеа. Ове духовне гозбе не би било без њега ни његовога дјела. А да би било сличних празника духа, неопходан је мир. Зато вас поздрављам оним једноставним, великим и премудрим литургијским поздравом: Мир свима!

(Беседа одржана у Матици српској, 23. марта 2022. године поводом представљања Споменице почасном члану Матице српске *Пејтер Хандке или Правда за човека и човечносћ*)

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

ИВАН НЕГРИШОРАЦ

ПЕТЕР ХАНДКЕ И ДЕЛИКТ МИШЉЕЊА У КУЛТУРАЛНОМ СИСТЕМУ ЗАПАДА

САЖЕТАК: Аутор разматра какав однос је успостављала западна културна јавност према Петеру Хандкеу од како је немачки писац почео да излаже своје личне погледе на догађаје везане за крвави распад СФР Југославије и за ставове западних држава и медија, почев од 1991. па до данас. Том приликом је манифестована крајње проблематична појава да западно јавно мњење није могло да прихвати Хандкеово право на различитост него је настојало да санкционише његово понашање (организовани напади у медијима, одузимање већ додељених награда, јавно вређање и исмевање, оспоравање целог његовог дела и његове личности и сл.). Такво понашање у потпуности угрожава елементарна права човека на слободу мишљења и говора, па се у јавни живот Запада уводи својеврсни деликт за који се сматрало да је у европском политичко-либералном систему одавно превазиђен и у потпуности елиминисан.

Овакве појаве нетолерантности имају веома дубоке корене, па аутор закључује да осим свог Светлог лика (демократија, дијалог, слобода, једнакост, братство, изградња међународног мира и међусобног личног разумевања и сл.) Европа и даље чува свој Тамни лик, који је везује за тоталитарна искушења, те за њену мрачну империјалну и колонијалну прошлост. Та два лика су чврсто срасла, па се уместо Светлог лика Европе умеју манифестовати нетрпеливост, агресивност, потреба за дисциплиновањем појединаца и сл. То је утолико погубније по дигнитет декларисаних европских вредности јер Хандке у својим књигама о југословенској политичкој кризи и о ратовима на тим просторима током деведесетих година XX века, није исписивао чисто политичке анализе. У својим

путописима он је уметничким поступцима и изворним песничким духом посматрао свет кроз који је путовао, па је догађаје тумачио у складу с таквом уметничком перцепцијом. Поразно је по свет европских вредности таква свест о потреби за санкционисањем уметничког чина. То значи да она друга, Тамна Европа, која је довела до великих светских ратова (Наполеонова освајања, Први и Други светски рат, као и актуелни, глобалистички Трећи светски рат који мора остати прикривен), јесте увек присутна, те да спремна вреба тренутак када ће слободније моћи да испољи своје мрачне страсти.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: Европа, Запад, поезија, песник, прозаист, деликт, мишљење, слобода, културални систем, капитализам, империјализам, глобализам

Један је Петер Хандке.

По много чему сасвим особен и препознатљив, он такав није постао захваљујући само језичко-стилским финесима, тематско-мотивској сугестивности, те особеном осећању књижевне форме него и захваљујући префињеној осетљивости за естетске и етичке аспекте стваралачког чина, за приказ свеколике сложености друштвеног и политичког поретка, те за разматрање смисаоних нијанси човековог живота. Захваљујући таквим квалитетима, његово књижевно дело око себе ствара особену ауру сачињену од естетских, духовних и моралних честица на које се књижевно дело никако не сме редуковати, али од којих књижевно дело у великој, чак највећој мери живи. Писац, наиме, од такве осетљивости преузима живу супстанцу стварности: тај се процес збива помоћу најнежнијих крвних и капиларних веза стваралачке свести и целокупног света, а то подразумева преузимање свега што чини живот јединственим и непоновљивим чудом. Захваљујући таквом особеном, а по својој природи несумњиво мистичком доживљају света и живота, Хандке је спонтано градио импресивне облике своје књижевне особености и оригиналности.

Деликџ мишљења

Петер Хандке представља својеврсни случај не само у немачкој него и свеколикој западној, европској, па тиме и светској култури. Тај случај је настао тако што се један истински уметник речи усудио да помисли, па уз то и да реализује, својеврсни суд части на којем окрутна политичка стварност крајем XX и почетком XXI века треба да одговара пред лицем не јуристичког суда и правде него пред судом и правдом коју успоставља истинска

уметност, тј. уметност заснована колико на идеалистичком, метафизичком заносу толико и на реалистичком, емпиријском осећању живота. Рекло би се да је Хандке покушао да оствари нешто немогуће, али каква је уопште уметност која не би покушала управо то, да буде реализација нечег немогућег, заносног, утопијског? Насупрот томе испоставља се језички јад и беда који тек неким ситним појединостима наликује на истинску уметност, а по свему битном представља управо пуку реализацију онакве рационалности какву намеће политичка реалност коју истинска људска душевност и естетика хуманитета не желе и не могу да прихвате као пожељно стање живота? Побуна против суве рационалности од које се једино може умрети, а за коју се никако не може живети, таква побуна је једино могуће стање истинског хуманитета и одговарајуће естетске езги-стенције. Другим речима, човек нашег доба суочен је са таквом рационалношћу западног света који би радо себе прогласио за најбољи од свих светова, али се ипак суздржава јер зна да још увек има много људи који добро памте и још боље знају колико је прокламовано таквих егоцентричних и самозаљубљених произвођача великих илузија током историје људскога рода, па су се пре или касније те илузије јасно показале као трулеж, прах и пепео. Да је постала реалност тај порив за проглашењем западног света за најбољи од свих светова, јасно је, својевремено, показао Френсис Фукујама када је крај историје везао управо за чин успостављања политичког поретка неолибераалног капитализма, при чему је остатак света проглашен за „ђубриште историје”, на којем је примена свих нехуманих поступака према људима, нацијама и државама, чак и према животној средини, постала нешто сасвим извесно.¹

Својим књижевним делом, Хандке је покушао нешто готово немогуће: да остане у домену чисте уметности, али да са те повла-

¹ У тексту „Крај историје” (објављеном у часопису *The National Interest*, лето 1989), који је произвео значајне ефекте у различитим сферама политичке мисли и на различитим географским просторима, Френсис Фукујама је анализирао разне идеолошко-политичке облике који опонирају политичком и економском либерализму Запада, па закључује да „тријумф Запада или западне идеје, пре свега се огледа у исцрпљености свих доступних и систематично развијаних алтернатива”, те „да се темељни принципи друштвено-политичке организације нису суштински изменили након 1806. године”, да „многи ратови и револуције су након тога вођени у име идеологија које су тврдиле да су развијеније од либерализма. Но, све их је демаскирала сама историја. У међувремену, ове идеологије су ипак успеле да прошире светом универзалну хомогену државу, и тако омогуће њен утицај на свеопшти карактер међународних односа”. Уз те процесе Фукујама констатује да „највећи део Трећег света и даље остаје на ђубришту историје”, где ће „доста дуго бити поље бројних сукоба” (Френсис Фукујама, „Крај историје”, *Трећи њиројрам*, бр. 84, I, зима 1990, стр. 141 и 157). Тачно је да су неке алтернативе либерализму демаскиране, али је тачно и то да је демаскиран и сами либерализам.

шћене позиције обави неопходне санитарне мере које ће показати где се појавила прљавштина, а где чистота овога света. Тако се феномен ангажмана и ангажоване књижевности појавио тамо где није било никакве почетне намере да се обави такав подухват. Тај спој немогућих супротности по много чему подсећа на заносе студентске омладине из крупних потреса 1968. године, обележене једном великом објавом страсне противуречности: „Будимо реални, тражимо немогуће!” Таква противуречност била је у самом корену почетне, младалачке страсти коју је млади писац Хандке изрекао 1966. године, оптужујући старију генерацију великих немачких писаца (тзв. „Група 47”: Гинтер Грас, Хајнрих Бел, Уве Јонсон и др.) за неплодност у језичкој и критичкој валоризацији стварности.² Он сам је временом изградио поетику којом је покушао да обједини како сензитивност за разноврсне специфичности језика тако и отвореност према проблематичној и трауматичној стварности.³ И једно и друго, и одсуство креативног језичког заноса и укоченост пред одвећ моћним искуством света, могло се сматрати последицом тешког искуства кроз које је прошла нацистичка и постнацистичка Немачка. Хандке је, међутим, желео да иде даље и дубље од онога што се бићима с ратним траумама чинило прихватљивим и допуштеним, па је његов поетички кредо постао израз отворености како за језичке ширине тако и за тематске дубине. Тај кредо одредио је природу његовог дела какво се обликовало након младалачког романа *Сирџиљенови* (1966), а већ од краја шездесетих година XX века, са кратким романима какви су *Голманов сџирах од ђенала* (1969), *Крајко њисмо за дуго расџајање* (1971), *Безжелезна несрећа* (1972)⁴ и др., овај писац покушава немогућ спој како истра-

² О томе како је изгледао тај скуп у Принстону (САД), те како је Хандке после више деценија оцењивао значај сукоба који се тада манифестовао, видети Малте Хервиг, *Мајсџор свиџања: Пејтер Хандке, биографија*, превела Мерал Тарар Тутуш, Лагуна, Београд 2021, стр. 135–138.

³ У свом тексту „Како је Петер Хандке постао Петер Хандке” Мило Дор је посведочио како се на путу авионом, преко Париза, упознао са младим Хандкеом, те како је у Принстону, у САД, на чувеном јавном састанку немачке књижевне „Групе 47”, подржао младога, гневнога писца да слободније искаже своју љутњу и свој бес на наративну неубедљивост старијих немачких писаца: „Хандке је изгледао веома бесно. Све што је до сада чуо је срање, изјавио је љутито, све сама описна књижевност. [...] Зашто то говорите мени?”, одговори му поспано Дор. „Реците то другима. Овде је све демократски.” И млади литерата устаде и јави се за реч. „Све је ово срање!”, повика и поче бесно да напада све што је до тада читао...” Потом је аутор додао да је тај „спектакуларни наступ створио од њега Петера Хандкеа, каквог раније није било. Новине су напokon добиле један књижевни скандал и могле су да га експлоатишу до миле воље, а Петер Хандке је постао књижевна тема дана.” (Мило Дор, *На њојрешном колеосеку*, превео Златко Красић, Просвета – Књижевна заједница, Београд – Нови Сад 1991, стр. 20–21).

⁴ Првобитно је српски превод овог романа, у Дечјим новинама из Горњег Милановца, изашао 1983. под насловом *Ужас њразнине*, али уз напомену пре-

живања језика којим се сведочи о стварности тако и анализа саме стварности начињене најчешће из неких необичних углова посматрања, оних који сведоче о могућностима зачудних, косих погледа на свет, а пре свега поглед на човеков унутрашњи свет који се манифестује у спољашњем свету унутрашњег света.⁵ Кад говори о неком предметном свету, Хандке редовно говори уз помоћ различитих облика посредовања језичких форми, актуелизацијом разних аспеката стварности и многих чулних форми у којима се стварност испољава, па тако све до бескраја многих огледала у којима видимо свет, а у њима смо суочени са некаквим другим огледалима постављеним насупрот самом себи и насупрот чулном апарату којим опажамо свет.

Оваква Хандкеова особеност и оригиналност је, задуго, била извор посебних естетских задовољстава, па је писац стекао углед који се чинио непомерив и неспоран.⁶ Ипак, током релативно дугог процеса од средине шездесетих до почетка деведесетих година XX века, он је сопственом особенешћу починио неопростив грех, па је доживео фронтални, чеони судар са доминантним, официјелним облицима мишљења западног културалног система, те је почео да бива јавно жигосан и оглашаван за проблематичну, неподношљиву особу, недостојну оних естетских оцена које се у круговима ваљаних познавалаца књижевности и културе за њега обично везују. Тако, после свих релативно мањих, махом чисто књижевних и поетичких провокација које је чинио претресајући (мало)грађански поредак вредности, Хандке се деведесетих година XX века

водиоца Жарка Радаковића: „Наслов дела, који у оригиналу гласи *Wunschloses Unglück, Безжељна несрећа*. Издавач га је, међутим, из својих разлога, преиначио у *Ужас њразнине*.” Готово четири деценије касније, 2020, у Лагуни из Београда, исти роман, са истим преводиоцем, изашао је под насловом *Несрећа без жеља*, а без икакве преводиоачеве напомене.

⁵ Ово призивање наслова Хандкеове песничке књиге *Унутрашњи свет сјољашњеј свејџа унутрашњеј свејџа* (1969) Мило Дор је, наиме, поменути својим текстом покушао да укаже на унутарње противуречности младога Хандкеа, али је при том демонстрирао и противуречности сопственог разумевања света и књижевности. Тако је остало сведочанство које говори о извесним, условним међусобним симпатијама Дора и Хандкеа, али и очигледним напетостима које су међу њима постојале. У таквим односима је Дора посебно понео људски, упечатљиви кратки роман *Безжељна несрећа* или *Нежељена несрећа*, у којем је препознао „књигу испуњену истинитим животом”, а тиме је Хандке „пронашао пут до природног, непосредног језика” (нав. дело, стр. 25).

⁶ Хервиг констатује да је већ „почетком седамдесетих година Хандке био на врхунцу свог успеха, скоро сваки његов наслов завршава на листама бестселера”, да успешно зарађује, али при таквом стицају околности писац ипак гради специфично, властито правило понашања: „Новац за Хандкеа јесте важан, али он никада није похлепан. Ускоро ће усвојити навику да на доделама награда прими само признање, а да новчани део награде проследи онима којима је он потребнији.” (Малте Хервиг, нав. дело, стр.151–153).

коначно нашао у пољу недвосмислене проблематичности која је мало кога остављала равнодушним. Чудовишну реакцију официјелних установа и одговарајућег аудиторијума западних култура нису изазвала насумњиво занимљива и провокативна Хандкеова дела као што су *Леворука жена* (1976), *Сјори њоврайак кући* (1979), *Поруке њланине Сенџ Викџоар* (1980), *Дејшња њовестџ* (1980), *Кроз села* (1981), *Понављање* (1986), *Појодне једној њисца* (1989), *Још једанџуџ за Тукидџа* (1989) и др., него је прави пакао настао кад је овај водећи немачки писац започео са системском опсервацијом балканских прилика и неприлика насталих при крвавом растурању СФР Југославије током деведесетих година XX века. Тако су настале Хандкеове књиге *Ојрошџај сањара од деветџе земље* (1991), *Зимско џуџовање до река Дунава, Саве, Мораве и Дрине* (1996), *Летџњи догаџаак Зимском џуџовању* (1996), *Пиџајуџи у сузама* (2000), *Око Великој џрибунала* (2003), *Табласи Дајмијела* (2006), *Кукавице из Велике Хоче* (2009) и *Прича о Драџољубу Милановиџу* (2011), а реакције западног јавног мњења, те нарочито официјелних заступника политичке и културалне моћи, превазилазиле су свеукупни реални повод који је писац јавности испоставио.⁷

После ових књига у рецепцији Хандкеовог дела на Западу ништа више неће бити исто. Ако је стотинак година раније Јован Дучић са дивљењем упирао очи српске културе ка Западу говорећи – у есеју „Споменик Војиславу” (1902) – да је то „велики и умни Запад”, те да бити „чист Западник [...] није мала врлина”⁸, сада се, баш у случају Петера Хандкеа, показује како Запад више није ни велик ни уман, а да све више постаје опасан и деструктиван, наизглед рационалан и хуман, али у дубини свога бића темељно нихилистички оријентисан: у таквим околностима бити некри-

⁷ Објашњавајући политички случај са Југославијом и њеним распадом, укључујући и случај Слободана Милошевића, Хандке је упозорио на значај језика и на његове интимне реакције у односу на језик којим се мислило, говорило, оптуживало и судило на Западу, а кривац је у једном тренутку постао само и једино председник Србије Слободан Милошевић. У листу *Зџдојче цајџунџ* Хандке је 31. маја 2006. објавио следећи запис: „Језик ме је одвео на пут, језик такозваног света који је знао истину о том ’кољачу’ и ’несумњиво’ кривом ’диктатору’ коме се и његова смрт приписује као кривица зато што се ’искрао пред пресудом, без сумње доживотно’ – запитао сам се: зашто је уопште потребан суд који би га прогласио кривим? Такав језик ме је навео на мој мини-говор у Пожаревцу – у првој и последњој линији такав језик, не лојалност Слободану Милошевиџу, него лојалност једном другом језику који није новинарски и није владајући. Проширимо отвор. Нека рупа никада више не буде загушена гадним или отрованим речима. Напоље, зли дуси. Напустите коначно језик. Научимо уметност питања, путујмо у сонорну земљу, у име Југославије, у име неке друге Европе. Живела Европа. Живела Југославија.” (Видети: Малте Хервиг, нав. дело, стр. 237).

⁸ Јован Дучић, „Споменик Војиславу”, у: Јован Дучић, *Моји саџуџници*, Сабрана дјела књ. IV, Свјетлост, Сарајево 1969, стр. 241.

тички Западник постаје израз опасне интелектуалне слабости и етичке мане. Не кажем, притом, да на другим странама света постоје нека упоришта којима би частан човек могао безрезервно да поклони своје поверење, него кажем само то да се критичко, сумњичаво око мора непрестано држати будним и отвореним кад говоримо о Европи, Западу, па и било којем другом делу света. Величина Петера Хандкеа јесте, између осталог, управо у томе што он своје естетско и етичко око држи вазда будним и отвореним. У посткомунистичким конфликтима на тлу СФР Југославије нема лепше похвале за позицију српског народа од чињенице да управо такав, критички осетљив и опрезан, али и декларативно одрешит и јасан писац какав је Петер Хандке, има пуно разумевања за Србе, за њихову потребу да бране заједничку државу и спремност да се обаве, ако је могуће – мирни преговори и часни договори, али ако је немогуће – Срби неће побећи са попршта. Многи људи који не умеју да сагледају вредност човекове слободе, неће имати разумевања за позицију српског народа, али они који знају шта је слобода и спремни су да се за њу животом заложу – таквога поштовања ће свакако имати.

Петер Хандке је све то добро разумео: један је Хандке, али он вреди за хиљаде и хиљаде хиљада јер је не само сјајан писац него и частан човек!

Када се у пуној мери исказала проблематичност Хандкеовог специфичног оглашавања, почели су се испољавати низови јавних гестова официјелних културалних институција и њихових заступника који су покушали на различите начине да оспоре и доведу у питање Хандкеов не само публицистички и политички него чак и списатељски кредибилитет. После помног загледања у посткомунистичку трагедију простора некадашње СФР Југославије, Хандке је написао читав низ изузетно занимљивих књига које јасно показују да се његов дар обновио и почео да проговара са додатном снагом и уверљивошћу. Тако се нижу дела као што су *Дон Хуан* (2004), *Јуче, на њују* (2005), *Моравска ноћ* (2008), *Велики њад* (2011), *Дрући мач* (2020) и др., али је у многим културним установама на демократском, либералном Западу био организован очевидни бојкот Петера Хандкеа.⁹ Тај бојкот је радикално поделио пре свега

⁹ Малте Хервиг констатује да још за време пишчеве младости „ненаклоност између Хандкеа и његових савременика базира се на узајамности” (нав. дело, стр. 153), али је све до почетка деведесетих година XX века то одсуство симпатија почивало махом на замеркама писцу због његових књижевних, естетских и етичких провокација. Тек после назначеног времена идиосинкразија, чак и отворено гађење према Хандкеу добило је озбиљне политичке, етнофобичне, културалне и књижевне облике везане за потребу да се обави жесток обрачун са Србима и са њиховом жељом да се изборе за некакве своје политичке, националне,

Немачку, али и целокупну западноевропску културну јавност, а таква подељеност се, нажалост, умела преломити и преко српске културне сцене. Приметно је, тако, да је Хандке добио нека одиста значајна признања управо у овом периоду његове политичке и грађанске прокажености, а међу тим признањима су неки почасни докторати (Универзитет у Клагенфурту 2002; Универзитет у Салцбургу 2003), као и књижевне награде као што су, између осталих: „Томас Ман” (2008), „Франц Кафка” (2009), Ибзенова награда (2014), Нестројева позоришна награда (2018), те коначно Нобелова награда (2019). Том низу високих похвала треба придружити и она признања која су дошла са српског културног простора: Златни кључ Смедерева (1998), Браћа Карић (2000), Златни крст светог кнеза Лазара (2009), „Момо Капор” (2012), Посебна плакета 50. Дивовог пролећа (2013), Беловодска розета (2015), „Милован Видаковић” (2017), „Иво Андрић” (Вишеград, 2021), избор за иностраног члана АНУРС (2008), иностраног члана САНУ (2012), почасног грађананина Београда (2015), почасног члана Удружења књижевника Српске (2019), почасног члана Матице српске (2020), а затим и Орден Његоша (2008), Орден Карађорђевог звезде првог степена (2020), Орден Републике Српске (2021) и др.

Приликом саме објаве вести, а поготово приликом чина уручења тих награда Петеру Хандкеу, веома често су настајале многе напете и непријатне ситуације које јасно сведоче како иза таквих јавних акција и протеста стоје нимало наивне пропагандне организације чији циљеви ударају у саме темеље слободног грађанског друштва, захтевајући да се деликт мишљења угради у јавни живот и политички поредак Европске уније. Да ова констатација није никаква фантазмагорија довољно јасно сведочи чињеница да је сакро-санктном учињена (свакако нетачна) одлука Хашког трибунала да је у Сребреници почињен геноцид (а не, као што би се рационално и аргументовано једино могло закључити: тежак и неопростив ратни злочин), те да је то постао обавезујући став у западним правно-политичким системима који за другачију тврдњу предвиђају чак и примену санкција. Ми, који смо прошли период комунистичке идеолошке крутости овакво понашање јасно можемо именовати онако како и треба, а то је да се оваквим системом одлука уводи вербални деликт као несумњива чињеница западних демократских, политичких заједница. Преостаје још само то да се институција вербалног деликта јасно, без недоумица, угради у правни систем Европске уније, па ће скандал постати коначно заокружен. На случају Петера Хандкеа у великој мери се прелама

економске и културалне интересе. Судбина Петера Хандкеа и српског народа тако се изузетно чврсто и разгранато свезала.

овакво одлучивање: хоће ли у Европској унији бити етаблиран појам вербалног деликта и деликта мишљења или ће демократски свет ипак одбити да се повинује процесу бирократизације и дисциплиновања слободне мисли и речи. Уколико западни свет и Европска унија буду спремни да суспендују права слободног, критичког и аргументованог мишљења, они ће изгубити сваки хуманистички, а тиме и политички кредибилитет. У том случају показаће се колико је Хандке био у праву и колико је, на уметнички релевантан начин, и то на време, упозорио Европу и западни свет да су кренули потпуно погрешним путем.

Управо је одлука Нобеловог комитета симболично и означила победу пишчеве креативне снаге над грађанским конформизмом и одвратним налогом да начело тзв. политичке коректности, тачније политичке послушности пред нејаким бирократским апаратом буде изнад елементарне људске слободе и сваког облика књижевне, уметничке и научне креативности. Том налогу је Петер Хандке рекао одлучно „не”, а тај одговор треба схватити као једну врсту плебисцита којим је овај писац изговорио своју реч у име свих људи који једино могу пристати да живе по слободним, стваралачким, а никако не по административним, бирократским начелима. Због тога случај Петера Хандкеа није тек некакав изоловани, појединачни, чак приватни догађај него је чин од најопштије, европске и светске важности.

Крајњи сукоби за гуџо расијање

Нескладност између Хандкеових изазова и реакција западног јавног мњења била је сигуран знак да је писац погодио у саму неуралгичну тачку у којој се пресецају многи тајни, скривени интереси који би морали и даље да остану невидљиви, како би центри империјалне моћи могли несметано да креирају кризна жаришта широм света, да мирно доврше своја паклена недела и да их, притом, нико не позове на одговорност. На одговорност их је, међутим, изузетно нежно и ефектно, прозвао писац какав је Петер Хандке, а та је прозивка постала грех који се у западним политичким, идеолошким и културалним установама једноставно не прашта. Ту негде треба потражити корене новоустановљеног деликта мишљења и писања, деликта који се у културалном систему Запада, у епоси глобализма, све више постаје очигледна чињеница. Демократски кодекс као да постаје проблематичан, па милости више нема ни за писце, ни за песнике, ни за уметнике, ни за научнике, ни за кога ко би се усудио на креацију вишега реда и на одговорност пред инстанцама изнад правног и политичког поретка.

Својим поетичким програмом и естетским ставом, Хандке је у књижевности одувек био и остао својеврсни *enfant terrible*, али је овај писац, пре свега својим деликтом мишљења, постао носилац једне огромне, неподношљиве мисије: његова уметност сведочења о свету претворила се у естетски облик са крајње неугодним ефектом демаскирања планетарних центара политичке, економске, медијске и војне моћи који се бескрупулозно поигравају, деконструју и уништавају многе мале народе и државе, одређене као идеалне жртве свеукупног система који почива на односима моћи и надмоћи, насиља и наднасиља, лаже и паралаже. Хандке је тако постао неподношљива чињеница јавног живота Запада јер је био и остао посвећени, нежни, пажљиви, а надасве уметнички релевантни сведок о томе како функционише систем империјалне, неоколонијалне моћи и како читав културални и медијски систем тих скривених империја даје све од себе да се то релевантно сведочење у целини одбаци и препусти потпуној медијској тишини и тами.

Могло би се наводити много примера који о том стању менталног расцепа, шизофреније Западног света и одговарајућег начина мишљења сведоче, али је довољно и свега неколико њих који би успешно показали основну матрицу оваквог организованог деловања против слободе људске мисли и људског стваралаштва. Када је 2006. године требало да прими награду „Хајнрих Хајне“, градске власти Диселдорфа донеле су одлуку да се награда великом писцу одузме. На ту вест је српски критичар Милосав Мирковић написао кратак текст похвале и књижевноисторијског подсећања под насловом „Петеру Хандкеу, поклон од срца“: у њему је подсетио на напоре српских преводилаца (Мита Ракић, Јован Јовановић Змај, Лаза Костић, Алекса Шантић, Војислав Илић) усмерених ка превођењу Хајнеа. Мирковић је свој текст закључио речима: „Ако је данас, и тамо, у Диселдорфу остао без Хајнеове награде само зато што је бранио истину, кичму Костићевог и Шантићевог рода и народа, велики поета прозе и поезије Петер Хандке може од срца срцу, као најдостојнију награду, примити посвећене преводе Хајнриха Хајнеа на српски језик, велики језик малог народа!“¹⁰ Градски оци Диселдорфа јесу тако оштетили достојанство награде и регуларност чина доделе награде добитнику Хандкеу, али су својим понашањем покренули све људе који умеју да одговоре на насилне изазове ове врсте: ти људи се темељније и одговорније односе према истини ствари, па је тако и поменути српски критичар имао потребу да каже шта о томе мисли. И сам Хандке је рекао шта мисли о насилности градских отаца када је о Васкрсу исте године

¹⁰ Видети: *Полијшка*, Култура – уметност – наука, 7. IV 2006, стр. 14.

дошао на Косово и Метохију, донео је износ од 50.000 евра (који су му, као израз поштовања и компензације за ускраћену награду), уручили берлински интелектуалци), па је селима Великој Хочи и Ораховцу подарио те паре како би се колико-толико побољшао живот Срба у овим местима, смештеним дубоко у метохијској енклави.¹¹ У поменутим расцепима изазваним Хандкеовим текстовима и делима, расцепима који укључују велике књижевне дилеме и етичке ломове, неко је имао прилику да се осрамоти, а неко да се уздигне: свако је, са сопственим схватањем људскога достојанства, учинио оно што треба и мора да учини!

У овим расцепима било је случајева који сведоче и о томе како су се упрљале неке српске културне институције и појединци. Тако је године 2006. избио још један веома непријатан случај, овога пута у Србији, и то са Хандкеовим комадом „Часови у којима ништа нисмо знали једни о другима“: у Народном позоришту у Београду је – после две и по године рада, 120 одржаних проба, те уговорене сарадње која је подразумевала и извођења комада на сцени театра Де ла Вил у Паризу (и то у репрезентативној форми „тако да се чак 12 вечери игра на сцени“ поменутог театра), редитељ Младен Матерић био принуђен да прекине даљи рад и да откаже наговештену премијеру, а француски партнер се повукао из овог пројекта. Материћу је прекипело кад му је нова управа позоришта саопштила да ће представа бити извођена на малој сцени, а већ је и велика сцена овог позоришта била мала у односу на реалне потребе представе. Један од носилаца глумачког подухвата Слободан Бештић изјавио је да су „претходна Управа Љубивоје Тадић и Славко Милановић започели рад на овој представи, а после су настали све компликованији и несагледиви проблеми. Правни, финансијски и уметнички, а затим померање премијера. Онда је упућено и писмо Младену Материћу са некаквим новим условима, па је речено да други пројекат има предност у радионицама, а и нека гостовања“. Бештић је објаснио да се радило по систему радионица, да су сви глумци (осим Бештића још и Александар Цветковић, Љиљана Благојевић, Добрила Стојнић, Бојана Бамбић...) играли по неколико улога, а кад су се појавили организациони проблеми у комуникацији са Управом, директор драме Божидар Ђуровић је „рекао да сматра да је Хандке трећеразредни писац што је стигло до ушију самог писца“, па је избила „таква брука и срамота да се описати не може“.¹² Касније је цео пројекат пренесен у Народно

¹¹ Агенцијска вест, Бета, „Хандке поклонио Србима 50.000 евра“, *Политика*, 10. IV 2007, стр. 5.

¹² Сви цитати у: Мирјана Радошевић, „Непотребан скандал“, *Политика*, петак, 20. I. 2006, стр. 17.

позориште у Бању Луку, па је премијера и читав живот ове представе ипак био омогућен у Републици Српској.

Године 2014. избио је нови скандал међународних размера, а Хандке је поново био жртва озбиљне антисрпске хистерије која је системски негована и одржавана не само у западним политичким и идеолошким центрима моћи него и у културним институцијама. Најчешћи поводи биле су награде које су Хандкеу уручиване, па је додељивање Ибзенове награде у Норвешкој у Ослу и родном Ибзеновом граду Шијену, пропраћено организованим јавним и медијским активностима, те правим демонстрацијама. Према извештајима београдске *Полиџике*, „вођена је снажна кампања против овогодишњег лауреата и међународног седмочланог жирија Ибзенове награде”, а приликом уручења награде, у Народном позоришту у Ослу, у недељу 21. априла, испред позоришта су организоване праве демонстрације са недвосмисленим изливима мржње: „Чули су се звиждуци, негодовање, увредљиви повици: ’Фашисто!’, ’Врати Ибзенову награду!’ Протестни скуп организовали су, како преносе норвешки медији, ’удружења преживелих и избеглих од Милошевићевог терора и агресије’, босански муслимани и косовски Албанци насељени у Норвешкој.” Хандке је, међутим, покушао да се суочи са свим тим људима, али је закључио да је то немогуће: „Они мисле да они знају ко су добри, а ко зли. Тиме они свет праве још горим. Са њима дискусија није могућа. Срам било све оне који злоупотребљавају демократију и дају простор незнању, неупућености, непознавању, мржњи, обманам, лажима, хистерији у такозваним медијима, све у име лажне демократије.” Када је запитан шта мисли о демонстрацијама, Хандке је одговорио: „Бог их благословио, Бог ће им опростити!”; у самом свечаном говору је пак рекао: „Нека иду дођавола, тамо где се и налазе!” Саму награду је примио, али новчани део од 300.000 евра није желео да узме „зато што је примљен и дочекан као непријатељ, називан фашистом и убицом”.¹³ У овој ситуацији је јасно да је био велики број људи и компетентних тумача књижевности који су Хандкеа и његово дело тумачили и бранили, али су на улици доминирали људи са изразитом политичком заслепељеношћу и нетолерантним, свађалачким ставовима.

Кулминација таквих судара – с једне стране, људи који имају потребу да разумеју и протумаче пишево дело и, с друге стране, људи који имају примарну потребу да донесу пресуду, да декларишу своје политичке ставове и да жигошу људе који другачије

¹³ Радован Павловић, „Хандке о демонстрантима: ’Нека иду дођавола. Бог их благословио!’”, *Полиџика*, 23. IX 2014, стр. 13.

мисле – настала је онога момента када је објављено да је добитник Нобелове награде за књижевност за 2019. годину, управо Петер Хандке. Од тада су почели да се оглашавају и звани и незвани, и то не само заинтересоване групе људи него и целе државе, са свим својим надлежним министарствима, читавим установама, удружењима, предузећима и сл. Одлуку да неће присуствовати свечаној церемонији 10. децембра 2019. најавиле су државе попут Албаније, Турске, Хрватске, Босне и Херцеговине, као и претенденти на државни статус у Приштини; протествовао је и амерички ПЕН, а од писаца су многи пустили свој глас: Салман Ружди, Сузан Сонтаг, Ален Финкелкраут, Џонатан Лител, Петер Енглунд, Елида Бремер, Славој Жижек, Велимир Висковић, Абдулах Сидран, Цевад Карахасан, Саша Станишић, Филип Давид, Дејан Тијаго Станковић и др. Занимљив је случај Салмана Руждија који је и сам прошао тежак период прогоњености, али је можда управо та ситуација од њега учинила принципијелно сарадљивијом личношћу кад је реч о изразито позитивном, некритичком коментарисању ставова западних државних структура. Тако је, примера ради, Ружди 1999. године, на протесте због бомбардовања Србије и Црне Горе, одговорио именовањем Хандкеа у листу *Guardian* за главног тркача за титулу „међународног морона године” због његових „серија страсних апологија геноцидног режима Слободана Милошевића”, а победник је био Чарлстон Хестон као лобиста револураш. На вест о Хандкеовом Нобелу 2019. године, Ружди изјављује: „Данас немам ништа да додам, али се држим онога што сам тада написао.”¹⁴ Нападима на Хандкеа своје доприносе дали су Ален Финкелкраут (назива га „идеолошким монструмом”), Сузан Сонтаг (која мисли да су Хандкеови коментари коначно завршили причу о њему код његових ранијих пријатеља у Њујорку), Џонатан Лител („Он може бити фантастичан уметник, али је као људско биће он мој непријатељ... он је шупак...”).¹⁵ Неће се лако заборавити ни речи Филипа Давида који вели да „Хандке, свесно или не, остаје тужни и ружни симбол погрешног разумевања у једном мрачном времену, трагичном времену крвавог распада Југославије”.¹⁶ Стиче се утисак да нико од ових гласноговорника и опадача Хандкеовог дела није та дела посебно ни разматрао: Хандке, наиме, није некритички бранио Србе него се само залагао да се објективније сагледају све околности тога распада, да се Србима (а ни било коме другоме) не

¹⁴ Сви цитати преузети са интернет сајта листа *Guardian*, превео Иван Негришорац; консултације обављене 5. новембра 2021.

¹⁵ Сви наводи, нав. место, прев. И. Н.

¹⁶ Цитат преузет са сајта *Мониџор*, прилог постављен 26. X 2019; приступ сајту начињен 5. XI 2021.

поништава сваки људски лик, те да се и њихов аспект приче узме у озбиљно разматрање. То наизглед није много, али се у условима новоуспостављеног деликта мишљења у културалном систему Запада то показује готово немогућим.

Таквих примера изричитих оптужби на Хандкеов рачун има много, али на сву срећу су и многи прави, истински писци Хандкеа бранили, знајући да тиме бране и сопствено, али и начелно право на разлику, на слободно мишљење и уметничко изражавање. Тако су остале запамћене искрене речи Елфриде Јелинек, која је, сазнавши да је својевремено номинована за Нобела, мислила да ће Комисија дати пуну предност Хандкеу, а када је ту награду 2004. ипак она добила, није скривала свој интимни став да је, у односу на Хандкеа, она стекла предност зато што је жена. Две године после доделе награде, посведочила је како сматра да Хандке то неоспорно заслужује: „Молила сам се да он не умре или се не разболи!”, како би правда ипак била намирена.¹⁷ Када је 2019. Хандке коначно добио Нобела, Јелинекова је изјавила: „велики писац Хандке десетоструко је већ зарадио Нобелову награду”, а њена оцена заснива се искључиво на оцени књижевних вредности.¹⁸ Тако се непрестано суд јавности испољавао у облику класичне клацкалице: на једној страни неки људи иду наниже, а на другој неки људи иду навише!

Јавност не само на Западу, него чак и у Србији, била је подељена, а међу Србима приговоре Хандкеу имали су првенствено људи којима је до глобализационих процеса у свету више стало него до елементарног опстанка Срба и српске културе. Тако је постало јасно да су такви заступници глобалистичких идеолошких заноса легитимни наследници комунистичких заноса: да ли је основни циљ комунистичко друштво организовано по марксистичким начелима или је циљ глобалистичко друштво организовано по либерално-демократским начелима, таквом менталном склопу готово да је свеједно! У оба случаја утопијска стварност – и то сама по себи, као утопија, а не по специфичности својих циљева – сасвим је закривала, па и поништавала саму политичку реалност и критичке моделе мишљења, а примарна је постајала заносна запаљеност и изразитост доживљаја изазваних партиципацијом унутар великих, светских пројеката. Од таквих заноса природно

¹⁷ Њене речи наведене су према интернет сајту листа *Financial Times*, по тексту Бена Напарстека „High anxiety”, који је постављен 27. X 2006; фрагмент превео И. Н., а тексту је приступљено 5. XI 2021.

¹⁸ Наведено према сајту DW.com, по тексту Сабине Пешел „Nobel Laureate Peter Handke’s critics and supporters”, који је постављен 5. XII 2019; фрагмент превео И. Н., а тексту је приступљено 5. XI 2021.

је да се реалност није могла ваљано сагледати, па је дошло до специфичне трансформације: уместо комунистичке Москве центар света је постао глобалистички Вашингтон и Брисел. Уместо оних који би, кад комунистичка киша пада у Москви, спремно ширили кишобране у Београду и у многим другим градовима света, сада смо добили оне који своје глобалистичке кишобране шире у зависности од тога да ли киша пада у Вашингтону или Бриселу.

Најнормалнији и најприроднији резон требало би превасходно да обраћа пажњу на метеоролошке прилике у Србији или на било ком другом одговарајућем простору где човек живи, па да у складу са таквим чињеничним стањем доноси одлуке о расклапању или склапању кишобрана. Једино такав, несумњиво исправан став постајао је све мање заступљен и прихватљив, а наместо тога постају нормална и прихватљива априористичка закључивања без икаквог упоришта у чињеницама и у самом личном искуству. Зато се о Хандкеу и његовом делу могу изјашњавати чак и они који га сасвим очигледно нису читали и нису о свему пажљиво промислили! У оквиру таквог менталног склопа, спремног да се изјашњава и о ономе што не познаје, спремног да с радошћу прими све облике империјалног деловања светских центара моћи, те склоног „духу самопорицања” (Мило Ломпар), „аутошовинизму” (Зоран Ћирјаковић), „истражи предака” (Иван Негришорац), разноврсни облици критичке свести, а поготово рафинирано Хандкеово сведочанство, постаје крајње непожељно.

Знајући колико су гласни и организовани они који треба да раде у корист штете српскога народа, те колико су активни и у погледу оспоравања Петера Хандкеа, у српској култури је увек било оних који су пажљиво читали и тумачили дело немачког писца. Таква једна групација сличномишљеника је у Грачаници, 9. децембра 2019, дан уочи самог чина доделе Нобелове награде, организовала Свечану академију у част Петера Хандкеа. Организатори су били из Грачанице и Новог Сада: Дом културе „Грачаница”, Матица српска, Библиотека Матице српске и Српско народно позориште. Програм је начињен у знак захвалности за све што је Хандке учинио за Србе, српску културу, посебно за Косово и Метохију, а као истовремено и подсећања да је Хандке не само добитник Нобелове награде него и носилац Златног крста светог кнеза Лазара за 2009. годину. У програму је било речи о самом Хандкеовом књижевном делу, о његовим књигама посвећеним темама крвавог распуштања СФР Југославије, али и о сасвим личним сећањима на сусрете и дружења са великим писцем. У програму су учествовали песници, књижевници и проучаваоци књижевности: проф. др Драган Станић (Иван Негришорац), Селимир Радуловић, проф. др Зоран

Ђерић, мр Живојин Ракочевић, проф. др Драгомир Костић, Дејан Баљошевић, Ратко Поповић, Новица Соврлић, Ђорђе Јевтић, Зоран Ђорђевић и Бранкица Костић, као и глумице: Соња Дамјановић и Јелена Срећков. Тако је са светог места, из непосредне близине манастира Грачанице, Хандкеу послата братска порука љубави и поштовања, сасвим супротна од често прегласних, глобалистички острашћених и неутемељених оспоравалаца његовог дела и животног чина.

Овај сукоб који се око Хандке отворио, очигледно почива на или-или алтернативи и ту помирења између двеју групација као да нема. У средишту овог сукоба јесте питање: да ли ће културални систем Запада и демократског света поништити таквог ексцентрика, ствараоца и уметника какав је Хандке или ће Хандке успети да се наметне том културалном систему као релевантна чињеница способна да опстане упркос свим организованим нападима и оспоравањима разноврсних културтрегера на чијим раменима почива поменути систем? Овде је, дакле, на делу један облик културалног, али и свеопштег, хибридног рата у чијем средишту јесте систем преобликовања глобалног света на окрутан, злочиначки начин: жртве тога рата јесу, и биће, многи мали народи без адекватне заштите, а кључни протагонисти јесу западни центри политичке, војне, економске и медијске моћи и кључни креатори кризних жаришта широм света. Хандке се овде појављује као веома неугодан сведок у никада отвореном процесу против најважнијих злочинаца читавог глобалистичког, планетарног система какав се од почетка деведесетих година XX века етаблира на, рекло би се, незауостављив и судбински начин. Хандкеова побуна против тога система садржи нешто одиста трагички узвишено, а чини се као да је он устао против саме судбине: многи би, у том судару, могли помислити да нужно следи само његов пораз, и ништа више.

Две игеје Евроје

Уза сву лакоћу са којом можемо одредити природу овог сукоба и културалног рата у чијем склопу се јавља, морамо се темељније и дубље запитати шта је то Хандке учинио што се у културалном систему Запада показало као одиста неопростиви грех? Ваља одмах констатовати да он није нити учинио нити рекао ишта што неко други, истина – на другачији начин, све то већ није рекао. Другим речима, у Хандкеовом случају није најпресуднији феномен сасвим одређеног, посебног сазнајног става према феноменима које је он ставио у средиште своје списатељске пажње. Таква сазнања, у распону од научних увида какве обезбеђују политикологија,

геополитика, конспирологија, војне науке, економија, комуникологија, медиологија и многе друге дисциплине не описују прецизно праву природу његовог увида, а уз то с разлогом можемо констатовати да таква сазнања, и то у научно много релевантнијем облику, проналазимо код разних политичких аналитичара балканске ситуације и историографа који су се бавили судбином СФР Југославије¹⁹ – код изучаваоца какви су Смиља Аврамов, Коста Чавошки, Ноам Чомски, Едвард Херман, Дајана Џонстон, Јелена Гускова, Александар Дугин и др.

Хандкеова иновација везана је пак за основни књижевни медијум чије је изражајне могућности он искористио у највећој могућој мери, па његово сведочење не можемо смештати у строго политички контекст резоновања. Његово сведочење је првенствено књижевно и чак песничко, оно је превасходно последица естетског опажања стварности, али је тај уметнички чин садржавао и несумњиве политичке ефекте. Највећа неугодност Хандкеове позиције и јесте последица управо чињенице да његов подухват нема никакву строго политичку мотивацију него је та мотивација садржана у самом животу и људској стварности коју он хоће уметнички да перципира и да је сачува у језику. Парадоксално речено, Хандкеова снага садржана је у чињеници његових интенционалних слабости, тј. у одсуству сваке политичке воље за моћи која би се примарно утискивала у почетни наум, а тај наум је усмерен искључиво ка томе да путује, посматра и пише о последицама дробљења СФР Југославије. Хандке није желео да брани Србе, па је зато исписао странице које је исписао, него је обрнуто: почео да брани Србе јер му је естетско, путописно, наративно искуство на терену наложило да једино таквим становиштем може да одбрани право достојанственог опстанка тих људи које је дескриптивно, искуствено и наративно изучавао, као и да одбрани не само читав један народ изложен процесу демонизације него и да заштити сопствену част сведока и углед истинољубивог човека.

Његова почетна позиција је, штавише, била сасвим супротна од оне за коју је оптужен: он је на почецима кризе у СФР Југославије

¹⁹ Однос Запада према СФР Југославији је, примера ради, Смиља Аврамов јасно именовала већ насловом своје књиге *Послехеројски рај и пројив Југославије*, а како време одмиче, основни став који је детаљно образлагала само добија на снази, уверљивости и јасноћи: „Југославија као заједница трију југословенских народа: Срба, Хрвата и Словенаца – произашла је из херојског рата: створена је 1918. на темељу војних, политичких и моралних успеха које је извојевала Србија, једина суверена држава на том простору, једина савезница демократског Запада. Разорена је у постхеројском рату, 1991–1995, који је повео уједињени Запад (ЕУ и САД) у савезу са здруженом екстремном десницом и левицом у Хрватској и Словенији.” (Смиља Аврамов, *Послехеројски рај и пројив Југославије*, ЛДИ, Ветерник 1997, стр. 443).

био природно vezan за политичку позицију Словенаца (као Словенац по мајци, те по сентименту порекла и по словеначком језику којим је владао), потом за позицију Хрвата (као католик пореклом), а наклоност ка Србима расла је у мери у којој је једино у овом народу видео искрену жељу да се, упркос свим слабостима, очува југословенска политичка заједница. Тако је Хандке као симпатизер Југославије постепено стицао све веће симпатије за Србе и њихову политичку позицију, а његове симпатије су само расле у мери у којој су управо Срби, а пре свега њихово политичко вођство, али и читав народ (и то на свим местима: у Србији, Републици Српској, Црној Гори, Хрватској и др.), нужно бивали жигосани као највећи националисти и искључиви кривци за распад Југославије, те као истински демони који (са прагматичног становишта западне политичке и војне моћи) заслужују да буду презрени и искључени из заједнице народа који смеју да брину о сопственом опстанку. За Србе је, као примерен амбијент, припремљено искључиво „ђубриште историје”. Хандке је, дакле, једноставно опазио да је демонска по карактеру та идеја западних центара моћи о општој српској кривици за све што се догађало, што се догађа, и што ће се догађати на југословенској територији, а да је стварност, *de facto*, потпуно обрнута: Србима се наноси највећа неправда, а упркос свим њиховим напорима западни центри моћи искључиво раде на томе да се ти напори маргинализују, делегитимишу и криминализују. Хандкеова непосредна књижевно-уметничка сазнања о свему овоме су веома дискретна, поступно грађена, али недвосмислена: она нису настала као продукт политичког и идеолошког деловања него као израз чисто књижевног, уметничког и естетског увида.

Ситуацију на сукобљеном Балкану и на развалинама СФР Југославије привлачила је Хандкеа у дугом временском распону (о томе је објављивао књиге у периоду од 1991. до 2011. године), али је и до дана данашњег очувао пажњу с којом се разабера у сложеним словеначко-српско-хрватско-бошњачко-албанским релацијама које се још задуго неће смирити. Чак и кад би он хтео да заборави све ове кржаве муке и проблеме, тако нешто му неће допустити како идеолошки заступници оних народа који се у његовим сведочанствима осећају ускраћеним, тако, још и више, официјелни представници политичко-војног и културалног естаблишмента западних земаља који не праштају деликт мишљења и уметничких слобода и не подносе кршење конвенција тзв. политичке коректности. На тај начин, усред либералног и демократски опредељеног Запада Хандке све очигледније и озбиљније препознаје како се веома лако успостављају обрасци некритичког мишљења и чак отворена идеолошка заслепљеност. У свим тим случајевима последице

по понашање људи, па и по слободe уметничког изражавања веома су сличне, а своде се на облике тешке инхибиције и ужасног осећања нелагодности свакога ко би хтео да мисли и изражава се као слободно људско биће. Када се тако нешто дешава, онда сваки сензибилни човек мора закључити да су у том случају на делу некакви прљави политички и војни чиновни, али и негативни морални и естетски процеси који угрожавају слободу, братство и једнакост људи нашега доба.

А управо ту, где се угрожава суштинска важност људске слободe, нужно се, поново, намеће питање шта је то данашња Европа и како се она може разумети? У временима уочи рушења Берлинског зида ова културно-цивилизацијска и политичко-економска заједница је показивала искључиво своје сјајно и чисто лице, а ту идеју су обликовали мислиоци са дубинским утопијским потребама и замислима. Тако је, разматрајући низ питања које проблем Европе нужно отвара, Едгар Морен сјајно показао шта то значи позитивно „мислити Европу”, па је у својој знаменитој књизи *Penser l'Europe* (1987; српски превод Спасоја Ћузулана додатно је драматизовао наслов, па смо уместо наслова *Мислићи Европу* добили наглашено упитну интонацију: *Како мислићи Европу*, 1989) поставио читав конструкт у којем су се јасно истицале носеће идеје: дубине традиције, заједништво судбине, значај културе и свеопште културно врење, перспективе хуманизма, ума и науке, изградња нове свести о заједништву, свест о опасностима, пресудна важност дијалога и демократије, брига о Другој и сл.²⁰ Тако изложене идеје Европе биле су многоструко привлачне и тешко им је одолети због њених несумњивих демократских, хуманистичких и утопијских пројекција. Ако су почетне идеје Европе излагали мислиоци који су сањари и песници, али и идеолози, политичари и економисти, онда су саму стварност те идеје, тј. државни поредак после настанка Европске уније 1993. године, временом све више преузимали и почели у потпуности да контролишу бирократе и чиновници, политичари и војници, бизнисмени и банкарни, власници крупнога капитала и носиоци моћи у међународним

²⁰ Упркос томе што је Едгар Морен многе исходне процесе наслућивао, ипак су више него очигледни покушаји идеализације, а посебно усредсређења превасходно на ову Светлу, Боголику Европу: „Бомба виси над њом, а Европа је мирна; у средишту је опасности, али је она изван историје. Европа је на периферији доба планетарног жељеза, али из њега сама не може изаћи. Око ње, свијет је у агонији. Ријеч *agonia* значи тјескобну борбу, унутрашњи сукоб. Свако рађање, као и свака смрт, је агонично. Налазимо се у агонији једног свијета који не стиже да умре. Не знамо да ли ће то коначно бити агонија смрти или агонија рађања. Немамо више видљиве будућности.” (Едгар Морен, *Како мислићи Европу*, превео Спасоје Ћузулан, Свјетлост, Сарајево 1989, стр. 167).

корпоративним системима, креатори кризних жаришта и конспиролози. Европа више нема изглед искључиво светлосног, идеалног бића, а њен лик је одавно почео да бива обележен тамним нијансама.

Стога можемо недвосмислено утврдити да идеја Европе, и данас, као и у империјалној прошлости водећих европских земаља, има у себи бар два основна лица, а та се лица боре око прима-та у носећем, базичном конструкту који обећава да ће не само очувати заједницу него је и даље плодносно развијати. Дубински поглед на историју Европе јасно потврђује да су та два лица Европе одувек, још од антике, постојала на овом тлу, а да у људском друштву, те пре тога и у људској души постоје још од постања човека и света. Стога можемо говорити о двама облицима Европе: о боголикој Европи и о демоноликој Европи. Боголика Европа развија се као антропоцентрична и теоцентрична, демократска и хришћанска, као заједница која почива на идеалима истине, добра и лепоте, слободе, братства и једнакости; Демонолика Европа развија се као егоцентрична и техноцентрична, политократска и нихилистичка, као заједница која почива на идеалима привида, зла и ништавила, машине, новца и лажи. Европа се развијала у простору између ова два начела, па су на овом пољу онтичких могућности људског бића и друштвене заједнице у Европи рођене како најузвишеније и најсјајније идеје које су обележиле свет философије, уметности и науке тако и оне најстрашније и најразорније идеје које су људски род покретале на политичка деловања, војне сукобе, разарања и страшне патње. Европа, тачније њен Западни одељак, јесте место највеће производње нових идеја и историјских чинова, а оне су не само божанског него и демонског порекла: оне су настале не само у окриљу Богова, Истине, Правде, Лепоте, Мира него и у окриљу Демона, Лажи, Насиља, Ружноће, Рата.

Сложеност, тј. истовремена привлачност и неугодност феномена Европе углавном је повезана са чињеницом да се ова два лица не појављују одвојено, него искључиво у снажној међусобној повезаности, онако како би антички, тачније римски бог Јанус подразумевао оба лица срасла на истој глави.²¹ Размишљати о

²¹ Не треба изгубити из вида да је бог Јанус своје најразгранатије и најизразитије функције добио код старих Римљана, где „временом он постаје чувар света и целог козмоса, свестворитељ, отац богова и људи”, али пре свега „бог свих пролаза, који осматра сваки улазак и излазак”, „поштован поред многобројних пролаза и вратница”, а „његови атрибути су кључ и штап” (Драгослав Срејовић, Александрина Цермановић Кузмановић, *Речник грчке и римске митологије*, Српска књижевна задруга, Београд 1979, стр. 176). Овај, дакле, дволични бог, који је први храм добио тек 260. године п. н. е., јесте отелотворење не оријенталног начела јина и јанга, као облика чежње и потраге за целином свега постојећег, него је превасходно персонификација сналажења, способности проналажења

Европи, тачније о култури и свету Запада који Европу хоће примарно да репрезентује, размишљати о свему томе, а не сагледати њено колико продуктивно толико и фатално двојство, то би подразумевало темељни неуспех у спознању праве, пуне њене природе обележене специфичним односом између добра и зла. Та два лица Европе, та Светла, Сунчева, Боголика Европа и Тамна, Ноћна, Демонолика Европа непрестано се налазе у међусобним везама и тензијама, дотицајима и сударима, па се таква динамика мора разумети као опште, динамичко својство стварности каква је изграђена управо на тлу Европе, као скуп процеса који се испостављају у најјаснијим, најочигледнијим појавним облицима. Могло би се свакако рећи да су оваква начела постојала од архајских времена, те да су израз најопштијих, онтичких поставки, али се никако не може порећи чињеница да су те поставке у Европи постале огољено јасне као конструктивни чиниоци управо у епоси капитализма као друштвене-економске формације.

Две се љобице силе: Светла и Тамна Европа

Садашња, модерна и постмодерна Европа јесте простор на којем је створен капитализам као друштвено-економска формација, али је и он, капитализам, створио овакву Европу каква је она данас. Капитализам је, без сумње, првенствено европски производ, а његово средиште се налази на простору превасходно католичко-протестантских култура, ојачаних и другим културалним компонентама, пре свих јеврејским, а онда се тај специфични култ материјалних добара, новца и Златног телета проширио и на православни хришћански, исламски, те целокупни оријентални свет, па и на свет схваћен као свеколика, планетарна, глобална и глобалистичка стварност. Многовековна прича о Европи јесте пре свега прича о томе како је на великом простору, на континенталном макропростору сачињеном од мноштва народа, њихових језика и култура почела да се издваја универзална мера вредности људских чинова, а та је мера пронашла еквивалент у новцу и у путевима његовог оплођавања. Притом се овакав систем и одговарајућа мера вредности не заустављају ни временским ни просторним оквирима у којима су настали, него они настоје да се успоставе као универзална, планетарна вредност целокупнога света и чинилац који функционише по унутрашњим механизмима сопствене

путева, изласка из тешкоћа, лукавства и сл. Уколико бисмо природу Европе сагледавали из овакве, јанусовске перспективе, онда у први план природно улазе људска вештина и лукавство, а никако не божанска чежња за целовитошћу света и универзума.

снаге.²² Прича о модерној и постмодерној Европи, стога, јесте у великој мери прича која води ка токовима капитала и ка разумевању капитализма као друштвене структуре, а она је у највећој мери пропраћена и чином верских деноминација и стварања различитих облика протестантизма, те посебности протестантске етике која је – по убедљивом опису Макса Вебера – најприближнија самом духу капитализма.²³ Свет капитала и капитализам као друштвено-економска формација је успела на различитим странама света јер садржи једноставну почетну формулу, а уз то та формула по свему одговара доњим, искључиво материјалним аспектима људскога бића, мотивишући човека на максимална прегнућа, наизглед без икакве спољашње присиле.

Када, међутим, говоримо о савременој Европи на крају XX и почетку XXI века, ми говоримо о свету у којем се непрестано обједињују различити аспекти стварности, како они везани за токове капитала који захтевају максимално колективно растерећење

²² Класичне Марксове анализе јасно су успоставиле основе за ваљано размишљање о природи капитала и капитализма као друштвено-економске формације: нови сазнајни резултати су допуњавали и исправљали поједине увиде, али нису поништиле базичну вредност његових увида. Стога и данас важе оне темељне поставке које не можемо довести у питање, попут оног почетног става: „Прост робни промет – продавање ради куповања – служи као средство за коначни циљ који се налази ван промета, за присвајање употребних вредности, за задовољење потреба. Насупрот томе, промет новца као капитала циљ је самом себи, јер се оплођавање вредности збива једино у оквиру овог стално обнављаног кретања. Стога кретање капитала нема граница. [...] Као свестан носилац овог кретања, власник новца постаје капиталиста. Његова је личност или, боље рећи, његов је деп полазна и повратна тачка новца. Објективни садржај онога промета – оплођавање вредности – његова је субјективна сврха, и као капиталиста, тј. као персонификован, вољом и свешћу обдарен капитал, функционише он само уколико је све веће присвајање апстрактног богатства једина побуда његових операција. Употребну вредност, дакле, не треба никад узимати као непосредну сврху капиталисте.” (Карл Маркс, *Капитал: Критичка теоријска економија*, први том, књига 1, превели Моша Пијаде и Родољуб Чолаковић, Дела Карла Маркса и Фридриха Енгелса, том 21, Институт за изучавање радничког покрета – Просвета, Београд 1974, стр. 142).

²³ Макс Вебер истиче „да се развитак ‘капиталистичког духа’ најједноставније може схватити као споредна појава у скупном развоју рационализма и да он мора бити изводљив из његовог принципјелног става према крајњим проблемима живота”, а томе још додаје оне облике историјског развоја рационализма који воде ка издвајању његовог практичног исходишта и ка идеји животног позива: „Ако још уз то под ‘практичким рационализмом’ разумијемо онај начин живота који свијет свјесно доводи у везу с воземаљским интересима појединачног ја и одагле о њему суди, онда је овај животни стил био, а још је и данас, права типична особина народа с ‘liberum arbitrium’, као што је то Талијану и Французу већ у крви; и ми смо се већ могли увјерити да ово није нипошто тло на којему је оно довођење човјека у везу с његовим ‘позивом’ као задатком какав је капитализму потребан првенствено успијевало.” (Макс Вебер, *Пројекцијанска етика и дух капитализма*, превео Ника Милићевић, „Веселин Маслеша”, Сарајево 1989, стр. 47 и 48).

и слободу за свакога човека, тако и они везани за право на агресивност и насиље који, уколико затреба, могу присилно да обезбеде поменуто социјално растерећење и индивидуалну слободу. Стога сви облици живота Европе у дугом временском току, а поготово од времена конституисања капитализма као друштвено-економске формације, подразумевају непрестана искушења различитих облика кризе и разрешења тих криза.²⁴ Таква, својеврсна европска феноменологија кризе подразумева стална трења, сударања и подстицања која настају из суочавања она два различита, чак супротна лика Европе. Сви ти новији историјски процеси могу да буду сагледани унутар много ширих и дубљих процеса који су, цивилизацијски посматрано, започети у далеким, архајским даљинама у којима су обликована два лица Европе која налазимо и у данашњем стању Европске уније и читавог Западног света.²⁵

Откако су западни центри моћи (САД, Европска унија, НАТО пакт, велики корпоративни системи итд.) кренули у стварање глобалистичког планетарног поретка, тј. либерално-капиталистичког система без обала, сведоци смо како се та стратегија спроводи како милом (уз демократски алиби и политички пристанак многих

²⁴ Сва озбиљна изучавања природе и развојних токова капитализма укажују на чињеницу да је реч о друштвено-економској формацији која периодично доживљава изразите кризе, па у том смислу можемо чак закључити да капитализам постоји на начин сталних криза. Те кризе капитализам савладава проналазећи увек нове модусе свога опстанка, а притом он врши специфичне, нескривене облике насиља, како у односу на сваког појединца тако и на читаве социјалне групе, класе и сталеже, на читаве народе и државе, па и на светски међународни поредак. Притом ће капитализам захтевати слободни пристанак свих поменутих (и других непоменутих) друштвених инстанци које морају бити интегрисане око доминантне улоге новца, капитала и материјалних вредности као основне мере човека и његовог света. Стога је Фернан Бродел дискретно указао на противуречности које капитализам подразумева, па не истичући начело насиља, аналитички закључује: „Привилегија малог броја људи, капитализам је незамислив без активне сарадње друштва. Он је неминовно једна реалност друштвеног поретка, чак и једна реалност политичког поретка, чак и једна цивилизацијска реалност, јер је потребно да, на изванредан начин, цело друштво мање више свесно прихвати његове вредности, а то није увек случај.” (Фернан Бродел, *Динамика калкулације*, превео Бранко Јелић, Издавачка књижевница Зорана Стојановића, Сремски Карловци 1989, стр. 76).

²⁵ На који се све начин могу појавити одређене противуречности које, потенцијално, постају извориште кризних ситуација унутар културног система Запада, може се јасно сагледати у разликама које постоје између двају концепата држава унутар глобалистичког система. Због тога је, изучавајући појавне облике економске неједнакости, Тома Пикети упозорио: „Почетком XXI века, неке неједнакости богатства које су наводно нестале близу су да поново достигну, односно да надмаше своје историјске врхунце, у оквиру нове светске економије, која доноси велике наде (крај сиромаштва) и једнако велике неправде (неки појединци су богати исто колико и целе земље).” (Тома Пикети, *Калкулација у XXI веку*, превела Кристина Бојановић, Академска књига, Нови Сад 2015, стр. 505).

малих држава, уз разрађену коруптивну мрежу и лобистички систем који пажљиво припрема доношење одређених одлука на терену где се делује, уз успостављање дискретно контролисаног система сиве економије, шверцерске привреде, прелазних зона у којима се обавља легализација криминогеног капитала и сл.) тако и силом (производња многих кризних жаришта, подстицање терористичких покрета, покушај преображаја терористичких покрета у цивилни сектор који се потом може контролисати, а ако ништа од тога не успе, онда се посеже за отвореном употребом силе и разноврсних војних капацитета, за свргавањем непожељних режима и успостављањем послушничких његових облика и сл.). На тај начин се ствара глобалистички свет заснован на либерално-капиталистичком и демократско-политичком поретку заштићеним војно-безбедносним системом НАТО савеза, а цео тај систем треба да буде приказан као нека врста изузетно пожељног потрошачког раја и царства слободе у којем људи живе и раде у условима материјалне среће и чистог задовољства.

Насупрот томе и паралелно са тим привидно рајским светом, постављен је свет који је Фукујама назвао „ђубриштем историје”, свет у којем постају могући, чак врло вероватни најразноврснији облици поремећаја регуларног политичког, економског, моралног и сваког другог система вредности. Проблеми се драматично отварају онда када се укаже како је либерално-капиталистички рај битно повезан са „ђубриштем историје”, те како је овај други простор чак суштински неопходан да би онај први, идеализовани поредак уопште могао да се конституише и да ефикасно функционише. Нарочито су економски аспекти односа ова два света занимљиви, јер је евидентно да би се очувао регуларни систем потрошачког раја, мора постојати неједнакост, тј. разлика између два система у којем се користе различити услови за разноврсне процесе превођења система један у други, али и уз очување темељне неједнакости, чак начелне неспојивости два света. Другим речима, глобални свет може почивати само уз претпоставку постојања још неглобализованог света, при чему ће носиоци процеса успевати да уписавају, искоришћавају и све више упропаштавају онај део света који се сматра неглобализованим делом процеса и обликом правог „ђубришта историје”.

Овакав облик подела улога веома много подсећа на деобу људског света какву смо имали некада у антици, пре свега унутар демократског, цивилизованог поретка у грчком полису (у Атини, на пример) или у Римској империји. Слободни грађани који користе демократска права укључени су у политички систем полиса који не би могао да функционише да нема неслободних људи,

сачињених пре свега од жена, деце и робова.²⁶ У античком Риму, а у складу са империјалном природом Римске државе, однос између римског грађанина и варварина је веома чврсто дефинисан као однос неједнакости: варварин је уз то као роб услов свеопштег функционисања друштвеног, цивилизованог, економског и политичког поретка Римске републике, али су истовремено непрестана освајања на просторима где варвари живе били трајни извор додатних вредности без којих би цивилизацијски напредак Римске империје био готово немогућ.²⁷ Када осмотримо свеколика историјска искуства, па и кад сагледамо праву природу процеса глобализације, можемо закључити да политичка и економска идеја једнакости редовно почива на тихим, по правилу скривеним и пажљиво скриваним односима неједнакости, те да тзв. економски развој води управо ка потврђивању таквих односа неједнакости.²⁸

Читав глобалистички свет, па и САД и Европска унија, тј. заједништво Западних земаља, преузимају пуну доминацију од краја осамдесетих година XX века, бар од пада Берлинског зида 1989, па су до данашњих дана јасно манифестовали своју праву природу, своје врлине, али и очигледне мане. Данас је савршено јасно велико и активно учешће Западног блока у двосмисленим и опасним процесима глобализације света, империјалног ширења и бескрупулозног политичког, војног и економског освајања света, освајања које не исказује готово никакве милости, а уз то подра-

²⁶ Када, примера ради, Аристотел расправља о моралним врлинама, он ће констатовати „да сви треба да их имају али не у истом смислу, већ свако према намени за коју је створен”. Тако врлина храбрости треба на различите начине да буде присутна код мушкараца и жена, тј. да буде „храброст мушкараца у складу с његовим задатком да влада, а храброст жене је у складу с њеном подређеном улогом”, те да „за све, сем за мушкараце, треба да важи оно што је песник рекао за жену: жени је ћутање накит”. Врлина детета „није врлина у односу на њега самог већ у односу на његов пуни развој и у односу на оног ко га води и васпитава”, а робу је веома мало врлина неопходно, тек „толико да не занемари своје дужности због недисциплине или лености”. (Видети: Аристотел, *Политика*, превела Љиљана Станојевић Црепајац, БИГЗ, Београд 1975, стр. 21).

²⁷ На веома занимљиве паралеле између античког Рима и Сједињених Америчких Држава на почетку XXI века указао је Александар Гајић у књизи *Америка и Рим: империјалне паралеле*, где је описао колико сличности толико и разлика између ове две силе света: те паралеле се односе колико у погледу начина настанка, унутрашњег устројства и начина функционисања, толико и очекиваних догађаја у будућности (видети бар закључне ауторове оцене, нав. дело, *Catena mundi* – Институт за европске студије, Београд 2019, стр. 215–225).

²⁸ Овом проблему Тома Пикети поклања велику истраживачку пажњу, па је добар део његове књиге *Калиштал у XXI веку* посвећен управо појавним облицима овога типа (национална и глобална, индивидуална и државна неједнакост, неједнакост доходака и власништва над капиталом и др.), те да је централно питање какав тип државе изградити како би се ови облици неједнакости могли промишљено контролисати и решавати тако да буду коришћени у социјално оправдане сврхе (о томе видети, Тома Пикети, нав. дело, стр. 257–502 и даље).

зумева мноштво конспиративних облика делатности са несагледивим последицама по свет у целини. Стога данас нико међу озбиљним људима не може више веровати да је Европско заједништво само једна племенита идеја која почива на ваљаним, хуманистичким начелима, а да је Запад нешто само по себи добро и племенито; или како је то, држећи да се налазимо на вратима једног новог света, група Doors својевремено певала: „The West is the best!” Данас се лако може закључити да западна производња идеја и иновативна страст нема сврху у самој себи него је дубоко, незаустављиво и сасвим аморално повезана са функционалним обезбеђењем империјалног наслеђа, садашњости и будућности каква се жели утврдити за Западни свет унутар свеобухватне, глобалистичке поделе улога у будућности.²⁹ Сасвим по моделу функционисања капитала, моћ Запада има сврху у самом себи, у потреби да се та моћ увећа и да доведе до што већег профита моћи.

Компаративне предности Запада, како у односу на реалне тако и на тек могуће империјалне носиоце моћи, могу се пронаћи у наводној мекоћи изведбе коју практикује Запад, а основано можемо претпоставити да се та наводна мекоћа неће наћи код других, алтернативних центара моћи. Сада, када се толико година обликовао Западни свет који, у периоду 1989–2015, рекло би се није имао никаквих алтернатива, нагомилало се, нажалост, исувише података који говоре о злоупотребима елементарних демократских права (дакле, управо оних цивилизацијских производа који су сматрани искључивим, легитимним производом Запада). После низа таквих догађања (НАТО активности у СР Југославији 1999, у Ираку 2003, Либији 2006, Сирији 2015, Украјини 2014. и 2022. и др.) више се не могу неговати невинне и наивне представе о Европској унији, а још више о САД, Великој Британији и НАТО заједници западних земаља. Свако ко је хтео да види свет какав јесте, лако је могао да закључи да су се два лика Европе снажно, чеоно сударила и да је ту реч о две потпуно супротне, неспојиве силе које се не могу измирити нити једна са другом нити са целим светом.

²⁹ Ноам Чомски упозорава на опасност од таквих стратешких одређења државне политике САД која су дошла до изражаја у „Националној стратегији безбедности Сједињених Америчких Држава” из 2002, а у њој је одређена и могућност употребе силе широм света: „То је доктрина превентивног рата односно рата за сваки случај. То јест, Сједињене Државе ће владати светом на силу, а ако се таквој доминацији било шта супротстави – без обзира на то да ли је нешто негде у даљини, нешто што је исфабриковано, измишљено, замишљено или било шта слично – Сједињене Америчке Државе ће имати право да униште тај изазов пре него што им постане претња. Значи, не ради се о рату који треба да преухитри други рат, већ о рату за сваки случај.” (Дејвид Барсамиан и Ноам Чомски, *Империјалне амбиције: разговори са Ноамом Чомским*, превела Весна Џуверовић, Рубикон – Беокњига, Нови Сад – Београд 2009, стр. 7–8).

Тако је Запад јасно показао да, упркос свим шармантним причама и шареним лажама, његов примарни став према остатку света јесте онакав какав намеће антрополошко начело које све вредности света, сваког човека и свеколику супстанцу своди искључиво на материјалне вредности, на новац и на снагу капитала. Та снага разуме искључиво логику исказану речима: Ко је јачи, он тлачи! Демократска начела и пракса служе као прва, неопходна фаза за решавање проблема, па ако та фаза не даје резултате, уследиће она друга фаза која подразумева употребу насиља.

Такав исход догађаја многе познаваоце историје Европе и њене тешке империјалне прошлости нимало не чуди, а олаким прегледом оних историјских дешавања која су у последња два века водила ка светским сукобима и ратовима, јасно нам могу показати какво је глобално стање ствари. Није тешко закључити да од свих држава које су несумњиво испољавале разне облике експанзионистичког идеолошког, политичког, војног, економског, пропагандног, медијског, информативног и др. наступа, у том погледу изразито доминирају Западне државе, при чему су њихови наступи извесно водили ка сукобима светских размера. Описујући овај феномен, могла би се релативно лако начинити извесна феноменолошка скица у којој би се као иницијални гест најчешће појављивала одређена идеолошка решења која би западну мисао наметнула као доминантну у светским релацијама. Овакав образац испоставља се у свим главним случајевима светских експанзионистичких покрета, у распону од ратова Наполеона Бонапарте, преко Првог и Другог светског рата, па до времена глобалистичког Трећег светског рата који би – по њеним креаторима – требало да остане сасвим непримећен.³⁰

Ратови Наполеона Бонапарте (1805–1815) настали су на темељу прогресивних идеја Француске грађанске револуције (*Liberté, égalité, fraternité!*), а Бонапартин експанзионизам је заснован на покушају да се, захваљујући наводној потреби цивилизовања света, обезбеди међународни, империјални капитал за Француску државу, мноштво освојених територија и додатна снага колонијалног царства. Пошто је изабран за команданта Француске војске, Наполеон је 1799. извршио државни удар и потом преузео сву власт у Француској (те године је увео конзулство, при чему је он, био први

³⁰ О том невидљивом Трећем светском рату, један футуристички и провиденцијални запис из доба када ти догађаји још нису почели, може се видети у: Иван Негришорац, „Српско песништво и питање опстанка”, *Лейолис Мајинце српске*, 1992, књ. 450, св. 4, стр. 425–438; исти текст, Иван Негришорац, *Испраћа ђредака: искушења колективної и индивидуалної оїсїанка*, Фондација Група север – Књижевна задруга, Нови сад – Подгорица 2020, стр. 14–23.

конзул; 1802. изабран за доживотног конзула, а 1804. проглашен је за цара); потом од 1805. следе ратови са Енглеском, Аустријом, Пруском, Русијом, Шпанијом, Португалијом, али је Наполеон био приморан на прву абдикацију 1814, па и на коначан пад после пораза на Ватерлоу 1815. Овај светски рат настао је на темељу привлачних идеја које је обезбедила Француска грађанска револуција, а на тим разликама је империјална страст Француске државе и њеног владара избила на видело, па се отворила демонска страст и пакао уништавања који је водио ка разним државама, па и ка Русији.

Први светски рат (1914–1918) настао је на темељу империјалних амбиција европских тзв. Централних сила (Немачка, Аустроугарска и др.) које су биле одлучне да ратним обрачуном са земљама Антанте (Енглеска, Француска, Русија) начине нову империјалну, колонијалну поделу света. Основни идеолошки образац је био заснован на декларисаној буржоаско-империјалној вољи оних сила чија моћ им је пружала уверење да ће такве захтеве моћи да спроведу силом и ратним дејствима. Рат је започео аустроугарском објавом рата Србији, па немачком објавом рата Русији и Француској, а онда се круг учесника ширио по европском, али и светском простору (улазак у рат Турске, Јапана, САД и др.); завршетак рата обележен је изласком из рата Русије, те уласком у рат САД 1917, да би завршне операције биле обезбеђене успехом на западном и на солунском фронту, где су српске јединице показале невиђену храброст и одлучност. Први светски рат је показао да и без великих идеолошких разлика између двеју страна, рат тако великих размера може да настане из чисте жеље за империјалним запоседањем територија и за стицањем моћи.

Други светски рат (1939–1945) настао је на темељу програма фашистичке, нацистичке и расистичке идеологије земаља Тројнога пакта (Немачка, Италија, Јапан и др.), а вођен је против земаља Антифашистичког блока, како држава грађанске демократије (Велика Британија, Француска, САД и др.) тако и комунистичке народне демократије (Совјетски Савез). Извесни привредни успеси које су у борби с Великом економском кризом 1929. године постигле земље Тројнога пакта, отворили су њихове амбиције и потребу да покажу своју расну супериорност у односу на предвиђене жртве овог великог светског рата, од којих су неки народи (Јевреји, Цигани, Руси, Пољаци, Срби, Словени итд.) сматрани легитимним циљевима системског геноцида, етничког чишћења, прогона итд. Страхоте овога рата, чињеница да је овде реч о највећем ратном sukобу у историји, да је у њему употребљен читав репертоар, научно-технички добро припремљених облика деструктивне енергије

људскога рата (систем концентрационих логора смрти, генетска истраживања, атомска бомба и сл.), учинили су да се, напоредо са будућим злочиначким, ратним плановима, непрестано испитују и могућности држања под контролом свих деструктивних процеса који не смеју доћи до тачке могућег свеопштег уништења целе кугле земаљске и целокупног живог света.

Због тога је следећи светски рат морао задобити сасвим особену, криптоформу, при чему би пропратна пропагандна, вербална и политичка активност непрестано бивала првенствено пропраћена антиратним декларацијама. Глобалистички, Трећи светски рат (започет 1989), припреман је идеологијом краја историје, при чему постисторијско доба јесте обележено либералним економским и политичким пројектом без икакве алтернативе, као некакав облик потрошачког раја у којима се развија култ људске индивидуе лишен готово свих облика колективистичких пројеката. Идеја и мит о Европи као месту измирења свих сукобљених, противуречних позиција, имала је посебну, врло активну улогу у чину распада блока комунистичких земаља, па почетак Трећег светског рата треба видети у чину пада Берлинског зида 1989. Од тога доба, Европа је обавила тријажу могућих кандидата, па је у свој састав прихватила све земље које су биле довољно спремне да, без великих критичких ставова, прихвате норме и стандарде које чланство подразумева. Када је такво асимилацију обавила, Европа је у међувремену претворена у Европску унију (1993), а тај облик државне заједнице је почео са страшћу да се залаже за систем униполарног света на челу са САД и НАТО пактом. Тако се, у склопу припрема и извођења Трећег светског рата, Европа веома лако, готово неприметно трансформисала са позиција свог Светлог лика ка позицији свог Тамног лика. Стога можемо отворено рећи да она привлачна Европа, дефинисана осамдесетих година XX века, више није на делу, па је сада Европа све мање пружала отпора експанзионистичким амбицијама САД, упркос чињеници да је она и даље представљала нешто мекши, хуманији, благотворнији део Западног света.

У том погледу ваља приметити та ситна померања која сведоче како се Европа, почетком двадесетих година XXI века, све више окреће свом милитантном лику, спремном да буде дисциплиновани и активни чинилац НАТО алијансе. Године 1989. Френсис Фукујама је, са становишта америчке државне политике, указао на чињеницу да је Европа била знатно резервисанија у погледу употребе силе у међународним односима: „И заиста, када се прisetимо односа Европе према проблемима тероризма или Либије, можемо да видимо да је она одмакла много даље од нас на путу

порицања легитимности употребе силе у међународној политици, чак и у случају самоодбране.”³¹ Нешто више од двадесетак година касније, Ноам Чомски ће, сасвим у складу са насловом једног његовог текста, констатовати да „САД су водећа терористичка држава”. У том тексту он анализира понашање САД на међународном плану, ставове америчког председника Барака Обаме, затим официјелна државна документа, као и облике аналитичког дискурса у јавном, медијском простору, па изводи одређене закључке: „Лист *New York Times* је 14. октобра 2014. објавио студију ЦИА где се разматрају главне терористичке операције које Бела кућа предводи широм света, у настојању да се утврде фактори који доводе до њиховог успеха или неуспеха са закључком који је горе поменут. У чланку је потом цитиран председник Обама, који је рекао да је замолио ЦИА да спроведе такво истраживање како би се утврдили случајеви ’финансирања побуне и снабдевања оружјем у некој земљи који су се, заправо, добро завршили. А они нису могли много тога да пронађу’. Због тога је он заиста оклевао да и даље настави с тиме.”³² Из овог отвореног признања да САД финансира побуне широм света и да доставља оружје тим побуњеним снагама, Чомски разложно изводи закључке о томе да „у западној политичкој култури сматра се да је сасвим природно и прикладно да ’лидер слободног света’ буде терористичка отпадничка држава, која треба отворено да наглашава свој допринос у таквим злочинима. Поред тога, логично је и прикладно да лауреат Нобелове награде за мир и либерални адвокат специјализован за уставно право (тј. председник Барак Обама – прим. И. Н.), који држи узде власти, буде забринут само због ефикасности спровођења тих акција”.³³ После четврт века од започињања отвореног процеса глобализације, Европа је временом изгубила сјај свога лика, па је пристајала, све отвореније и чешће, уз агресивну, милитантну политику САД. Таквој, западној државно-политичко-војној заједници веома је опасно приступити, премда је, вероватно, још опасније не приступити јој уколико они почну на неку државу или народ да врше притисак у том смеру.

Јасно је, дакле, да однос Запада према остатку света јесте однос оне инстанце која заузима активну, освајачку и бескрупулозну улогу, која пажљиво бира властите жртве и могућности ширења сопствене победничке моћи, па свет системски води ка сукобима и ка ратовима светских размера. То нас више не чуди, то знамо,

³¹ Френсис Фукујама, нав. дело, стр. 160.

³² Ноам Чомски, *Ко влада свештом?*, превела Љиљана Матић, Академска књига, Нови Сад 2016, стр. 234–235.

³³ Нав. дело, стр. 235.

али чуђење мора да изазове чињеница да се слични ригорозни, нетолерантни односи почињу јављати и унутар самог друштвеног и културног бића Европе. Такав облик негативног вредносног расуђивања и чак негативног емотивног става појединих народа и друштава не само према другима него чак и према самој себи. Бавећи се разноврсним феноменима самомржње на тлу Европе, Френк Лисон је указао на то да се нешто необично дешава у Европској унији управо на плану губитка трпељивости за разне облике традиционалности и конзервативизма у мишљењу и понашању. Зато он каже: „Већина људи били су до сада у историји изопштени и искључени из друштва јер су се побунили против традиционалних вредности, а залагали су се за један нови свет. То је био случај са демократама, социјалистима или анархистима у 19. веку. [...] Када данас конзервативни или либерални људи одбијају да прихвате догматизам модерних очекивања и тако, рецимо, устају против правила владајуће класе у политици и култури, они ће ригорозно бити искључени из учешћа у јавном животу. Постављамо питање: шта су то конзервативни или либерални људи скривили, да буду тако строго и немилосрдно жигосани? Када се читава ствар проучи, јасно је да се конзервативним, либералним и другим 'десничарима', не може нешто много приговорити, осим да је њихова једина 'кривица' у томе што се налазе ван цивилно-друштвених система регламентирања, те су због тога у очима владајућег дискурса 'отпадници', односно 'јеретици'. Људи не планирају никакву револуцију, не спремају државни удар, већ се једино супротстављају жељама владара данашњег света, који теже да свет униформишу, те да у јавности буде дозвољено да се чује само њихово мишљење.”³⁴ У Европи две се побише се силе, а као жртве тога сукоба пале су неке од најзначајнијих вредности европског духа, историје и политике, такве вредности као што су слобода, једнакост, братство, право на слободну мисао и изражавање. Европа која такве вредности спремно жртвује, то није Европа светлог лика, то није амбијент који се мора поштовати и волети. Зато сада Европу светлога лика треба одлучно заштитити и одбранили.

Велике, светле идеје биле су добре и корисне док је Запад дефинисао своју политику разарања блока комунистичких земаља, привлачења малих народа и њиховог окупљања унутар Европске уније, уз јачање НАТО савеза и јединственог блока земаља обједињених западном идеологијом. Тако је постало очигледно да је данашња Европа никла на модернистичким и нихилистичким

³⁴ Франк Лисон, *Презирање сојсйвеној: О културолошкој самомржњи у Европи*, превео Никола Живковић, Информатика, Београд 2022, стр. 361–362.

темељима, она је испражњена од сваког теоцентричког наслеђа и од трагова оне мисли на којој је грађена историја људског рода многих векова и миленијума. Оваква, данашња Европа настала је у времену кризе теоцентричне и хомоцентричне слике света, а наместо ње се испостављају строго техничко-технолошке алтернативе које не могу донети ништа добро људском свету, па се катастрофички исходи појављују као неминовност. Уколико прихватимо једноставну чињеницу да Европа траје од културе Лепенског вира до наших дана, а то значи бар 10.000 година, онда у судару Светле, Божанске Европе и Тамне, Демонске Европе није тешко назрети куда ће ићи исходи тога сукоба. Светла Европа је теоцентрична и антропоцентрична, демократска и хришћанска култура, а Тамна Европа је техноцентрична и инжењерска, политократска, тоталитарна и нихилистичка култура. Те две Европе имају сасвим различита виђења могућег развоја читавог европског хоризонта: Тамна Европа је дискретно, скривено тоталитарна и расистичка, она пориче право народа и појединаца на њихове идентитете, па настоји да уништи свако аутентично биће које се не уклапа у систем у којем посебни и појединачни ентитети постоје искључиво зарад чисте владавине моћи и профита. Светла Европа је декларативно демократска, она поштује специфичности народа, поштује појединце и њихове особености, али није спремна да учини било шта за одбрану сопственог бића и одговарајућих уверења. Уз то, у амбијенту у којем се зна да фашистичке и нацистичке творевине нису у правном смислу прихватљиве, али да су њихови циљеви пожељни за највеће и наутицајније европске народе, створена су и у будућности се све јасније издвајају два супротстављена, противуречна лица Европе: Светла Европа као хумана, а Тамна Европа као постхумана Европа.

Ова два лица Европе део су истога лика, она постоје и делују у заједници, али и у сталним тензијама, понекад и отвореним сукобима: понекад је јача једна, понекад друга, али се одлуке превише често доносе на темељу крајње прагматичних оцена о томе шта је од интереса за Европу а шта није. Тако се испостављају супротности између становишта које истичу Светли лик Европе, снагу јавно прокламованих идеја и начела, носиоца идеја слободе, братства и једнакости, заједницу која у дубинама својих поставки садржи светли лик Богочовека и његову тежњу ка највишим вредностима која човека усмеравају ка Богу и уздижу га у развојном току ка висинама које испоставља Бог. Насупрот томе истиче се Тамни лик Европе тајних политика и војно-полицијских структура, Европа коју предводи НАТО и све службе за производњу криза широм света, Европу која је са лакоћом одредила огромне делове

човечанства за „ђубриште историје” на којем је све допуштено и на којем и највеће вредности могу да се прогласе за превазиђене феномене и за нешто што треба да буде бачено, спаљено и претворено у прах праха. Између два лика Европе бије се страшна битка до истребљења, па уместо да ово одмеравање води ка међусобном обогаћењу и воздизању на лествици хуманитета, испоставља се антитетичка поставка: на једној, светлој страни јесте идеја очувања и даља изградња света вредности, а на другој јесте идеја о обезвређивању свих вредности, укључујући и оне вредности које су вековима и миленијумима представљали духовни темељ свеколиког човековог опстанка. То јесте битка између онога што чува живот и онога што живот руинира и коначно уништава: то је битка између Смыслености и нихилизма, између Светла и таме, Достојанственог опстанка и извесности нестајања.

Песнички обилавају њисци бојовима мили

А шта у свему томе може да учини човек вољан да се разабере у плетиву које одлучује о судбини света и космоса, човек који би да сачува достојанство људске заједнице којој припада, али и да сачува достојанство сопственог књижевног послања? Шта да ради човек који не пристаје тако лако да се свет подели: да с једне стране буде круг повлашћених људи који контролишу токове капитала и организују своју заједницу по начелима потрошачког раја, а с друге да буду читави социјални слојеви, државе, делови човечанства и кугле земаљске који су смештени усред „ђубришта историје”? Шта да ради човек који нема тако миран желудац да свари све поступке и системско, државно насиље над сопственим становништвом или над другим државама у оквиру политичког амбијента који самохвално себе назива демократским и либералним политичким системом? Шта да ради човек који сматра да је организовање кризних жаришта и ратних операција широм света, са сталном претњом избијања светскога рата, политички, морално и хуманистички неприхватљив чин? Шта, уз то, да ради човек који није спреман да прихвати лаконско, емпиријски лакомислено и духовно-историјски недорасло објашњење како политика не почива на начелима, нити на моралу, нити на хуманизму, нити на духовности, нити на историјској одговорности? Ако не почива на неком општеприхватљивом вредносном поретку и на некаквим релативно трајним начелима, чему уопште политика која се, ето, на наше очи претвара у истинско ментално бунило, у моралну каљугу, у пијачно цељкање око вредности производа чију цену одређује само једна, најјача страна у политичком дијалогу? Ако је све то тако,

зар се може очекивати да би људи уопште задржали потребу да се појављују као неопходни чиниоци демократског поретка, као учесници друштвене и политичке заједнице, и таквим процесима дају какав-такав легитимитет? Шта, дакле, да ради частан човек који не пристаје да живи на начин који му одузима не само часност, него и истину, правду и лепоту човековог трајања.

Такав човек мора да обделава неке своје вртове, он мора да ради, да ствара, да пише и да изговара понешто од онога што његова осетљива, стваралачка нерватура опажа, разумева, тумачи и вербализује. Такав човек, а Петер Хандке је управо такав, мора да не пристане на стварност поремећених улога, он мора да одбије све понуђене фигуре које се чине друштвено и цивилизовано прихватљивим, али које од човека захтевају да буде слеп поред очију, глув поред ушију, луд поред памети, бедаст поред знања, битанга поред свеколиког морала до којег држи. Хандке је човек, писац, стваралац, естетa који је одбио да игра улоге које су му намењене уколико одиста жели да буде сматран успешним човеком, писцем, ствараоцем, естетом. Хандке је одлучно рекао да не жели да буде глумац чије глуматање на тричаве теме треба да буде проглашено за важан друштвени догађај, а бављење фантомским приказивањима и привидима сматрано изградњом озбиљне слике света. Он је, дакле, један од оних осетљивих који не може мирно да прихвати шта се све ради у име благостања и профитног просперитета Запада; то што му је неприхватљиво, он не анализира политиколошки, геополитички, него све то посматра чисто уметнички, песнички, књижевно. Тако се он суочава са светом који је сав сачињен од пролазних и трошних ствари, са светом који се олако, и сам, претвара у ђубриште, а на њему све постаје дозвољено. На тај начин он непрестано указује на наличје Запада, на страхоте његове идеологије, а поготово на политичке, војне, економске и конспиролошке облике делатности. Хандке је показао како се не мора и не сме пристати на оно што друштвене конвенције и тзв. политичка коректност намећу као једино исправан, конформистички пожељан и друштвено прихватљив начин понашања. Он тихо, али сасвим разговетно каже: побуни се, не пристај на лажи и присилу, реци шта осећаш и како доживљаваш свет, јер ти имаш право да одбијеш присилни животни театар и имаш право да настојиш да будеш аутентичан и свој!

Један је Петер Хандке!

Кад се песнички, књижевни, стваралачки дух судари са економским, профитним духом, ту ни разумевања ни милости нема и не може бити. Таквих судара је било много током историје човечанства, а они су често веома изразито персонализовани, као на

пример што је био судар Николе Тесле и Томаса Едисона: овај први опседнут је иновацијом, изумом, стваралачком енергијом самом по себи; овај други разматра превасходно како би се изум могао пласирати на тржиште и како би могао донети добар и поуздан профит. Петер Хандке је одлучно стао на страну инвенције и чисте креације, њега токови капитала не занимају примарно, иако је он јасно показао да уме да зарађује новац – али он то чини сматрајући да су суштинске вредности у самом бићу човеком а не у његовом материјалном еквиваленту. Насупрот Хандкеу, стао је огромни део културног система Запада, онај део који сматра да по сваку цену треба да брани ефикасне токове капитала као једину прихватљиву поставку човековог света и човекових вредности: таква групација људи не може да разуме стваралачка и песничка, књижевна и уметничка трагања некаквог усамљеног, својој мисији посвећеног човека, чак ни једног Хандкеа који је доказао да уме да плива и по таласима система које намећу управо те групације. Хандкеу је суштински стало до истине, правде, лепоте, док кључни чиниоци културалног система Запада јасно показују да пред токовима капитала никакве друге вредности не могу и не смеју да се испоставе као алтернатива. Но, капитализам је вешт, отворен и динамичан, па ће се пре или касније отворити могући други и другачији путеви: када капитал буде нашао златни пут којим Хандке може поново јавно бити признат као изузетно јак чинилац овог материјалистички оријентисаног културалног система, он ће поново отворити свој повлашћени простор за великог писца. Због вредности које је Хандке све ове године бранио, због важности истине, правде и лепоте, јако је важно да се он у систем врати као победник а не као поражен, или с насиљем олако помирен стваралац.

Зато кажем: један је Петер Хандке!

Он је један, јер је овај свет дубоко и моћно осетио својим уметничким, песничким инстинктом, а онда је те увиде дуго проверавао емпиријски, настојећи да утврди је ли оно што му се указује истина или је све то обмана и лаж. А проверавајући све то, дошао је непобитно до увида да је истина не само то што му се приказало него и много тога другог што сведочи колико је овај земаљски простор постао место на којем врве лажи, измишљотине и привиди, те да истина у таквом свету више не пребива. Истина је све оно што се човеку даје милошћу која помаже да се распетљамо тајновитих чворова од којих је сачињена основа овог, секуларног света: када нешто бар на тренутак разазнамо, кад тек назремо понешто кроз копрену свих привида, ето то је истина! Њу човек не може да открије, па да је трајно запоседне: он њу увек изнова, кроз муку и зној, кроз трагања и заносе, мора да сања, вазноси унутрашњом

ватром, открива као мистички доживљај и преноси га људима као драгоценост од које и за коју се живи, а коју вреди упорно преводити у низове рационалних објашњења и коментара! Због тога су кључни, превасходно рационални мислиоци нашег времена сасвим изгубили живце с таквим, неухватљивим појмом од којег се не може направити никакав озбиљни, колико интелектуални толико материјални профит, па је најприкладније решење то да се читав овај свет прогласи светом постистине, постметафизике и постхуманитета! Дошло је, дакле, време када Европа више не зна шта да чини са истином јер напитализам као европски производ не може више да је експлоатише, а и не зна како то да чини.

Ван сваке сумње, најтемељније упориште за своје визије и открића није Хандке могао наћи у доминантној мисли времена у којем живимо. Није Хандкеова визија света од овога времена: она је једна од лепих, па и најлепших прилика – спортски речено – шанси које се указују за овај свет, али та шанса није производ овога света него је пре гест против овога света. Упориште је Хандке пре могао наћи у временима која су имала дубинског разумевања за постојање богова, или Једног Тројичног Бога, Онога који нас људе, заблуделе по заматним ширинама овог примамљивог, али варљивог и лажног света, непрестано спасава од блиставих тричавости које ће нас усмерити тамо где души човековој неће бити спаса. И у најцењенијој мисли нашега времена тешко ћемо наћи нешто по душу спасоносно, па је зато секуларним заносима такве мисли много лакше да сам појам људске Душе, па и појам Човека и Бога, прогласи ништавним, чистим измишљотинама без реалне основе. И с таквим прогласима човек ће одиста и погубити све реалне оквире сопственога бића, и све креативне изворе који одлажу коначну Апокалипсу и чине Спасење још увек могућим.

Истинско упориште за своје чинове могао је пронаћи Хандке пре свега у Духу чистог песништва, а тиме и у Светоме Духу који се чува на овоме свету од тренутка објаве богова и Тројичног Бога, а трајаће све док у људима буде снаге да сопствени свет сачувају од коначног есхатолошког, апокалиптичког посрнућа. Због тога је у правим, истинским, чистим песницима немачки писац могао наћи аутентичну подршку за своја прозирања света и века. Следећу своје заносе и назирања, могао је Хандке да се присећа спасоносних стихова Фридриха Хелдерлина из његове песме „Патмос”.³⁵ Та песма почиње брилијантном једноставношћу и снагом

³⁵ Фридрих Хелдерлин, *Хлеб и вино*, избор Бранимир Живојиновић, превод цитиране песме Иван В. Лалић, Српска књижевна задруга, Београд 1993, стр. 208–215.

стихова: „Близ је / и тешко докучив Бог. / Али где је опасност / расте и спасоносно.”, а завршава се величанственим духовним налогом који означава нужност одбране духовности света јер је то једини начин да свет опстане: „Служили смо мајци земљи, / а недавно и светлу сунца служили смо, / не знајући то; ал Отац, / који над свима влада, воли / највише да о чврстоме слову / старамо се, а добро тумачимо / постојеће”. Песници су, дакле, тумачи древних истина које се, увек изнова, с непрекидно обнављаном свежином света исказују као моћне, ненадмашне силнице човековог опстанка. Хандке је такав један писац који управо песнички обитава на овом свету, а такав начин постојања је извор његове чудесне снаге коју испољава. Сам Хандке није песник, он није стихом освојио овај свет, али јесте песничким начином живота и песничком одговорношћу пред језиком, пред светом и пред Вишњим Силама. Али о тој високој мери одговорности пред оваквим метафизичким силама он, дакако, не сме да говори у овом језивом, хладном, секуларном свету који је завладао западном хемисфером. Зато је Хандке мистик без декларисаног метафизичког средишта, он је секуларни, песнички мистик који се не изражава песничким формама него песнички дух чува у свом особеном, прозном, есејистичком, приповедном и романескном дискурсу. Он у прозној форми чува песнички дух, јер је тај дух спасоносан, али аутор добро зна да ако данас песнички дух чувамо у његовој изворној, песничкој и стихованој форми, тај дух ће са лакоћом бити одбачен као нешто архаично, традиционално и истрошено. Хандке пише прозу јер је прозорљиво сагледао како се једино тако може сачувати песничко обитавање човека на овом свету.³⁶ Хандкеов неспоразум са културалним системом Запада природна је последица његовог настојања да очува песнички дух, макар и у прозној форми, а све то у једном друштву које се песништва одрекло, које се одрекло и духа, готово се одрекло Светог Духа, а наместо свих тих вредности

³⁶ Недвосмислену подршку таквим Хандкеовим, и хандкеовским, настојањима могу да пруже највиши креативни духови прошлости, попут песника Фридриха Хелдерлина који је, говорећи о посебном стању насталом „када је песник једном завладао духом, када је осетио и усвојио заједничку душу”, сагледао и круг додатних проблема када је песник „увидео да неизбежни сукоб настаје између најисконскијег захтева духа, који упућује на заједничност и сложну истовременост свих делова, и другог захтева који му налаже да изиђе из себе, а у неком лепом напретку и смени да се у себи и у другима репродукује, те да га тај сукоб држи и носи на путу ка остварењу” (Фридрих Хелдерлин, *Нацрти из њојетике*, приредио и превео Јовица Аћин, Братство-јединство, Нови сад 1990, стр. 52). Сасвим у складу с овим Хелдерлиновим поетичким пројекцијама, Хандке је добро осетио зов исконског песничког духа, а потом је следио пут изласка из себе, да би коначно остварење постигао уравнотежењем тих сукобљених, супротних порива.

устопавило је превасходно новац као темељну људску вредност. У условима изразите доминације Тамне, Ноћне Европе, Хандке брани лик Светла, Сунчеве Европе: његов подвиг стога мора бити кажњен, бар са становишта носиоца оне мрачне, делатне слике света. Коначни исход, међутим, не може се у овом тренутку знати: сада можемо знати само то да – биће борба непрестана!

Охрабрење Хандкеу, али и свим носиоцима светлости у данашњој ситуацији глобалистичког мрака, могао би у сваком погледу пружати драгоцен Хелдерлин који, у песми „Као када на празник...“³⁷, вели да су песници испуњени светлошћу као што се Природа буди са свитањем сунца, а то светлосно начело указује човеку да увек, без престанка, „надахнуће свестваралачко / осећа себе снова“. Песник је ту на великом задатку у домену језика, као што и ратар хрли својим пословима на њиви, у домену животне прагматике: обе ове фигуре имају посебну улогу да дубоко осмишљавају опстанак човека на овом свету, а о томе на свој начин брину и сами богови. Зато кад богови ударају муњама и громовима по изабраним предметима овога света, они неће поштедети песнике, али ће учинити да то правим песницима неће бити казна и уништење него јачање Духа који треба да доведе до високих домета: „Песмом веје њихов дух / када из сунца дана и топле земље она / израста, и олуја ваздушних, и других / које сазрелије у дубинама времена / и смислом пуније и разазнатљивије нам / ходе између неба и земље и сред народа“. То песничко ходање „између неба и земље“, али и „сред народа“, то је оно специфично што се не да објаснити нормама овога света, али што свакој песниковој речи, мисли и доживљају дају додатну снагу, много већу од људских размера какве би живи човек у себи могао однеговати: „То су мисли заједничког духа / што мирно се у души песника доврше, / да она згођена нагло, бесконачном / давно већ знана, од сећања уздрхти, / и песма, плод у љубави зачет, / светим зраком ужежен, богова и људи дело, / посрећи се, обоје да посведочи“.

Тако крупне, космички обавезујуће задатке не може да обави макар какав песник, то може бити само песник са божанским послањем и са одговорношћу пред људима, а таквим је себе Петер Хандке временом градио и уздизао. И као да му је о томе налоге давао управо Хелдерлин, посебно оним брилијантним стиховима: „И зато сада небеску ватру пију / без опасности синови земље. / Но нама је дано, о песници, открите главе / под олујама божјим да стојимо, / и муњу Очеви саму, сопственом руком / хватамо, и

³⁷ Фридрих Хелдерлин, нав. дело, песму превео Иван В. Лалић, стр. 171–173.

народу пружамо / песмом заогрнут небески дар. / Јер само нека чиста смо срца, / као деца, и невине нек су нам руке, // и чиста Оче-ва муња неће да опрљи, / а срце, дубоко потресено, сапатничко / патњама јачег, у олујама божјим што се руше / с висина кад Он се ближи, остаје чврсто”. У светском песништву без премца, Хелдерлинова поетичка и метафизичка песма „Као када на празник...” указала је на путеве не само опстанка песништва него и опстанка човека и Бога, јер само у јединству, у обједињеном Светом Духу тај опстанак може исказати свеколико своје богатство и моћ. Такав божански пев моћно је обележио Хелдерлин, а он је обавезао свакога ко искрено, посвећено и одговорно посеже за песничком речју.

На самом крају своје песме „Патмос”, стихом: „Томе следи немачки пев”, Хелдерлин ће, као налог немачким песницима, назначити путању која би могла, или би требало да обавезује оне који дубоко осећају Дух истинског, непатвореног песништва. У песми „Мајна”³⁸ као да се ова идеја немачког пева додатно тумачи. Ту Хелдерлин описује страст за путовањем по „живој Земљи”, посебно љубав ка Грчкој, па конститутише фигуру „безавичајног певача”, који по туђини тражи земљу слободну да му буде отаџбина, али на свим тим путовањима о којима сања (Атина, Јонска острва и др.), он је увек пун сећања на своју лепу реку Мајну:

до вас ће можда, острва, доћи још
безавичајни певач; јер мора он
да лута по туђини, земља
слободна, на жалост, мора да му

ко отаџбина служи, догод је жив,
а када умре – али ја никада
заборавити нећу твоје
обале пресећне, лепа Мајно!

Драмска напетост и страсни вербални изливи лирског субјекта које препознајемо у стиху обележеном веома успешним анаколутом („а када умре – али ја никада”), снажно је именовало онај најплеменитији део немачког песничког пева, оног певања и мишљења које на уму увек има како оно универзално тако и оно локално што песнике опседа и до највиших домета узноси. По много чему Петер Хандке себе води кроз свет и књижевност по моделу који намеће оваква, хелдерлиновска идеја „безавичајног певача”, песника који

³⁸ Фридрих Хелдерлин, нав. дело, песму превео Бранимир Живојиновић, стр. 57–58.

из свог завичајног амбијента бежи тражећи слободу, њу налази на неким другим, далеким местима, али никада не заборавља одакле је, где му је, какав му је, и колико му је емотивно важан завичај. Тај Дух немачког пева снажно и моћно осећа мајстор прозног писма, Петер Хандке, који је својим песничким сензибилитетом кренуо у сусрет романима, повестима, стиховима и драмама које је исписао. У том сусретању, он је створио песнички зачудно, импресивно дело романсијера, приповедача, путописца, есејисте и писца широке, жанровски хибридне, текстуалне разуђености.

Рекох, а надам се да је из овог образложења јасно зашто то рекох: у књижевности, један је једини Петер Хандке!

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

ВЛАДАН БАЈЧЕТА

СРПСКИ ПИСАЦ ПЕТЕР ХАНДКЕ

За рецепцију књижевног и јавног ангажмана аустријског писца Петера Хандкеа могло би се рећи да је у Србији подијељена у двије етапе: прије и после његове Нобелове награде 2019. године. Овдашња читалачка заједница благонаклоно је прихватила преводе Хандкеових литерарних остварења од седамдесетих година двадесетог вијека па све до данас, по природи ствари се посебно интересујући за његов публицистички рад током деведесетих година везан за кризу у Југославији. Као што је својим приповједачким и драмским опусом, нарочито оним писаним током седме деценије прошлог стољећа, измјенио слику савремене европске и свјетске књижевности, Хандке је својом друштвено-политичком дјелатношћу у потпуности преобразио схватање појма ангажованог интелектуалца. Бирајући да истину о „ратовима за југословенско наслеђе” не сазнаје и према њој се одређује из удобности свог живота на Западу, гдје је та истина, најблаже речено, једнообразно приказивана, Хандке је не само свој углед и каријеру већ и властиту безбједност више пута стављао на коцку, долазећи у периоду сукоба на само мјесто догађања како би сопственим очима видио оно што је неко други хтио да му покаже својим пристрасним погледом. Тако је Писац пао у сјенку Свједока историје, а личност која ту двојицу обједињује у немилост оних који су далеко од његове стваралачке суверености и људске храбрости. Јединствен случај у новијој историји (књижевности) постао је тиме, а нарочито после 2019. године, вјероватно најчитанији „страни” писац међу Србима, који га све чешће називају „својим другим нобеловцем”.

Мада оваква врста фамилијарности може дјеловати претенциозно и у несагласју са основним критеријумом припадности једној националној књижевности, првенствено везаним за супстанцу

језика којим се пише, постоје најмање два разлога за разумијевање таквог добронамјерног „својатања”. Први је у томе што је Хандке изабрао за неколико својих дјела, попут, на примјер, *Моравске ноћи* (2008) или *Кукавица од Велике Хоче* (2009), топографију оних српских простора и хронологију повијесних збивања, којима ни овдашњи писци нису успјели да прибаве такав степен литерарне универзализације, уколико су уопште умјетнички третирали сродне теме. Други, и важнији, јесте у томе што је Хандке за своју књижевну традицију, између осталог – али са снажним и више пута истицаним опредјељењем – изабрао Ива Андрића, Милоша Црњанског, Данила Киша и неке друге српске писце, чији је постао, у једном дубинском смислу, истински настављач. Ријеч је, наиме, о литератури која је препознала српски и јужнословенски географско-културни простор као мјесто сукоба свијетова, као огледало у којем се културом умивена слика цивилизације јасније зрцала у својим исконским, очито неискорјењивим агресивним поривима. Није, стога, Хандке „српски писац” попут Марија Лигуорија, Италијана који је на српском написао већ читав опус (између осталог, сјајни роман *Најуљски дипломата* (2016) гдје је рекао своју часну ријеч немирења са стварима против којих је устао и Хандке током НАТО бомбардовања Србије 1999. године), али је и српски писац, или барем гост у српској књижевности, управо у претходно описаном смислу. Хандке се препоручио Србима и српској култури као пријатељ и Срби и српска култура су његову пружену руку радосно и захвално прихватили. Један од знакова тог лијепог сусрета представља први почасни зборник Матице српске, објављен у сусрет 80-годишњици рођења овог великог ствараоца.

Након „Уводних речи” професора Јована Делића, које у његовом препознатљивом маниру доносе спој мемоарских цртица о првим сусретима са пишећим књигама и са самим писцем, и изоштраних критичких увида писаних за ову али и неке раније прилике (попут бесједа на бројним наградама које су Хандкеу у Србији и Републици Српској додијељене), слиједи најопсежнији и највриједнији одјељак зборника под насловом „Огледи”. На први поглед неадекватан, будући да обједињује текстове високих научних амбиција, тај наслов се након читања окупљених радова ипак указује сасвим примјереним, будући да читаоцу брзо постаје јасно како је у питању научна есејистика обојена изразитом присношћу са темом, у сваком појединачном случају. То јесу, скоро до једног, текстови засновани на консеквентној научној строгости и објективности, али текстови којима промичу крупни трагови личних ауторских симпатија према појединим Хандкеовим књигама, односно списатељским квалитетима.

Поред живости прибављене на тај начин, којом се одмјерено узмиче немилој академској крутости, други важан квалитет овде здружених радова је сам *избор* њихових тема. „Огледи”, наиме, покривају репрезентативна дјела пишевог опуса, углавном се концентришући на појединачна остварења у његовим различитим доменима, без заморног исцрпљивања херменеутички најатрактивнијих аспеката. Аутори су се лијепо „подијелили”, уредничким договором или спонтано, од мање је важности, па су Хандкеове књиге *Унуџрашњи свеџ сџољашњеџ свеџа унуџрашњеџ свеџа* (1969), *Голманов сџрах од џенала* (1970), *Несрећа без жеља* (1972), *Кинез бола* (1986), *Тренуци у којима нишџа нисмо знали једни о друџима* (1994), *Моравска ноћ* (2008), *Велики џаг* (2011), анализирали у својим концентрисаним и надахнутим стручним читањима (Марија С. Јефтимијевић Михајловић, Миодраг Вукчевић, Душан Глишовић, Драгомир Костић, Иван Негришорац, Растко Лончар, Милена Ж. Кулић). Поједини текстови испитали су одређене проблемске аспекте Хандкеовог књижевног рада попут „епифаније као језичког продора у битак”, односно „новог реализма” (Анђелка Крстановић, Милан Радоичић); док су други дали инспиративне компаративне и интердисциплинарне анализе, од поређења Кафкине и Хандкеове поетике, до проматрања могућих релација између филма Вима Вендерса *Небо над Берлином* (1987) по Хандкеовом сценарију и романа *Хазарски речник* (1984) Милорада Павића (Катарина Пантовић, Јелена Ђ. Марићевић Балаћ). У свим радовима истражене су развојне путање умјетничких поступака у оквиру пишевог опуса, његов однос према традицији – нарочито егзистенцијализма и филозофије апсурда у књижевности двадесетог вијека – али и занимљиве паралеле Хандкеовог стваралаштва са могућим српским корелатима. На крају одјељка налази се драгоцен и исцрпан преглед „рецепције и перцепције” пишевог лика и дјела у српској и регионалној културној средини (Срђан Орсић). Као посебну вриједност „Огледа” треба истаћи да су претежно писани руком млађе и најмлађе генерације проучавалаца књижевности, што утолико више импонује, будући да је постојано висока уједначеност њихових резултата равноправна доприносима које су на истом мјесту дали прекаљени истраживачи у области германистике и србистике.

Наредни одјељак под називом „Сведочанства” доноси прилоге махом окренуте пишевој биографији уско везаној за његово присуство у рецентној југословенској/српској историји. Поред општијих, односно поетски интонираних погледа на живот или конкретно дјело писца (Душан Пајин, Гојко Ђого), већи дио ових

текстова анализира Хандкеову публицистику посвећену овдашњим политичко-историјским приликама, која је обједињена у књизи *Историја иза њријовесџи: есеји о Јуџославији* (2020) (Зоран Аврамовић, Слободан Самарџић, Селимир Радуловић, Милета Аћиновић Ивков). Сагледавање овог аспекта Хандкеовог рада из више (научних) перспектива (социологија, историја, књижевна критика) доприноси вишедимензионалности слике склопљене о његовом накнадно обједињеном публицистичком раду (књигу су приредили Небојша Грујичић и Жарко Радаковић, а наслов је дао сам писац). Посебан тон тој слици доносе аутори склони личнијим успоменама на сусрете са Хандкеом, на његове боравке у Србији, на објављивање његових књига и друге појединости из (књижевног) живота (Будимир Дубак, Радомир Уљаревић, Живојин Ракочевић). Једина концепцијска замјерка зборнику иде поводом одличног текста о роману *Велики мач* (2020) (Никола Маринковић), који се и супстанцијално и ауторски природније уклапа у претходно поглавље.

У одјељку „Поезија, проза” налазе се књижевноумјетнички текстови посвећени Хандкеу, било да је ријеч о тематизацији његове провокативне биографије, односно поетичком омажу (Матија Бећковић, Радомир Андрић, Ђорђо Сладоје, Миодраг Раичевић, Верољуб Вукашиновић, Иван Негришорац, Благоје Баковић, Мирослав Алексић, Драган Јовановић Данилов, Драган Хамовић). Ови, углавном поетски одзиви великом писцу, објављивани раније у ауторским књигама и периодици, односно писани намјенски за овај зборник, свједоче о Хандкеовој резонантности у српској књижевности међу ствараоцима различитих генерација и поетичких опредјељења. Они дају додатни повод да се о Хандкеу говори, мимо било каквих екстравагантних књижевноисторијских аспирација, како је већ речено – и као о српском писцу.

У прилогу зборника је и „Грађа за библиографију Петера Хандкеа”, која пописује преводе пишчевих радова на српски језик и текстове о њему у овдашњим књигама и часописима (Слађана Субашић, Ивана Живковић).

Све то скупа указује на скрупулозност једне узорно приређене научно-критичке цјелине (уредништво: Иван Негришорац, Јован Делић, Јан Красни, Селимир Радуловић), коју у пригодним поводима попут овог употпуњују и књижевни прилози, придајући му топлину литерарног уздарја. Као и сваки сличан зборник, и овај ће се несумњиво читати претежно на начин да свако из њега узме оно што му треба, а у њему је доста тога за најразличитије истраживачке потребе и читалачке укусе. Ипак, чињеница да му се може приступити *континуирано* као пажљиво склопљеној *књизи*,

највећи је комплимент коју публикација сличне врсте може завриједити. У истом смислу, јубиларни зборник је добар подсјетник и подстицај да се и Хандке надаље чита, као и до сада, у дугом и непрекинутом *континуишењу*, са нашом вишеструко заслуженом наклоношћу.

(Беседа одржана у Матици српској, 23. марта 2022. године поводом представљања Споменице почасном члану Матице српске *Петер Хандке или Правда за човека и човечност*)

Др Владан С. Бајчета
Научни сарадник
Институт за књижевност
и уметност, Београд
bajcet@yahoo.com

**АНИЦА САВИЋ РЕБАЦ
(1892–1953)**

ЗОРИЦА ХАЦИЋ

**НЕИСПУЊЕНА ЖЕЉА
АНИЦЕ САВИЋ РЕБАЦ**

Четири писма која на овом месту објављујем, поводом сто тридесет година од рођења Анице Савић Ребац, чувају су у оставини Павла Поповића у Архиву САНУ, односно оставини Младена Лесковца у Рукописном одељењу Матице српске.¹

Поштујући хронологију, почињем са два писма која је Аница Савић Ребац упутила Павлу Поповићу. Она гласе овако:

I

20 – III 1930

Поштовани г. професоре,
није ми раније било могуће да пишем и да вам захвалим на саучешћу у нашем болу. Они који су, као ви, осетили значај татиног духа и чар његове личности, могу да замисле како је нама, његовим најближима, којима је поклањао сва блага своје душе. Ја сам остала без оца који је био јединствен пожртвованом љубављу и утицајним способностима, који је био у пуном смислу творац мога духа. Не знам, колико ће ме моћи одржати његов дух у његовим

¹ Ова четири писма нису сигнирана, пронашла сам их истражујући рукописне оставине Павла Поповића и Младена Лесковца.

делима и моме сећању, кад је стварност без њега. – Још једном вам захваљујем у име маме, Хасана и мене.

Одана вам Аница Савић Ребац

II

Скопље, 27 – I 1931

Поштовани г. професоре,

бесумње се сећате да сам се још јесенас носила мишљу да поднесем Срп. Књиж. Задрузи татин превод Фауста, I и II део. Одлучила сам се да то одмах и изведем, ради блиске стогодишњице Гетеове смрти. Свакако Задруга никојим другим делом не би боље и потпуније приказала дух Гетеов нашем народу; а и у међународном прослављању Гетеа, наша највиша књижевна установа би тиме најсјајније обележила своје учешће. А није потребно да нагласим колико би издавањем Фауста од стране Задруге било учињено успомени човека који је половину свога живота и рада посветио преношењу Гетеа у српску књижевност. (Такорећи до последњих дана, тата је радио и даље на преводу из 1920.)

И зато, поштовани г. професоре, знајући ваше одушевљење за Гетеа, и пријатељске осећаје који су вас везивали с мојим татом, молим вас да као председник Књижевне Задруге утичете да она изда татин превод Фауста.

Ми често помињемо пријатне часове које смо провели у вашем друштву, и надамо се да ћемо вас опет видети код нас кад дођете у ово наше Скопље.

Много поздрава од маме, Хасана и мене

Поштује вас

одана

Аница Савић Ребац

Прво писмо није само сведочанство о узајамном поштовању између оца Анице Савић Ребац – Милана Савића (1845–1930), књижевника, преводиоца, секретара и дугогодишњег уредника *Лейо-иуса Мајице српске* и Павла Поповића. Савић и Поповић неретко су се узајамно испомагали подацима који су им били неопходни за књижевне студије. Њихова преписка није била само у вези са Поповићевом сарадњом у *Лейо-иусу*. Поповић се неретко обраћао Савићу тражећи објашњења појединих догађаја и податке о личностима из наше књижевне и културне прошлости за које је био, као књижевни историчар, заинтересован.

Ова писма упућена Павлу Поповићу истовремено су сведочанство о дубокој везаности Анице Савић Ребац за оца – „творца њеног духа”. Подсећања ради, своју једину збирку песама *Вечери*

на мору, објављену у Београду 1929. године, Аница Савић Ребац посветила је оцу.² И у краткој аутобиографији, писаној када је конкурисала за место доцента на Филозофском факултету у Београду, није пропустила да истакне очев утицај: „Од раног детињства мој отац ми је уливао љубав и дивљење према старој Хелади, уводећи ме у грчку митологију, у Хомера, па у Плутарха...”³ Милана Савића и навода из његових радова има и у текстовима његове ћерке. Чини се да је Аница Савић Ребац, када год би јој се указала згодна прилика, подсећала на оно што је њен отац писао. Интертекстуалне везе између дела Милана Савића и дела Анице Савић Ребац су евидентне и о њима би се могла написати засебна студија. Требало би имати у виду и да су отац и ћерка, у четири руке, написали приказ Прве српске уметничке изложбе у Сомбору.

Најзад, и Милан Савић је у својој аутобиографији *Прилике из моја живојша* посебно истакао рођење ћерке: „На мој рођен дан, 22. септ. (4. X) 1892. родила ми се кћи, Аница. Ја немам речи, којима бих захвалио Богу на том дару”⁴ Све у дому Савића било је подређено Аници. О њој се у Новом Саду говорило као о чуду од детета: „Цео Нови Сад је говорио о њеном дару и о њеној интелигенцији – о томе да чита на немачком, на енглеском, на француском, на латинском, на грчком, и да од своје четрнаесте године пише песме које јој објављују књижевни часописи”⁵ Познато је да је Аница Савић врло млада ушла у књижевност. Почела је да објављује 1906. године у *Бранковом колу* када је имала само четрнаест година. Нема сумње да је у овим, првим, књижевним корацима имала снажну очеву помоћ и подршку. Њеном знању и образовању дивили су се Лаза Костић и Урош Предић, блиски пријатељи Милана Савића, који су са великим интересовањем пратили њен рад. Блиска везаност између родитеља и ћерке трајала је до краја њиховог живота. Свуда су ишли за њом, у Беч, у Београд... С друге стране, и у Савићевим путописима, цртицама и текстовима који су остали расути у периодици осети се присуство његове јединице.

² На књизи је штампана посвета: „Моме оцу Д-ру Милану Савићу”. У Библиотеци Матице српске, под сигнатуром II 6986/I, чува се примерак ове књиге са Аничиним посветом „Савчици и д-ру М. Ибровцу пријатељски А. Савић Ребац”. Значајно је што је на овом примерку Аница Савић Ребац својом руком исправљала грешке у појединим стиховима.

³ Према: Аница Савић Ребац, „Аутобиографија”, у: Аница Савић Ребац, *Дух хеленсџива*, прир. Мило Ломпар и Ирина Деретић, Службени гласник, Београд 2015, 941.

⁴ Милан Савић, *Прилике из моја живојша*, прир. Миливој Ненин и Зорица Хаџић, Академска књига, Нови Сад 2009, 57.

⁵ Милан Кашанин, „Аница Савић Ребац”, *Сусрећи и њисма*, Матица српска, Нови Сад 1974, 9.

Међутим, у времену после Првог светског рата, Милан Савић био је скрајнут у српској књижевности и обележен као изданак неког давног времена. Његов велики и значајан књижевни рад није се никако вредновао, а прегалаштво у уређивању *Лейойиса Мајице српске* у којем је отворио врата књижевницима различитих генерација и поетика, заборављао се и потцењивао. Млади нараштаји, углавном, нису знали да цене оно што је Милан Савић био. И из писама која овде објављујем види се колико је то његову ћерку болело.

У другом писму Анице Савић Ребац Павлу Поповићу реч је о Савићевом преводу Гетеовог *Фаустиа*. Овај превод, на којем је Савић радио, са извесним прекидима, скоро 38 година, није имао повољан пријем у књижевној критици. Први део Савићевог превода Гетеовог *Фаустиа* објављен је 1885. године, док се превод првог и другог дела *Фаустиа* појавио 1920. године у издању Исе Ђурђевића. Савић је превод *Фаустиа* држао за своје најбоље књижевно дело, како је писао у аутобиографији *Прилике из мога живота*.⁶ Превод објављен 1920. године дочекан је на нож од стране Богдана Поповића у *Српском књижевном гласнику*. Иако је као преводилац Савић, за нијансу, боље вреднован него његов близак пријатељ Лаза Костић у критици Богдана Поповића, свеопшта оцена била је негативна. Преводилачка школа из које је потекао Милан Савић (па и Лаза Костић) није била по мерилима и укусу београдског професора.⁷ Богдан Поповић је у својој критици јасно написао да „Савић у том послу није успео; као што се могло предвидети”. Савић није прећутао Богдану Поповићу и одговорио му је у часопису *Мусао*. Супротстављање Милана Савића Богдану Поповићу и, пре Првог светског рата, Јовану Скерлићу⁸ само су неки од разлога који су допринели његовој маргинализацији. Он није био миљеник београдске универзитетске критике.

Упркос негативној критици, Аница Савић Ребац је веома држала до очевог превода *Фаустиа* и настојала је да га поново штампа.

⁶ После овог превода истицао је своја позоришна дела (*Дојчин Пејтар*, *Добре воље*, *Цар њроводаица*, *Ксеније и Ксенија*, *На добройворну цел*). На пољу књижевних студија на првом месту навео је монографију о Лази Костићу, текстове о Кости Трифковићу, Сими Матавуљу и другима, као и две живо и занимљиво написане књиге *Из српске књижевности*.

⁷ „Школа је крива, навике рђаве школе, које су заразне као што су заразне и добре школе; у добра времена осредњи људи боље раде, у рђава времена добри раде горе но што би радили обично”, писао је Богдан Поповић у критици Савићевог превода. Наведено према: Богдан Поповић, „Преводи у стиху и слику”, у: Богдан Поповић, *Огледи о српској књижевности*, прир. Предраг Палавестра, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд 2001, 374.

⁸ Врло критично, али и духовито, Милан Савић пише о Скерлићевој *Историји новије српске књижевности*. Ова Савићева критика објављена је за Скерлићевог живота.

Понудила га је, годину дана после очеве смрти, Српској књижевној задрузи, додатно оправдавши потребу објављивања обележавањем Гетеове стогодишњице. Обратила се Павлу Поповићу не само као поштоваоцу и пријатељу њеног оца него и као директору Српске књижевне задруге. Аница Савић Ребац је написала, истог дана када и Павлу Поповићу, писмо Тихомиру Ђорђевићу понављајући молбу за објављивање Савићевог превода у издању Задруге.⁹ Она пише Тихомиру Ђорђевићу, позивајући се на његово писмо и афирмативни суд о Савићевој монографији о Лази Костићу, а у жељи да се „створи једна радост – овога пута, на жалост, татиној сени”. Обавештава Ђорђевића да је њен отац и после објављивања превода Гетеовог *Фауста* 1920. године наставио и даље на њему да ради. Како је издање Савићевог превода *Фауста* из 1920. године распродато, она и њега моли да се заложи да превод буде објављен у издању Српске књижевне задруге.

Познато је да Српска књижевна задруга није изашла у сусрет молбама и настојањима Анице Савић Ребац. Да ли су негативна оцена Богдана Поповића и Савићев одговор Поповићу били језичак који је превагнуо на тасу? Упорна Савићева ћерка, међутим, није одустајала. После Другог светског рата, објавила је очев превод у издању београдске Просвете.¹⁰ Ни тада Савићев превод није имао среће са књижевном критиком. У часопису *Књижевности* објављена је негативна критика Рашка Димитријевића. Оштар приказ изазвао је Аницу Савић Ребац да ступи у полемику са критичарем, бранећи оца и његов рад.¹¹

Било како било, иако су објављивања Савићевог превода Гетеовог *Фауста* пратиле негативне, верујем, често неутемељене критике, јасно је да је Аница Савић Ребац ипак истрајала и успела у намери да очев превод, редигован, поново објави. Од покушаја да га поново штампа у Српској књижевној задрузи до његовог појављивања у издању Просвете прошло је двадесет година.

Аница Савић Ребац, међутим, није успела у свему што је намеравала, а што је било у вези са књижевним радом њеног оца.

У жељи да се велики и значајан рад Милана Савића на књижевности адекватно оцени и ревалоризује, повређена нападима или пак игнорисањима очевог дела, она није куцала само на врата

⁹ Писмо је објавио Радован Поповић у књизи *Српска еписколарна антологија 20. века* у издању Агоре на странама 440–441.

¹⁰ Књига је објављена 1950. године, са напоменом да је реч о препеву Милана Савића у редакцији Анице Савић Ребац.

¹¹ Ради се о следећим текстовима, објављеним у часопису *Књижевности* 1951. године: Рашко Димитријевић, „О преводу Гетеовог 'Фауста'”; Аница Савић Ребац, „Око препева Гетеовог Фауста” и Рашко Димитријевић, „Око превода Гетеовог 'Фауста' (Одговор Аници Савић Ребац)”.

Српске књижевне задруге. Сасвим је очекивано да се обратила и Матици српској, институцији у којој је њен отац уградио деценије свога живота и рада. Прегалаштво са којим је Милан Савић радио у Матици српској, нажалост, још увек није адекватно оцењено. Милан Савић, прозван од савременика „Мица од Матице”, често је стављао интересе Матице српске изнад личних, он није био само уредник *Лейојиса* и Матичин секретар. (Коначно, Савићев *Лейојис* у књижевном смислу био је много бољи и јачи од *Лейојиса* који су после њега преузели „Покреташи” на челу са Тихомиром Остојићем.) Већ сам на једном месту написала да је Милан Савић једно време давао тон и правац културном и књижевном животу Новог Сада.

Но, и настојања Анице Савић Ребац да Матица српска нешто учини да би се сачувао спомен на њеног оца била су без успеха. На пример, Васа Стајић у свом дневнику 26. јула 1945. године пише да га је посетила Аница Савић Ребац „која ради око тога да се у Матици уприличи помен стогодишњици оца јој”.¹² Из овог Стајићевог дневничког записа чини се као да је у Матици недостајало свести о значају и улози Милана Савића.¹³

О Аничиним настојањима да се у Матици српској чува спомен на њеног оца сведоче и два писма која је упутила Младену Лесковцу:

I

Скопље, 12 – IV 33

Поштовани господине,
мој чланак „Лаза Костић о Јовану Ј. Змају” изашао је у „С. Књиж. Гласнику”, и то у једном од бројева за септембар или октобар 1929 г. Ја сам потражила у својој библиотеци тај број, да бих вас могла тачно извести, али га нисам нашла. Но свакако се чланак налази у тим бројевима, од којих је један цео посвећен Змају.

Мени је драго што та сјајна књига Лазина наилази на интересовање.

С поштовањем
Аница Савић Ребац
Краљице Марије 3/1

¹² Васа Стајић, *Прилози за аутобиографију*, прир. Зорица Хаџић, Матица српска, Нови Сад 2017, 287.

¹³ „Приређујући за штампу Савићеве књиге, редовно смо гледали Матици српској кроз прсте. А огрешила се Матица о њега. Јер ако је неко већи део свог стваралачког века посветио Матици српској, онда је Матица српска била дужна да га посматра равноправно са другим српским, односно југословенским, писцима”, написао је Миливој Ненин, поводом нашег рада на приређивању књига Милана Савића. Видети: Миливој Ненин, *Савић Милан*, Филозофски факултет у Нишу – Филозофски факултет у Новом Саду, Ниш – Нови Сад 2011, 9.

II

Поштовани г. Лесковац,
ја сам Матици послала, или тестаментом оставила, мање-више све што је везано за књижевну и културну историју Војводине, и то сам учинила из искрене љубави за ту нашу установу, љубави која ми је уливена од детињства. Да је се и даље сећам, то ће ми бити немогуће, већ физиолошки; али хоће ли се Матица сећати мога оца, па и мене? Нисам мислила да ће све што сам вам послала доћи en bloc у архив да чека неодређену будућност; мислила сам да ће се понешто и раније објавити, напр. неки преводи. Разуме се, les absents ont toujours tort; ипак хоћу да вам кажем да би ми била нарочита жеља да се објави једна збирка татиних историских драма: Дојчин Петар, Цар проводација, Госпари Кабоге, Ксеније Ксенија.

Срдачно вас поздравља
АСавић Ребац
3–X 1953, Београд
[На коверти датум: 8 – X 1953]

Нит која повезује два писма Анице Савић Ребац Павлу Поповићу, односно Младену Лесковцу јесте Милан Савић.

Два писма Анице Савић Ребац Младену Лесковцу писана су у размаку од двадесет година. Прво писмо упућено је Лесковцу у Сомбор, где је био суплент гимназије. Оно је у вези је са Лесковчевим интересовањем за живот и дело Јована Јовановића Змаја односно Лазе Костића. Рад за који се Лесковац интересује „Лазе Костић као тумач Змајеве поезије”, Аница Савић Ребац објавила је у *Српском књижевном гласнику* 1. октобра 1929. године. Иако се, на први поглед, не може довести у везу са њеним настојањима да се у Матици српској укаже поштовање раду њеног оца, ово писмо јесте сведочење о култу који је породица Савић имала према делу Лазе Костића, што је крунисано Савићевом монографијом о Костићу коју је успео, после много невоља, да објави годину дана пред смрт, али и појединим есејима Анице Савић Ребац.

Међу бројним очевим рукописима које је Аница Савић Ребац поклонила Матици налази се и рукопис Савићеве монографије о Лази Костићу. На корицама овог обимног рукописа записала је: „Овде има још доста материјала који мој отац није искористио у објављеној књизи о Л. К.” Због чега ово доводим у везу са Младеном Лесковцем? Чудновато је да је овај осведочени познавалац дела Лазе Костића, заинтересован за сваки детаљ из живота овог

писца, Савићев рукопис није ни погледао.¹⁴ Али то није највеће (Лесковчево и не само његово!) огрешење према Милану Савићу и Аници Савић Ребац.

Много занимљивије и значајније је друго писмо Младену Лесковцу. Аница Савић Ребац га пише у последњим данима свога живота, као аманет. Пред смрт она саставља тестамент и пише писма опраштајући се са најближима.¹⁵ Пре него што је одлучно решила да себи одузме живот, Аница Савић Ребац ништа није желела да препусти случају. Добро је размислила шта ће урадити са породичном оставином, сликама и рукописима. Када је реч о очевим рукописима, на првом месту била је, наравно, Матица српска, што се види из њеног писма Младену Лесковцу.

Припремајући се да напусти овај свет, она се и даље тешко мири са прећуткивањем свега што је за српску књижевност учинио њен отац.¹⁶ Узгред, Милош Црњански је био један од ретких књижевника који су позивали на ново читање и превредновање књижевног дела Милана Савића. У некрологу написаном на вест о Савићевој смрти, Црњански је скренуо пажњу на његов уреднички, књижевни и критичарски рад, истакао вредност превода *Фауст*а као и монографију о Лази Костићу. Није заборавио ни на његов драмски рад где је посебно истакао драму *Ксеније и Ксенија*.¹⁷ Али позив Милоша Црњанског остао је без одјека.

Као, уосталом, и настојања Анице Савић Ребац у Матици српској.

Њена „нарочита жеља” била је да Матица српска објави, макар, књигу историјских драма њеног оца.

¹⁴ Рукопис се чува у Рукописном одељењу Матице српске, под сигнатуром М 7.781. Са Миливојем Ненином радила сам на приређивању за штампу другог издања Савићеве монографије о Лази Костићу. Знајући да се овај рукопис чува у Рукописном одељењу Матице српске узела сам да га прегледам и упоредим да ли има неких разлика између рукописа и монографије објављене 1929. године. Због свега што сам у овом рукопису пронашла, убеђена сам да га Младен Лесковац није ни погледао. У другом издању Савићеве монографије унели смо и означили све оно што се налазило у рукопису, а није ушло у књигу.

¹⁵ Два таква писма објавила је Љиљана Вулетић, поуздан и посвећен биограф Анице Савић Ребац у књизи *Живот Анице Савић-Ребац* штампаној у Београду 2002. године.

¹⁶ Обимно књижевно, књижевноисторијско и критичко дело Милана Савића, као и његова богата рукописна оставина, још увек чекају на марљивог и посвећеног истраживача који ће имати у виду и његове, више него интересантне прилоге објављене у књижевној периодици.

¹⁷ Милош Црњански, „Књижевно дело Милана Савића”, у: Милош Црњански, *Есеји и чланци I*, Задужбина Милоша Црњанског – Наш дом – L'Age d'Homme, Београд 1999, 334–339.

Датум на коверти писма упућеног Младену Лесковцу – 8. октобар – јасно говори да Аница Савић Ребац није била међу живима када је њено писмо стигло.

Жеља Анице Савић Ребац, исказана у писму Младену Лесковцу пре готово седамдесет година, још увек није испуњена.

Проф. др Зорица Хаџић
Филозофски факултет у Новом Саду
Одсек за српску књижевност
zorica_hadzic@ff.uns.ac.rs

ЈЕЛЕНА МАРИЋЕВИЋ БАЛАЋ

**CONVERSAZIONI SULLA BELLEZZA:
МАЖАНА БОГУМИЛА КЈЕЛАР – САПФО –
АНИЦА САВИЋ РЕБАЦ**

САЖЕТАК: Настанак есеја инициран је читањем српског издања књиге изабраних песама савремене пољске песникиње Мажане Богумиле Кјелар (рођ. 1963). Рецепција једним делом зависи од тога како се преведена поезија уклапа у токове, у овом случају српске књижевности, и са чим може да се самери. Поезија пољске песникиње умногоме кореспондира са поезијом Анице Савић Ребац (1892–1953). Линија поређења успостављена је примерима из Сапфине лирике.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: лепота, бол, насиље, природа, култура

Бисерка Рајчић представила је српским читаоцима досадашњи песнички опус Мажане Богумиле Кјелар, који чини шест песничких књига: *Sacra conversazione* (1992), *Materia prima* (1999), *Умбра* (2002), *Моногија* (2006), *Salt Monody* (пољско-немачко издање, 2006) и *Пловидбе* (2018). Поговор сугестивног наслова „Мажана Кјелар или побећи од језика претходне збирке” открива нам да се „свака њена следећа збирка тематски и језички разликује од претходне. Поред интересовања за књижевност, филозофију, музику, ликовну уметност, Мажана Кјелар се веома интересује за биологију, физику, глациологију, геоморфологију, космологију”.¹ Бисерка Рајчић определила се да превод свих досадашњих збирки именује насловом прве песникињине књиге, и то се у контексту наслова њеног поговора не чини произвољним.

¹ Мажана Богумила Кјелар, *Sacra conversazione*, избор и превод са пољског Бисерка Рајчић, Кућа поезије, Бања Лука 2020, 156.

Sacra conversazione (свети разговор) је термин из историје уметности, којим се подразумева „тема Богородице окружене светитељима, понекад и анђелима [...] што указује на то да слика не прича причу, већ нам омогућује да завиримо у небески двор пун достојанствених и отмених дворана”.² Свечи на сликама углавном једва гледају једни у друге, што имплицира да се међусобна комуникација одвија на духовном, а не материјалном нивоу. То, такође, значи да је слика огледало мистичног, а не стварног места, а да је план истинске комуникације или разговора наизглед невидљив, али није несазнатљив. Тиме нам је ауторка поговора и превода понудила једну могућу визуру за сагледавање поезије пољске песникиње. Њених шест песничких књига делују посве различито, као да бежи „од језика претходне збирке” или као да књиге скрећу поглед једна од друге, налик на свеце у раноренесансним представама *sacra conversazione*. То, међутим, не значи да међусобно не кореспондирају већ да се та комуникација међу књигама одвија у мистичном простору, било да се ради о простору песникињине или читалачке имагинације, те духовне спознаје. Оваква перспектива можда се може применити и на интересовања Мажане Богумиле Кјелар, будући да испрва делује како књижевност, филозофија, музика и сликарство нису усмерене на биологију, физику, глациологију, геоморфологију и сл., али то не значи да између хуманистичких и природних наука и уметности не постоји *sacra conversazione*. Један од спацијума у којима се одвија њихов свети разговор јесте простор Богумилиног песништва.

Управо оваква визура, додатно се усложњава тихим дијалогом између еолске песникиње Сапфо (7. век пре нове ере) и Мажане Кјелар, коју неретко називају управо „пољском Сапфо”. У фрагменту „1” античка поетеса је „интрапоетска ’Сапфо’, наводи снагом свог гласа богињу љубави да прође кроз међусвет, како би дошла к њој, преваљивши пут од Олимпа и прошавши кроз ’етар”.³ И пољска песникиња ствара *интрапоетски* лирски субјект, који нас, „води на острво безименог острва” и чији поглед допире „испод површина посматраних слика”.⁴ Место сусрета двеју песникиња јесте неки мистични простор, до кога се допире проласком кроз

² Дејвис, Дени, Хофрихтер, Цејкобс, Робертс, Сајмон, *Јансонова историја уметности. Зайагна традиција*, прев. Олга Шкарић и Сена Куленовић, Моно и Мањана, Београд 2008, 529–530.

³ Јелена Пилиповић, *Ка лејоји. Еројолошко чињање Сајфине њоезије*, Академска књига, Нови Сад 2016, 198.

⁴ Према: Emilia Gałczyńska, „Marzanna Bogumiła Kielar”, *Polska poezja współczesna. Przewodnik encyklopedyczny*: <http://przewodnikpoetycki.amu.edu.pl/encyklopedia/marzanna-bogumila-kielar/>

међусвет и етар или саму уметност. Отуда је и пристајање чита- лаца на пут ове поезије, отварање могућности да се окуша тајна спознаје лепоте.

За пољску песникињу сматра се да је стремилa „стварању сен- зуалних и интелектуалних канона лепоте, откривању филозофских темеља спознаје и егзистенцијалних и теолошких премиса које су неопходне за детаљно опажање”.⁵ Сапфино креирање концепта лепоте темељило се на „сложеном преплету уживања и патње”. Метонимијски називајући лиру корњачом, Сапфо је аутопоетички сугерисала своје схватање лирике, која би требало да у себе инте- грише лепоту проистеклу из бола: „Лепота лирске песме своју изу- зетност дугује примордијалном насиљу над невиним бићем [...] врхунска лепота песме своју изузетност дугује разарању заштит- ничке опне”.⁶

Код Мажане Богумиле Кјелар у проблем досезања лепоте умешали су се не само патња и смрт већ и одсуство човека. У преглед- ном енциклопедијском чланку Емилије Галчињске као важна тема поезије наводи се квинтесенција нетакнуте, дивље душе света, затим да човек није најважнији и да се појављује и нестаје као да се слу- чајно упетљао у макрокосмос природе, те да је Богумилина поезија кристална, а свет оно што елементи дозвољавају.⁷ То њену поези- ју одваја од антропоцентричности, међутим, ствара потенцијални осећај усамљености и носталгије у читаоцу; можда налик на онај о којем говоре астронаути када посматрају Земљу из космоса. Они, наимае, уживају у лепоти погледа, али осећају чежњу за магнети- змом Земље и присуством осталих људи.

У једном од Сапфиних антологијских одломака имамо три упечатљива стиха, која би адекватно могла да представе њен кон- цепт лепоте: „Моје срце је као зумбул, који у планини / изгазе ногама пастири, / па згажен лежи и у пурпуру крвари”.⁸ Ова песнич- ка слика отвара се на више нивоа. Најпре, „спој флоралног и фемини- ног уводи Сапфине читаоце у простор промишљања лепоте”⁹, док „хесиодовском мотиву ’гњечења Геје / земље’ код еолске по- етесе одговарала би слика ’гажења зумбула’: агресивно мењање природе није одлика оних који су ’бића културе’, већ, напротив,

⁵ Mariusz Kalandyk, „Marzanna Bogumiła Kielar – chłodne nawigacje”, *Nowy Napis Co Tydzień*, nr. 5, 2019: <https://nowynapis.eu/tygodnik/nr-5/artukul/marzanna-bogumila-kielar-chlodne-nawigacje>

⁶ J. Пилиповић, *Ка лейоити*, 26–27.

⁷ E. Gałczyńska, „Marzanna Bogumiła Kielar”: <http://przewodnikpoetycki.amu.edu.pl/encyklopedia/marzanna-bogumila-kielar/>

⁸ *Анйолоија свейској йеснищйва 1*, прир. Никола Страјнић, Бистрица – Филозофски факултет, Нови Сад 2007, 89.

⁹ J. Пилиповић, *Ка лейоити*, 33.

оних који су остали ван ње: пастири, они неуки¹⁰. Присутна је чак и слутња *жудње за смрћу*, која би се остварила као лепота смрти, што се огледа у цветоликом срцу лирског субјекта које крвари, па тако, дакле, „слика света сени призива својом расцветалошћу”.¹¹

Код Мажане Богумиле Кјелар имамо парадигматичан пример дводелно конципиране песме „У башти, боса”. У првој строфи се лирски субјект колеба и најпре опредељује да поштеди мрава, мада убрзо постаје сведок како се тај мрав придружује осталим мравима који „управо убијају неког инсекта”.¹² У призору друге строфе имамо слику која се значајно ослања на сапфијску парадигму посматрања ствари: „Поред усијаног камења, у пљуску сунца, тешких плодова / једино видиш продорно око, / слепо око песника: / само онај прождрљиви цвет с лепим грчким именом / /*thanatos*/, како се отвара и затвара. / И не можеш то да схватиш нити провериш на било који жив / начин. Оно што ће ти једном заувек бити дато; / тако рећи црно, слатке / откинуте вишње крваре на мом длану”.¹³ Код пољске песникиње танатос јесте цветолик, али попут биљке месождерке, а слика згаженог зумбула на земљи аналогна је откинутим вишњама на длану. Док код еолске песникиње насиље над цветом долази из света лишеног културе, у песми „У башти, боса” вишње откида песникиња као репрезент тог света културе. Њен чин сагледава се као деликатан, јер уколико аналогiju извршимо до краја, мада се у песми експлицитно не назначавала, у откинутим вишњама треба да сагледамо песникињино „откинуто срце”. Она нам га пружа на длану, сугестивно реферишући и на Бодлерово *Моје срце на длану* (*Mon Coeur mis à nu*), тј. проблем насладе над учињеним злом. А насиље није као код Сапфе иницирано некултуром, већ призор такве насладе или специфичне *лейоџије* може понудити уметничко дело као једна од манифестација културе.

Код Сапфе је срце-зумбул песникиње супротстављено чину пастира, па тако у срцу-зумбулу треба препознати синегдоху културе. Она за античку песникињу отуда значи осећајност, емпатисање и прожимање са светом природе. Чин културе је препознати не само лепоту зумбула већ и бола који је претрпео и који произилази из слике његове патње и смрти. То коначно у оквиру размислања о лепоти уводи и пастире, јер „оно чиме се запоседа лепота може и само постати лепо”¹⁴ и на тај начин се и они који не припадају култури преводе у њу. Мажана Богумила Кјелар доводи у

¹⁰ Исто, 36.

¹¹ Исто, 52.

¹² М. Богумила Кјелар, *Sacra conversazione*, 18.

¹³ Исто.

¹⁴ Ј. Пилиповић, *Ка лейоџији*, 180.

питање културу схваћену на овакав начин. Њена песма провоцира на размишљање и расправу о култури која произилази из насиља, али то насиље чини сам уметник не би ли отелотворио *лейоџу* којој стреми. Дакле, насиље врши култура не би ли остварила свој концепт, идеју или циљ, а не некултура која просто нема (са)осећај за *лејо* и зато не може да га поштеди.

Српска песникиња, филозофкиња, хелениста и преводилац, Аница Савић Ребац (1892–1953) у књизи *Вечери на мору* (1929) успоставља парадигму певања, која једним важним делом рачуна са поетиком Сапфиног песништва. У песми „Сафијска ода” песникињино срце поистовећено је са Сапфиним „усамљеним огњиштем”, где „у огњеној тузи крваре к’о ране цветови јесењи; / Згажени дани на стази прошлости болно ти цветају снова / у сусрет”.¹⁵ Промена у односу на антички фрагмент јесте у томе што није више срце поистовећено са зумбулом већ су цветови који крваре у песникињиним огњеном срцу изједначени са „згаженим данима”, тј. прошлосту. Цела ода сажима неке од најважнијих начела Сапфиног песништва, као што су ватра и усамљеност. Плутарх из Херонеје говорио је да Сапфо „изговара речи са пламеном измешане и песмама разоткрива ужарену врелину свога срца”¹⁶, док „фрагмент 1686 говори о никтејској самоћи која је плод двоструког одсуствовања ’дивних бића’ – оних земаљских, којих нема у постели, и оних небеских, која су зашла иза поноћног хоризонта”.¹⁷

Дакле, да еолска песникиња није настанила срце српске песникиње као што је Афродита испунила Сапфу¹⁸, не би њено срце постало огњиште у којем туга почиње да гори, а ране крваре. Сапфо је „дивно биће” које испуњава самоћу лирског субјекта и огањ којим испуњава срце, отуда је прочишћујућ или катарзичан, па „згажени дани” више нису само болни већ и *леји*. На тај начин је Аница Савић Ребац имплицирала да је за њу чин културе у спречи са могућношћу да немила прошлост ипак може еманирати *лејоџу*.

И код Мажане Богумиле Кјелар имамо занимљив пример насловљене песме која елиптичношћу наликује на хаику, али носи сапфијску патину: „тако си близу, грано трњине; глатка / као кожа младе јабуке / у мени је тишина: не пева птица // већ само ватра”.¹⁹

¹⁵ Аница Савић Ребац, *Поезија и мањи њеснички љреводи*, прир. Даринка Зличић, Књижевна заједница Новог Сада, Нови Сад 1987, 87.

¹⁶ Ј. Пилиповић, *Ка лејоџи*, 11.

¹⁷ Исто, 67.

¹⁸ Ради се о „Химни Афродити”, где у тугом и јадам испуњено Сапфино срце долази Афродита: „Шаротрона, бесмртна Афродито, / вешта кћери Дивова, молим ти се, / не дај да од туге и јада, госпо, / срце ми пуца! // Него дођи ако си када и пре / издалека молитве моје чула”. *Анџолоџија свейској њесничџива 1*, 85.

¹⁹ М. Богумила Кјелар, *Sacra conversazione*, 27.

Цело њено биће испуњено је ватром и ватра из ње пева својом тишином. Истакнут у последњем стиху и у завршници песме, као поента, мотив ватре чини се да је метонимија за саму Сапфо, чије су речи „с пламом измешане”, па се тако може говорити о томе да је пољска песникиња призвала у себе еолску песникињу, као што је Сапфо призвала Афродиту, а српска песникиња њу у своје срце.

Мотив јабуке чини се да у исту раван доводи и Сапфин фрагмент о девојци: „Слатка је румена јабука она на грани високој, / највишој, на врх вршке; заборавили је узбрати људи. / Не, не заборавише је узбрати дивну – / досећи је нису могли!”²⁰ Ватра која је испунила песникињу и из ње пева јесте доказ да је јабука из Сапфине песме досегнута. У првим стиховима она је близу, песникиња је слуги и привиђа јој се кроз шаролике слике модро плаве трњине, а затим и жућкасто-црвено-зелене јабуке, у чему се могу наслутити обриси и Афродите и Сапфо: „’блистав у много боја’, ’онај који се прелива у шаренилу боја’, утапа се у мозаички опис Афродите [...] ’преливање многих боја’ могла би бити и својеврсна метафоричка дефиниција ’сапфијског сопства’ и ’сапфијског гласа’”.²¹

У Богумилиној песми „Лист” експлицитније се говори о „променљивој кошуљици боја”²², па тако поузданије можемо говорити о флоралним манифестацијама Афродите и Сапфо. Код Анице Савић Ребац пак „преливање многих боја” повезано је са „лепотата борејским”, леденицима и „евритмијом боја”²³, што је приближава поетици пољске песникиње, будући да она пева о лепотама родног Балтика и северних крајева: „Каснопролећни мраз оштетио је набубреле пупољке, / начео заметке воћа на ниским јабукама, / на жбуњу црвене и жуте рибизле” („Мајски мразеви”)²⁴; „већ нас са оне стране не ограђује ништа // чак ни магле изнад Балтика и зимске плаже / које су уклониле границе међу стихијама, ујутру, и диме се сада / високо” („Обала”).²⁵ Српска песникиња је *Вечери на мору* једним делом замислила као путовање сопствене душе, која се креће од „Малорке, Тенерифа и Асорија” до прогонства у „ледној Норвешкој” и врхунац своје спознаје достиже у песми „Зимња ноћ”. Међутим, ма колико уморна „од јесени и зима”, она успева да спозна лепоту „ноћи по снегу од звезда и од кристала, / Величанствена – зрак је чист и без магле тешке, / Брегови, краљеви горди, с бојом

²⁰ *Анџоложија свейској њесништва* 1, 90.

²¹ Ј. Пилиповић, *Ка лепојии*, 27–29.

²² М. Богумила Кјелар, *Sacra conversazione*, 12.

²³ А. С. Ребац, *Поезија и мањи њеснички ѡревоги*, 45, 47, 112.

²⁴ М. Богумила Кјелар, *Sacra conversazione*, 135.

²⁵ Исто, 43.

од бледа опала, / Сјају [...] Лепоте борејске пун је снег крвав, вода смрзнута”.²⁶

Лишена ватре, Афродите и Сапфо, тј. мора и топлог Медитерана, песникињаина душа спознаје лед, хладноћу и маглу, али, самим тим што је у њеном срцу боравила еолска песникиња, она у северним пределима ипак доживљава „величанственост”. Ти предели су Мажани Богумили Кјелар домовина и, посебно збирка *Пловидбе*, има „густину базалта северних земаља које су утиснуте у песникињу душу”.²⁷ Дакле, за разлику од српске песникиње, којој су северни пејзажи тек једно од места до којих је доспела њена душа, пољска песникиња носи их у души и срцу: „Из срца, из његовог зида покривеног снегом, сада се стропоштавају лавине прашине. / И усамљеност је као старо тектонско језеро, са дном / пуним дубоких бразготина, тополина, муљевитих ровова”.²⁸

Обе песникиње пишу медитативну поезију из које проговарају не само њихове нежне душе и висок ниво опажајне свести већ доносе танану истину о човеку, „слушајући минерале” и стварајући слике које посредују о „крхкости свега и замагљивања граница између људи и животиња, животиња и природе, прожимања свих елемената”. Како то ефектно потцртава Алис-Кетрин Карлс, читаоци имају могућност да стекну увид у „мистерију ствари између дезинтеграције и уједињења”.²⁹ За Аницу Савић Ребац море представља воду, која мами њену душу на пловидбу, док, када је реч о Мажани Богумили Кјелар, критичари пишу о значају велике чисте воде и поистовећивању лирског субјекта са језером, као о *архивицијевичевском* мотиву.³⁰

Орфички заветни записи, такозвани „златни листићи”, нађени у гробовима [...] откривају комплементарну слику воде у којој се оваплоћује сећање. Мнемосине, „Памћење”, име је оностраног језера и извора који из њега истиче, чијим гутљајем се сен покојника [...] може сетити своје предегзистенцијалне природе, која није земаљска већ небеска.³¹

²⁶ А. Савић Ребац, *Поезија и мањи њеснички ѡреводи*, 116.

²⁷ Alice-Catherin Carls, „Présentation de l'oeuvre de Marzanna Bogumila Kielar”, *Poésie & Mondes poétiques*, 4. 6. 2019: <https://www.recoursaupoe.me/fr/marzanna-bogumila-kielar/>

²⁸ М. Богумила Кјелар, *Sacra conversazione*, 99.

²⁹ Цитирани делови из претходне и ове реченице, наведени су према: А. Carls, „Présentation de l'oeuvre de Marzanna Bogumila Kielar”.

³⁰ Уп. М. Kalandyk, „Marzanna Bogumiła Kielar – chłodne nawigacje”: <https://nowynapis.eu/tygodnik/nr-5/artukul/marzanna-bogumila-kielar-chlodne-nawigacje>

³¹ Ј. Пилиповић, *Ка лейоѡи*, 56.

Можда, на том трагу, и море и језеро постају имагинативни подстицај да се допре до предегзистенцијалних спознаја и утиска да пољска песникиња „медитира о почецима света” и враћа се „предкамбријском добу”, па је тако „садашњост лишена свега што није успомена”.³²

Стиче се утисак да су песникиње *ѝловиле* и *ѝиле* из Мнемосине, те да речи њихових песама кодирају истину и начин како о томе сведочити. Попут јабуке из Сапфиног фрагмента, која је на врху дрвета и не може се досегнути, али се може видети и о њој се може испевати песма, Аница Савић Ребац и Мажана Богумила Кјелар говоре о својим примордијалним визијама управо кроз овај мотив. Код српске песникиње јабука је сигнум бескраја: „Јабуко златна из сунчева крила, / Спуштена у струје атланскога сјаја, / Земље последњи опроштај се слива / На теби са првим поздравом бескраја” („Тенерифа”)³³; „И гране јабука у цвету, сви ми отвараху чудне бескраје” („Априлско јутро”).³⁴

„Пољска Сапфо” песмом „Јабука” даје сложену слику смрти љубави: „подижем воћку, плесњива је; нехотице дотичем / чисту страну ћутње, смрти. / Поред стопала изгужван чаршав траве, тежак од росе / јер отвара ноћ а у собици на спрату, / после повратка / усамљеност: бучне птице које круже, истеране / са свог свакодневног места; / пропадаш, пролазиш (љубави) и са тобом оно / без значења што још увек буди нежност / (мали ожиљак на палцу, наочаре с рожнатим оквиром), / без трага, савршено”.³⁵ Сама песма је спознаја која долази с оне стране јабуке која се још није покварила и омогућује да се спозна и „добро и зло” једне љубави у умирању. Она ће нестати без трага и савршено зато што једини трагови који остају јесу мали ожиљак на телу, али не и на души, и наочаре. Њихов рожнати оквир можда упућује на врата сна сачињена од рога, која код Хомера представљају врата истине.³⁶ Оно што наочаре са рожнатим оквиром представљају јесте истина која се добро види и то када се кроз њих погледа у срце. У Мицкјевичевој песми „Романтика” тематизује се „проматрање срца”, али без наочара, јер „чувство и вјера јаче зборе мени, / Нег мудрог стакло

³² А. С. Carls, „Présentation de l'oeuvre de Marzanna Bogumila Kielar”: <https://www.recoursapoeme.fr/marzanna-bogumila-kielar/>

³³ А. С. Ребац, *Поезија и мањи ѝеснички ѝреводи*, 101.

³⁴ Исто, 103.

³⁵ М. Богумила Кјелар, *Sacra conversazione*, 20.

³⁶ „Двоја су врата кроз која ништавни излазе снови: / једна су од рогова, а друга од слонове кости. / Који дођу кроз врата од резане слонове кости, / то су варљиви снови и лажне доносе речи, / који на она глатка изилазе рожана врата, / истину јављају они, кад смртник види их који” (*Одисеја*, 19. певање). Према и детаљније о томе у: Ј. Пилиповић, *Ка лејоши*, 65.

и око”.³⁷ Суптилно се ослањајући на ову песму, Богумила сведочи о јасном и истинитом погледу којим „проматра” сопствено срце и увиђа да је љубав прошла.

*

На овај начин представљена је једна могућа компарација између поезије Анице Савић Ребац и Мажане Богумиле Кјелар, у огледалу поезије и фрагмената еолске песникиње Сапфо. Српска и пољска песникиња нису се могле познавати и међусобно читати, али су засигурно обе биле посвећене Сапфиним стиховима. То искуство омогућило им је да креирају изразито индивидуалне и упечатљиве поетике у покушајима истраживања душе, духовности, љубави, смрти и концепата лепоте.

Најпосле, ако тип компарације сагледамо као слику ренесансне представе *sacra conversazione*, Сапфо и њена лирика могле би да функционишу као Богородица са Дететом око које су насликане Аница Савић Ребац и Мажана Богумила Кјелар, како гледају свака у смеру свог певања, не знајући једна за другу, али то не значи да њихове песме међусобно не кореспондирају, мистично се обелодањујући као *conversazioni sulla bellezza*.

Доц. др Јелена Марићевић Балаћ
Филозофски факултет у Новом Саду
Одсек за српску књижевност
jelena.maricevic@ff.uns.ac.rs

³⁷ Adam Mickiewicz, *Soneti. – Romance i balade. – Grazyna. – Konrad Walenrod*, prev. Isa Velikanović, Matica hrvatska, Zagreb 1908, 38.

ВИШЕГЛАСНО УЗДАРЈЕ ОДБРАНИ ЧОВЕКА

Пејтер Хандке или Правда за човека и човечности, зборник радова, ур. И. Негришорац, Ј. Делић, Ј. Красни, С. Радуловић, Матица српска, Нови Сад 2021

„Споменица почасном члану Матице српске” поштовања је вредно настојање да на једном месту буду сабрани релевантни прилози посвећени најврснијим ствараоцима, почасним члановима Матице српске, проглашеним на редовној Скупштини Матице српске одржаној 2020. године. Први прилог овој библиотеци јесте зборник радова *Пејтер Хандке или Правда за човека и човечности* објављен 2021. године, у сусрет осамдесетогодишници Хандкеовог рођења. Уредници зборника су проф. др Јован Делић, Јан Красни, Селимир Радуловић и главни и одговорни уредник, Иван Негришорац. Осмишљен да обједини научне, есејистичке, прозне и поетске доприносе књижевника и проучавалаца књижевности, зборник је систематизован у три целине: *Оледи*, *Сведочанства* и *Поезија, ѝроза*. Да Петер Хандке не може бити сведен на једну апозицију попут „највећи савремени писац немачког говорног подручја”, „наш други нобеловац” итд. сведоче аутори уроњени у прегалачку мисију да Хандкеа сагледају у свој тематској, мотивско-симболичкој и жанровској сложености његовог дела и саме личности, у српској култури особене фигуре, тачније – феномена.

Пролошки и аутентично, *Уводну реч* зборника у славу „правде за човека и човечност”, исписује Јован Делић кроз призму искуственог у сусрету са Хандкеом. „Неколико реминисценција о Петеру Хандкеу” развезаће чворишне тачке рецепције Хандкеовог дела: стилске особености, паралеле и споне са српским романописцима XX века, превод Жарка Радаковића, књижевна одликовања у Србији, као и сусрет на „Видиковцу” код Зворника на вишеструко поновљеном Хандкеовом путу истраживања истине сукоба на тлу бивше Југославије. Делић нам сугерише да у пишчевом односу према Србији, Косову и Метохији, Босни и Херцеговини и Словенији постоји „дубока доследност која долази изнутра, из његове поетике, из његове естетике, из саме сржи његове личности и његовог схватања књижевности”. У кључу трагања за истином успостављена

је специфична хандкеовска „језичка самосвест” из које извиру „вјечни мач литературе”. Хандке, „планетарна појава” и „митски косовски јунак” истовремено, „Божански уникат у времену лажи”, како наводи Делић, јесте „пјесник лирских епифанија које освјетљавају вјечност”.

О епифанијском као значајној компоненти Хандкеовог дела, сазнајемо у тексту Анђелке Крстановић која тумачи новоуспостављени доживљај света изласком из „граница језика” и самим тим, шаблонске књижевности. Ауторка пажљиво тумачи заокрет од фазе језичке скепсе писца и ангажованог трагања за „прецизнијом рефлексijом” у фазу аутобиографског писања, а потом и универзализације истог. Издвојивши илустративне одломке Хандкеове прозе, указано је на преображај свести протагониста, где „тренутачна просвјетљења – епифаније – имају централну улогу”, при чему извесна проширења приповедног тока јесу искорак у „другу димензију времена, у неку врсту безвремености” најчешће у додиру са природом и њеним вечним устројствима. Како би се отворио природи и примио њене утицаје, непходно је *йогейско расцоложење*, које Миодраг Вукчевић тумачи кроз поетолошку метафору прага у Хандкеовом роману *Кинез бола*, али пише и о *Прајовима књижевних раздобља*. Вукчевић истиче да код Хандкеа и у прозном наилазимо на песничку инспирацију мотивисану човеком и природом, те да „своје разумевање песништва Хандке темељи на Витгенштајновој (Ludwig Wittgenstein) синтагми преузетој од Шилера – *йогейско расцоложење*”.

Да се егзистенција може осмислити на другачији начин, Хандке указује у роману *Несрећа без жеља* подстакнут самоубиством мајке, те Марија С. Јефтимијевић Михајловић пише о *ужасу йразнине* као окидачу лишавања живота услед немогућности жеље за вишим и достојанственијим видом живљења. Јефтимијевић Михајловић залази у дубље слојеве питања књижевности као могућности превладавања бола, а превасходно – страха од смрти, при томе откривши да Петер Хандке оставља „отворен простор за поверење у моћ књижевности као облику непрекидног трагања за смислом постојања”. О *Несрећи без жеља*, а превасходно о роману *Дрући мач* кроз мотив искупљена, односно освете због мајке оклеветане као симпатизерке Трећег рајха од стране новинарке која монтира фотографију, пише Никола Маринковић у рубрици *Сведочанства*. Текст аутора поентира чињеницом да до епифаније приповедача долази ослобођењем јер његова освета бива „брисање из повести” будући да је „присуство дискурса основ његове моћи”.

Роман који је ауторима прилога у зборнику неретко, макар и у виду детаља привукао истраживачку пажњу јесте *Голманов страх од џенала*, који Драгомир Костић назива „чудесним романом”, што је и наслов текста у коме тумачи чудне ситуације и односе које протагониста романа, Јозеф Блох, доживљава након губитка посла. Одјек егзистенцијалистичких настојања у Хандкеовом роману примећује Костић и истиче низ

ситуација саобразним онима у које бива уплетен Кафкин Јозеф К. Костић нам указује на „очуђавајуће” исцрпним предочавањем фабуле, док Катарина Н. Пантовић бива усмерена на интертекстуалне везе Кафкиног *Процеса* и романа *Голманов ситрах од њенала*. Ауторка превасходно темељно приступа разматрању теорије интертекстуалности, потом, детаљно промисливши језичке и стилске паралеле истиче да је фокус Хандкеовог дела „пре истраживање о језику и у језику, својеврсна модерна, експериментална лингвистичка студија у руху књижевног текста”. Стога, Пантовић интертекстуалне релације осветљава као разлике.

Хандкеов голман као *Ситранац у Процесу* биће разматран у раду Милана Радоичића, који поред интертекстуалних спона и поетичких узуса успостављених „вештином *новој реалистиче*” који потврђује, оспорава или преобликује, истиче и *поейски универзализам* као стожерну тачку Хандкеовог писања. Радоичић се темељно бави и романима *Несрећа без жеља* и *Велики њаг*.

Посвећен и свеобухватан прилог чији је предмет истраживања *Велики њаг* дарује нам Иван Негришорац који сугерише све нијансе комплексности хандкеовског књижевног света скривене у једном роману. Негришорац промишља о фигури Глумца (подражавалац) погодној да се искаже сложеност и апсурдност људског постојања, предочени у ходању од периферије ка центру чије исходиште бива „троструко изневеравање” у поретку Режисер–Жена–Председник, односно низ сугерише као „три врсте глади које темељно одређују човека и његов живот: глад за храном – глад за женом – глад за духом”, које осећа Хандкеов Глумац, те одбија да их утоли у лажним односима. Аутор нам казује да је *Велики њаг* „једна сјајна симболичка конструкција која садржи мноштво могућих значења”, те да лични пад глумца опстојава на универзалној равни, али да се ту симболички потенцијал „великог пада” не исцрпљује већ кодира и пад Западног света. Иван Негришорац предочава да Западни свет Хандке осветљава као механизам дехуманизације, наводни успон, а суштински пад, чију матрицу може врло лако преузети неко други заведен цивилизацијским прогресом, стога, писање јесте вид упозорења, али подсећања на истинске духовне вредности као јединој противтежи која се пробија испод „секуларног мистицизма”.

Порив супротстављања феномену подражавања елабориран кроз природу Глумца инкорпориран је и у деконструкцију класичног театра спроведену у значајном драмском опусу Петера Хандкеа, о чему сведочи прилог Милене Кулић усмерен на „невербалну ритуализацију стварности” у драми *Тренуци о којима ништа нисмо знали једни о другима*. Ауторка се осврће на заступљеност Хандкеовог дела на позоришним даскама у Србији и шире, као и на устројства његовог драмског дела, будући да „разрађује класичног јунака и ствара неverbалну ситуацију, знатно другачију од Аристотелове трагедије”. Посвећено и поткрепљено тумачење

ауторке потврда је симболичког оквира Хандкеове поетике који твори специфичан лингвистички код сцене, што јесте у хармоничном односу са остатком опуса у коме је проблематизовано питање језика. Ауторка негира тврдњу да је усахла инвентивност приступа театру, сведочивши да његово драмско дело јесте „жељени и неопходни иступ”. Слично примећује и Будимир Дубак у рубрици *Сведочанства* у тексту насловљеном „На путу са Петером Хандкеом” дочаравши нам своје гледалачко искуство у Црногорском народном позоришту у коме је гостовало позориште из Беча са Хандкеовом антидрамом *Касијар*. Аутор предочава да је сценом владало „обожавање језика”, премда је разорен, али у складу са Хандкеовим неуморним предочавањем погубности свих наратива нечовештва и спутавања људске слободе, што ће Дубак у другом делу текста илустровати појединим Хандкеовим делима и племенитим гестовима према српском народу.

Уз потврду театролошке релевантности, у зборнику наилазимо и на прилог о његовом залагању у писању филмских сценарија и бивамо сведоци онебиченог погледа на Вендерсов и Хандкеов филм *Небо над Берлином* (1987) у кореспонденцији са романом *Хазарски речник* (1984) Милорада Павића. Јелена Марићевић Балаћ анализира кључне тачке сусрета – „уметничку обраду мотива анђела, љубавни аспект, проблем обнове човечанства и статус приповедања у савременом свету”. У везу су доведени филмски анђели Дамијел и Касијел са Павићевим прачовком Адамом; истакнут је сусрет смртних жена (Марион и Калина) са бесмртнима (Дамијел и од блата начињени Петкутин) итд. У компаратистичкој анализи се не исцрпљује надахнути рад Јелене Марићевић Балаћ јер бива уочена поетична симболичка правеза *Неба над Берлином* и *Хазарског речника* јер је Хандке „слао поштом сцене, дијалоге и фрагменте, које је Вендерс, сличан ловцу на снове, покушао да реконструише, домашта и уцелови филмом, комбинујући их са поезијом и алузијама на његов књижевни опус”. Ауторка нам дарује сазнање да право „уцеловљење” и јединство јесу додир филма и романа.

О филму, музици и оквирима медијског заступљених у првој Хандкеовој песничкој књизи *Унутрашњи свет спољашњег света унутрашњег света* пише Растко Лончар. „Спољашни свет” који је предмет тумачења јесте друштвено-политички (поларизација исток–запад или *Глобална џаланка*) и културолошки контекст с краја шездесетих година, па аутор уочава топосе свести конзумената популарне културе: „Хандке јасно скреће пажњу на то да се когнитивни процеси појединаца у савременом свету своде и на препознавање и дочаравање, опис и транспоновање из наративног у стварносно, путем симбола из популарне културе”. Аутор истиче поступак *онебичавања* у Хандкеовој поезији, дакле, одсуство директности и подразумеваног приступа, те и критика стварности није експлицитна већ стварност приказује „контуришући пре него карики-

рајући”. Лончар сугерише да и наша свакодневица није ослобођена терета свега онога што је Хандке давно уочио.

О перцепцији и рецепцији дела Петера Хандкеа у Србији и окружењу, нарочито након што му је уручена Нобелова награда за књижевност 2019. године, пише Срђан Орсић који доказује да је „реактуелизација, без реконтекстуализације, напослетку, немогућа”. Аутор нам даје значајан увид у превођење, фреквентност издавања, као и специфичности доживљаја Хандкеовог дела, потврдивши да Хандке у српској култури поседује посебно заслужено место не само као пријатељ који нас разуме већ као писац кога ми као читаоци дубоко разумемо.

Хандкеову приповест *Моравска ноћ*, смештену у поморавско село Породин, тумачи Душан Глишовић доказујући да је „круна противљена свему конвенционалном и конформном у књижевности”. Поред анализе аутобиографских елемената и аспеката приповедног приступа, аутор се осврнуо на природу Хандкеове особене наклоности српског народа, осветливши је у свим нијансама.

Текст који потписује Душан Пајин, отвара рубрику *Свегодансџива* уз специфичну синтезу Хандкеовог књижевног пута, али и *Слике и (не)јри-лике* настале када је осудио западне медије и оне који нису заузели исправан став према Србији у грађанским рату између 1991–1995. године, изнетим у *Ојрошџијају сањара од девейте земље* и у *Правди за Србију*. О текстовима и књигама у којима Хандке разбија стереотипе о српском народу и одлукама његових државника, као и о Хандкеовим посетама Србији деведесетих година пише Зоран Аврамовић усмерен на Хандкеову борбу за истину о Србији као „метафори за удес који прети било ком другом народу”. Хандке, дакле, говори о универзалности зла, али говори о конкретној неправди, па тако и Гојко Ђого у есеју „Хандке као ћук у Моравској ноћи” истиче да „он није меланхолични посматрач света, он је заточник истине, писац истраживач који дубоко понире у животну збиљу, у драматична историјска збивања и друштвенopolитичке контроверзе”. Ђого закључује да целокупно дело Петера Хандкеа јесте „побуна унутрашњег против спољашњег света”, сходно наслову његове прве књиге песама, а у том духу Хандкеа као тумача „треперећег профила савременог света” који се опредељује за истину одређује Селимир Радловић. Аутор нам пружа неуобичајену синтезу Хандкеовог дела и деловања у контексту проблема српског народа користећи се бројним метафорама које осликавају храброст Хандкеа да заузме страну оклеветаних и на себе преузме улогу „будитеља душа које спавају”.

О значају *Историје иза џријовесџи*, сабраних Хандкеових текстова о кључним дешавањима у Србији између 1991. и 2011. године пише Слободан Самарџић, као и Милета Аћимовић Ивков. Њихови прилози сведоче о документарном значају исписивања немилих ратних догађаја и њихових последица које Хандке запажа. О Хандкеовој наклоности,

посетама и писању о Великој Хочи и Ораховцу, пише Живојин Ракочевић у тексту-причи чији суштински мотив јесте дат у виду слике на којој Хандке посматра фреску у цркви Богородица Љевишка у Призрену.

Пре него што је штампана Хандкеова *Година кроз ноћ исцричана*, уредник Радомир Уљаревић бива вођен утиском да ће читаоцима бити потребно упутство за читање, будући да „ова књига истражује креативне процесе, и зато нема назнака било какве фабуле, аутор истражује оно што претходи *књижевном*”; што нам и казује у тексту „Ризик фикције или Ток свести тока несвести тока свести”. Бег главног јунака и самог аутора у несвесно, Уљаревић схвата као бег од света који га осуђује иако кривице нема, те да је такав трагичан човек константа Хандкеовог писања.

Писано одликовање Матице српске њеном заслуженом почасном члану, затварају песници и тиме дају печат непобитног значаја и снаге којом је Петер Хандке огласио „човека и човечност”. Гете је рекао да народ са поезијом какву има српски народ, заслужује бољу судбину, али је Хандке два века касније због тога био каменован, о чему пева Матија Бећковић. Хандке бива „Врх од громобрана”, како гласи наслов песме Благоја Баковића („Погледај де врано бела / Боли глава од Нобела / Тих што мрзе браћу Србе”). Радомир Андрић мапира Хандкеову потрагу за тишином преко „дна тамног балканског епифанијума”, те „трагом изгубљеног мира” долази у Ретимље и Велику Хочу. На том путу божурови су путокази, пчелињаци пророчишта када Хандке („ој сироче” и „наш тужни заточник”) дође „у мало гнездо Велике Хоче”, што нам дарују стихови које потписује Ђорђо Сладоје. Пробуђеног песмом славуја у Великој Хочи, затичемо Петера Хандкеа коме Иван Негришорац позајмљује песнички глас мира и спокојне самоспознаје. Његову помиреност над каменом осуде и доследност става „аргата” који не очекује награду, опева Драган Хамовић, поентирајући „гутљајем слободице великохочанске” коју Хандке испија заузврат. Прозна целина којом Хамовић елаборира идеју своје песме следи одмах након ње, па указује на одсуство једнодимензионалности Хандкеовог боравка на Балкану који се кретао „у сусрет хоризонтима изблиза, из којих и настају књижевне истине”. У песми „Хандке на Морави”, како гласи и акростих Верољуба Вукашиновића, који настоји да у сонетну форму заодене Хандкеово мирно проматрање „беле воде”: „На Морави седим, том се водом мијем, / А у потаји тамјанику пијем.” Поетски уобличено сведочанство о једној јесењој вечери са Хандкеом (који испија ракију и кога не држи место) пружа нам Миодраг Раичевић. Затим, у песми Мирослава Алексића „Стрелчев страх од пенала”, голман јесте песник у тиму „који носи име Небо над Великом Хочом” у сукобу са ентитетом зла и лажи оличеном у стрелцу. Коб историјских страдања транспонована је у Алексићеву песму метафоризацијом терена, играча и њихове игре. На фону опевања ефемерности, Драган Јовановић Данилов у песми посвећеној Хандкеу универзализује контекст

пишчевог документовања зла, односно преписке: „Ово сам јагње од вукова отео, из шума / у којима тајне граде своја гнезда.” [...] „Ватро, још се ништа није запалило. Кажи грани да процвета и људима несталим / са фотографија да полете.”

Бројне аналитичке позиције, проницљива методолошка стратегија и аутентични доживљаји аутора различитог научно-књижевног сензибилитета, образују осетном посвећеношћу исписан, кохерентан и релевантан прилог библиотеци „Споменица почасном члану Матице српске”. Читаоци зборника радова *Петер Хандке или Правда за човека и човечности* биће упућени у природу Хандкеове поетике кроз призму значајног броја жанровски различитих дела, што је значајна врлина зборника. Специфична веза Петера Хандкеа и српског народа потврђена је као дубоко утемељена и усредиштена идејом човечности, правде и истине, као суштинским поривом писања „нашег другог нобеловца”. Сабрани прилози у овом зборнику вредно су полазиште и подстрек за будућа истраживања Хандкеовог стваралаштва, али и читања – особеног уздарја ономе ко то истински заслужује.

Нина В. СТОКИЋ

О СЕБИ, ДАКЛЕ, О ВРЕМЕНУ

Драган Драгојловић, *Сам насуйрој себе*, Српска књижевна задруга, Београд 2021

Има две врсте зрелости у певању. Једна исходује у митској, безвременој објективности, где се песма сама од себе даје, из језика ка језику, силом нужности, нехајна за произвољност људских прегнућа; друга се, међутим, затвара у континуум личног постојања и одваја као време за себе, које траје мимо стварности и догађаја, управо тако, да се садашњост увек може посматрати помало искоса. Зрелост Драгана Драгојловића припада овој другој врсти. Његово певање почиње од оног Ја, али оно није више бачено у заносе, страсти и непредвидиве вртлоге. Оно је сада измирено са фактицитетом и стоји са њим у односима извесности. Неизвесно је, заправо, само питање вредности, и ту се постигнућа не дају бројевима исказати, не дају мером срачунати. Сумња трује и указује на узалудност. Време се растеже до непредвиђених размера. Како, дакле, живети у процепу? То је питање које, стојећи себи насупрот, поставља песник, лутајући темама смрти, старости, трајања, песништва, стрепње и ништавила. *Сам насуйрој себе*, то је у много чему оно аурелијеовско *Самом себи*. Отуда је Драгојловић песник по нужности личан и емпи-

ријски. Његово певање никада не полази од апстрактних истина (које он, као да сматра недовољно живим) нити је усмерено путем дедукције. Када и проговара о општем, оно је изведено из личног, и не претендује на аксиоматско важење. Записивање много мање има улогу изграђивања света, далеко више тражења места за себе у свету. Препотентност ишчежава и тон се задржава на нивоу дневничког самопосматрања. Као да Ја писања и Ја живљења бивају одвојени зарад схватања себе различитим и другим, да би се, најзад, кад до спознаје дође, наново стопили у неко треће, мудроносно Ја, свесно писања и живљења као таштине, у понору запитано о последњим стварима, дакле, неколиким питањима суштине.

Ако смо установили да Драгојловићево певање остаје трајно лично, оно ипак, не пребива све време на истом нивоу и у истом фокусу. Циклуси који чине ову збирку, показују разнострано и слојевито кретање у распонима основних тема. Први циклус, „Сам насупрот себе”, чини се уједно најаутентичнијим и најуспелијим. Најснажније је оспоравање фактичког и квантитативног у корист запитаности над значењем. Осећа се тескоба и збијеност, распрострањеност читавог пређашњег живота, несигурност у властито стваралаштво и трајање. У овом нам се циклусу Драгојловић показује као песник недокучивости, одступања, неподударања, заправо, као песник апорија. Погледајмо стихове песме „Рођендан”: „Нисам описао све оно / од чега сам бежао толико година / крећући се кроз лавиринт речи, / узмичући пред искушењима људског пада / да бих стигао до ових врата / испред којих сати, као ударцем чекића, / металним звуком време претварају у број / и роне се низ стрмине неба.” Овде се по први пут у збирци поставља проблем стваралаштва у односу са временом и са побуном против света. И основно питање јесте: да ли је песма нешто више од записане интимае? Чак и да јесте, код Драгојловића неумитност силе времена оставља јаче утиске и већа разарања. Прихватити време не значи само у оном најосновнијем смислу помирити се са пролазношћу и смрћу већ појмити себе као временитог, јер се другачијима уопште и не можемо појмити, и успоставити узајамност човека и времена, тако да говорити о човеку нужно значи говорити о временитом, и говорити о времену значи доживети га као основ сваког другог феномена, дакле, као основ сапостојећи и саобразан свести и личности. Отуда је страх за статус времена уједно страх за властито остварење и живљење. Јер, ако се време претвара у број, оно је прешло у констатацију, али је животност напустила његове токове, и не креће се уз њега и у њему већ се одваја, сама себе доводећи до краја, цепања и очајања. С тим у вези, постоји потреба да се време не промисли до краја него да се препусти њему иманентним законитостима и ћудима. Стихови песме „Нисам записао”: „Време ме није поразило; / ја сам прихватио његову победу” не односе се само на практичну, свакодневну свест о надмоћи старења над виталношћу него се пристајање на победу времена схвата као простор за слободу, имагинацију,

постварење изгубљеног. То је, дакле, слобода да се застане и открије оно што је подлегло забораву. Насупрот томе, свака борба са временом своди се на фактицитет. И не само борба већ и онај који се бори. А садашњост није једини модус постојања, нити је факт дом истине.

Можда филозофски најдалекосежнији стихови, дакле, они који излазе из оквира практичног и чисто животног мишљења, налазе се у песми „Сам насупрот себе”. У њима се покушава са личног становишта посредно решити (или само поставити?) древно питање о односу између Једног и Многог: „Предати се једном / да ли значи одрећи се свега другог, / или значи признање немогућности / да се исказе и разуме / разлика у понављању / бесконачних слика света / у којима се циљ губи / а свет нестаје.” У првој опцији, бирати једно, или предати му се, значи изабрати га у мноштву, али тако да оно међу другима стекне не само привилегију него и нужност. То је, дакле, кретање које само вуче ка себи, и све друго се помрачује, иако то друго има једнаку вредност као изабрано једно. У том се примеру људској слободи даје шири замах, али она, заправо, одредивши се да буде предата једном, сама себи суди и сама се над собом уздиже као фатум. Друга опција као да закључује о нужности бирања једног, али је то једно овде схваћено не као једно од многих већ као једно насупрот мноштву. Са становишта људског, мноштво не може дати значење и оно наставља умножавање самога себе као феномена, тако да се у тој бесконачности губи свака усмереност, али и сам свет. Једно би, дакле, било сажимајући принцип и начело које утемељује свет, став о којем се свет држи. И као да се само на том нивоу највеће могуће општо-сти, успева удахнути свету релативно значајна стаменитост.

А када је реч о стаменитости, ред је казати нешто и о осталим циклусима који, сваки у другачијем фокусу, показују силину промена, несталност и разликовање. Циклус „На капијама града” бави се променом на великом плану. Архитектоника градова и утврда као да је непосредан позив историји на рушење. Личности не препознају себе у својим градовима. Стране света се мењају. Простор прелази у векове. Тај нестанак простора у кретању, изражен је најбоље у стиховима песме „Утврде града”: „мада смо морали више да гинемо / него да зидамо”. А ако простор нестаје у кретању, он, дакле, нестаје у времену, и остаје, наново, наша тврдња с почетка: време је све, и све је кроз временитост. Тако је најинтересантнији моменат овога циклуса управо однос између просторне стаменитости и времена, мировања и кретања. Ето, заправо, још једног дијалектичког пара из антике: након Једног и Мноштва, долазе Мировање и Кретање.

Оно што би се, међутим, овом циклусу о граду могло замерити јесте почетак извесне конвенционалности која ће бити присутна и у осталим циклусима на појединим местима. Ако су они парадоксални, апоријски стихови побудили плодносна разматрања, неколико стихова песме „Темељи дворца”, примера ради, одражавају прилично овешталу мисао

и у њеној суштини и у самом изразу: „Овај град имао је судбину свега људског / да буде грађен и паљен, / слављен и проклињан”. Или из песме „Макета града”: „то је град, то је људско дело / које је историја научила / да надраста моћ својих рушитеља.”

Оно што се, међутим, може похвалити код Драгојловића, јесте разноврсност циклуса и њихова степеност. Циклуси „Игра стварности и сенки”, „Мостови”, „Сећања и заборав”, поново бивају дубоко лични, али сада се то лично окреће ка спољашњости, и с њом у односу се додатно изграђује. Први од њих бави се сврхом, циљем и обманом. Он подразумева несигурни почетак кретања. Много је предвиђања, много тлапњи, сенки и варљивих наслућивања. Човек некуда иде, али су му стазе непознате: постоји само усмерење. Има ту заиста аутентичног певања; на пример, песма „Покажи замишљену тачку”, осим што помало подсећа на ритам Васка Попе, уједно одступа од општих места, задржава једну плодносну хладноћу и недореченост, и у својој простој, неегзалтираној динамици, упућује на разнолика значења: „Подигни руку, / покажи замишљену тачку / на небу, / затим окрени кажипрст / према своме лицу / док стојиш пред огледалом, / и ћути о виђеном.” Ту је Драгојловић, може се рећи, постигао значајан ниво објективности која није тако својствена његовој поезији. Али постоји још један ниво „објективности”, премда, овога пута у другачијој конотацији, а то је када Драгојловић сасвим иступа из аутентичности и постаје конвенционалнији. Тиме су прожети сви циклуси, али почетни стихови песме „Не осврћи се”, потпун су пример тога приступа: „Не осврћи се, / жеља је често неуспеху склона. / Мораш да нађеш стрпљења / у сваком тренутку, / снаге у губитку / и да држиш уздигнуту главу увек.” Та „објективност” заправо је општост којој недостаје истина, живот и снага да је подрже на дубок и проосећан начин. Уопште је дидактички тон најслабија страна ове збирке. Слично је и са песмама циклуса „Мостови”, где се метафора моста понавља на начин устаљен у литератури. Једино што треба истаћи јесте да тај циклус има своје логичко утемељење у структури збирке. Након почетка кретања, долази назирање друге стране. Размишља се о стицању, крају, отварању ка другом. То би била друга карика ове Драгојловићеве дијалектике. Она не мисли више у категоријама несигурног како је то било у претходном циклусу: сада се већ удомљује и постварује, само различита од себе каква је била на почетку путовања. Потребан је још трећи елеменат, циклус „Сећања и заборав”, да се, при заустављању и освртању поново препозна почетно Ја, сада, међутим, обременено сазнањем о самом себи, заправо, довршено у својој сврси и о њој освешћено. Ту све добија карактер сталности, афектиране чињеничности, која више не дозвољава идентитетска лутања. Песник се присећа конкретних личности из живота, али оне сада фигурирају као путокази за превладавање краја и осмишљавање песништва. „Смрт не чита песме” посвећена је браћи Ратку и Милосаву.

Из ње можемо ишчитати управо питање краја и стварања: „Време је стало тамо / где људска нада / не значи више ништа. / Црвена ружа цвета / у врту мртвих. / Смрт неће морати / да чита / ове узалудне песме”. Однос са стваралаштвом као да је песимистички настројен, и као да мртве мора искупити нешто друго, а не песма. Нека аутохтона животност која не настаје модерирањем песника, његовим надањем, кретањем, усмерењем. Он је, на изванредан начин, дошао до „краја времена” и у том вакууму остају само процеп и неизвесност. А речи? Речи су препуштене самима себи. Отуда потреба да се збирка закључи циклусом „Речи које су саме песма”. Он се састоји само од једне песме, сасвим фрагментарне, самодоволне, где речи као да су задобиле аутономију у односу на песника, и сада, ако им је остало нешто од значења, морају то посведочити саме од себе, без демијуршког песниковог уређивања. Не постоји искуство над речима које их закриљује, рађа и организује. Сада постоје једино оне саме, као сићушне тврђаве смисла, пуштене у неизвесност да се само собом и ради себе бране.

Логичка утемељеност односа међу циклусима, остаје највреднији и најдубљи домашај збирке. Она сама представља један развој, кретање и живљење. Поједини њени елементи, као што су општа места, дидактички монолози, мотивационе поруке, бивају савладани организовано целином. И коначни утисак који Драгојловићева збирка оставља јесте, у многоме, израз искрености, искуства и замишљености пред светом. Отуда је, са потпуном увереношћу, можемо сматрати прилогом личносног певању у нашој савременој поезији.

Лазар БУКВА

ПЕВАЧ, НА СЛУЖБИ

Душко Бабић, *Сјан и храна*, „ГраматиК”, Београд 2021

Живот човека у савременом свету понајвише наликује на једну врсту турбулентног убрзања, незауоставиве центрифугалне силе у којој је, јурећи за средствима, човек из вида изгубио циљ и смисао. Рад ствараоца, књижевног прегоаца, *човека од речи* (sic!), нарочито песника, међутим, упорно личи на *иштивање узводно*, супротно таквим струјањима, то јест тенденцијама хиперубрзања. Песник, елиотовски речено, и даље трага за мирном тачком света што се врти, јер се у тој тачки садржи његово духовно језгро, али и духовно језгро читавог човечанства. Он је, у том смислу, не само *чувар свейлосџи* – онај који носи фењер у руци него и *гласник буђења* – онај који дозива на буђење из духовне хибернације. Његова поезија треба да атакује на латаргију, аморалност и заборав

Бога, то јест да буде у функцији давно дефинисане идеје о поезији као *свесџи и савесџи човечансџива*.

Песнички свет Душка Бабића, разнолик по мотивским манифестацијама и монолитан у идеји духовног буђења, претендује управо на то да код читаоца афирмише давно заборављене вредности и посебно на њихову реактуелизацију у доба у којем се зло проглашава за добро, лаж за истину, антихрист за Христа. Указујући на оно што је непролазно, непропадљиво и што као духовни континуитет обележава наше трајање – језик, писмо, веру, традицију и културу – он позива на једну врсту демистификације савремености чија нам се лажна слика представља као наше огледало. Бабић је зато „гласник духовне обнове” (М. Паовица), поетски арбитар и апологета који, не са мачем у руци него благом речју из пера, сведочи ону Настасијевићеву *духовно сџварну реч*, која омогућава духовну будност, упркос свету онакав какав је. Језик његових песама мелодичан је колико и резонантан, ритмичан колико и рафинирана смирености; његове укрштене и обгрљене риме нису само поетски знак да је *мисао ѝројевала* него су еквивалент његовог поетског начела *јединсџива* традиције и савремености, мита и историје, човека и Бога.

У његов песнички израз, који афирмише *јединсџиво* – Једно(г), складно су се слили и у истој мисији сјединили православно-религијски доживљај човека и света, аутопоетички концепт песме и песника, али и апотеоза љубави као највишег начела песничке и животне мудрости („Читати псалме / Бити незлобив и чист, / као извор у планини / као птица небеска што живи / о божјем старању; / као јагње, као крин; / као пророк јуродиви – / презрен, слободан, сушт” („Читати псалме”). О томе најбоље и најдоследније сведочи седам (симболичких) цилуса збирке *Сџан и храна* („Читање писма”, „Знање земље”, „Змијањски триптих”, „Сам на Божјим ливадама”, „Снимци старења”, „Златна магла” и „Читати псалме”). Седам циклуса, као *седам лирских крујова*, не треба, међутим, посматрати ни тумачити независно један од другог, будући да су међу њима успостављени снажнији и/или мање чврсти поетско-лирски и мисаоно-рефлексивни паралелизми, али учвршћени у поменутом јединству (језик, традиција, култура, песник, љубав и Бог).

Посебну врсту мотивског и значењског јединства чине уводни и завршни циклус збирке („Читање писма” и „Читати псалме”), који представља неку врсту знаковне *монаде* целокупног Бабићевог песништва. На сличан начин као што ова два циклуса „обгрљују” остале у књизи, илуструју и ону врсту поетског и духовног *расџа* „од перфекта у инфинитив”, то јест амплитуду духовног стремљења или трагања за Смишлом. Корене тог трагања Бабић препознаје (и од њих започиње) у језику и писму, од којег почиње *џрава национална исџорија*. Отуда не изненађује што збирка почиње управо „Азбуком” која нас је „из карамрака историје” извела у „зарно биће словесности”. Ова репрезетативна песма представља

одређено Бабићево поетско законоправило – „закон о писменима” – о језику, писму и идентитету (хришћанском и културном). Циклус „Читање писма”, свих његових дванаест песама, аутентичан је песнички споменик историји српске писмености и књижевности – језику, писму (ћирилице) и људима који су оставили трајно обележје у историји нашег језика и културе, то јест били маркери духовног и националног преображаја од бесловесности у словесност. Од Ћирила, Вука и Његоша, Венцловића и Саве Мркаља, од Повеље Кулина бана до Мирослављевог јеванђеља, косовске драме некад и сад, песник препознаје и пева идеју *духовној јединствена народа*: „Све што је било, јест и биће / у вековању, посреди нас, / дубина Слова од смрти скриће – / за веру, наду, утеху и спас” („Народ у писму”). Али у тој мисији остварења духовног јединства народа подједнаку важност има и *Горски вијенац* колико и ћирилица, чији слово и знак, репрезентују нераскидиву заједницу (*нокаџ и месо, једну душу и једно тело*), каквој би требало да стреме и „Србљи поскитани” („Како се пише по Вуку”).

Позив на духовну обнову, осим афирмације језика и писма као идентитетског обележја нашег народа, песник Душко Бабић потврђује и у историјској равни – реминисценцијама на догађаје из ближе и даље прошлости, свом географском (Гламоч) и нашем духовном завичају (Косово и Метохија и Јерусалим). У том смислу, други и трећи циклус („Знање земље” и „Змијањски триптих”) складно обједињују и песникову лична, национална и историјска искуства и страдања; истог интензитета је и бол на породичном гробљу у завичају („Задушице”) и бол због страдања невиних на Косову („Молитва за крстоломце”). При томе, гномски карактер Бабићевог поетског израза нимало не губи на снази због изразите доследности неговања риме и организовања песме у строгу форму. Напротив. Његову снагу додатно продубљује лирски доживљај завичаја, односно изразити лирски рафинман у евоцирању слике мајчиних очију, молитве и лица, при чему се мајка показује као Мајка света („Где год сам дошао, чекало ме је твоје лице / да ме у љубав повије / као новорођено дете. // Пред иконом Благе Мајке / Питателнице” („Где год сам дошао”). Мноштво архаизама, старих и заборављених речи, којима се исказује пун доживљај прошлости и историје, личне и националне, показује и оно, Данојлићевим речима казано, „знање родног језика”, без којег нема добре поезије о славној и трагичној прошлости и историји.

Четврти циклус збирке „Сам, на Божјим ливадама”, нимало случајно, заузима централно место у књизи, јер је јединствен и различит од претходних и потоњих превасходно по основној идеји афирмације песме и песништва. Ова Бабићева апотеоза песништва има аутопоетички карактер и у њеној концепцији могуће је уочити неколико слојева значења. С једне стране, опозитним паром: *везан–слободан*, истиче се *слобода везаној сџиха*, а ту лалићевску „страсну меру”, ту „крсну слободу везанога

стиха” могуће је досегнути само у укрштају мелодије и значења, звука и смисла, „преточен у мере слогова и рима” („Везани стих”). Тако остварене слобода и аутономност, песничка и егзистенцијална, нису, међутим, увек и апсолутно сигурне и ненарушиве, јер и песник, тај „творац мали најближи божеству” (П. П. Његош) и његова творевина духа нису поштеђени сурових манифестација свакодневног живота у којем је остварена доминација неестетског и неетичког. У том смислу, почетно усхићење и пијетет који се показује песништву и процесу стварања, доживљава своје „кризне тренутке”, то јест краткотрајну малодушност која се исказује као сумња у *смисао њевања*: „Коме су потребни сонети и строфе / у овом спектаклу ријалити блуда? / Кога се тичу цезуре и синкопе / док живот тоне у муљ млаких чуда?” („А ти пишеш песме”). Но, полазећи од Настасијевићеве идеје да је сумња у смисао стваралаштва, у ствари, сумња у сâм смисао живота, песник се овде, након благог „пада” и сумње у сврховитост писања, а преко *ћушања* (тиховања), уздиже у највише духовне пределе – „Божје ливаде” – те последњим двома песмама овог циклуса („Певач, на служби” и „Сам, на Божјим ливадама”) исказује *јуну меру своје космичности* (А. Парандовски), то јест оправдава свој позив песника и певање као *службовање*. Оваква „служба”, по свом духу, припада *вишем реду*, то јест блиска је свакој другој врсти службовања (другом) из љубави, које је, иманентно – служење Једном (Богу). Отуда се смисао сваког таквог службовања изједначава са начелом губљења „ја”, а преласка у „Ти”, односно остварења првотнo установљеног принципа *из њерфекта у инфинитив* („Ући у цркву космичке туге – / жељан Бога, дакле, жив; / из мртвог реда у расула, / из перфекта у инфинитив” („Сам, на Божјим ливадама”).

Лирски и по много чему интимистички карактер два наредна циклуса („Снимци старења” и „Златна магла”) се, с једне стране, разликује од начела *ошћности, универзалности, обожености – инфинитива*, коме песник од почетка стреми, док му, с друге стране, остаје доследан управо по томе што опева теме које су општег карактера, универзалне и вечне (старост и љубав). Ова два циклуса, два трактата – о старењу и љубави – сачувала су оно изворно Бабићево мелодично и ритмично певање, па се у њима, као двома великим песмама – о *мудрости (незловиности) старења и златним малама младости (љубави)* – препознаје и принцип *хармоније*. Он се у љубавним песмама читује као сензибилан („Дугујем ти”, „Веруј ми”, „Златна магла”), чувствен („Слово о одласу”) и чулан („Шетач, сутон”), док су песме у „Снимцима старења” углавном у стишаном тону сетне мудрости, али и самоће, као неизбежног пратиоца старења. У хронолошком и логичном смислу, реч је о инверзибилном редоследу ова два циклуса (не од младости/љубави ка старењу/самоћи него *о старењу, па љубави и младости*), која сведочи песникову (и песничку)

мудрост да се у сећањима сачува она жива ватра живота као светлост кандила у старости.

У значењском (и вредносном) смислу, завршни циклус збирке *Сѿан и храна*, „Читати псалме”, остварује пуно јединство са идејама опеваним у претходним, а нарочито у првом „Читање писма”. Он је очигледан доказ оног поменутог духовног раста или стремљења ка вечном које је песник од почетка наговештавао као свој (песнички) пут. Дубоко православно религиозност многих песама које претходе последњем циклусу додатно је оснажена молитвеним тоном. Песник је онај који види *дубоко* – у таму палоба света у којем „[...] Пилат руке пере, / а крај њега Јагње Божје – ноге хуља и убица” („Постеља Божјег човека”) и *високо* – узнесен у свом ћутању, трпљењу и подвигу, када „блажен у болу, зракнут Христом” („Дан, песма”) из њега пропева Песма Љубави о свејединству са травом, цветом, листом и лицем сваког човека. Но, до тог врховног (са)знања да у *ћочейку беще Песма* и да се *ојейћ враћамо Њој*, води само један пут – пут молитве, која је човеку у оваквом свету огреховљеном, обездузовљеном, обезбоженом једино место утехе и спасења, његов *сѿан* и његова *храна*. Отуда се у интонацијски и симболички, смисаоно и естетски најузвишенијој песми „Читати псалме”, у духу досегнуте мудрости, *мудросѿи вищеѿа рега*, пева: „Читати псалме, гласно и мукло, / славити Бога, / из ужаса и немара, / раскалашја, страха, блама, / до судњег часа и задњег даха – / да молитва голој души буде заклон, / стан и храна”.

Тако циклично заокружена збирка Душка Бабића оправдава мисију Песника у овом свету и његове службе да позива на духовну будност преко потребну човеку заспалом под теретом земног зла. Збирком *Сѿан и храна* песник остварује високе естетске домете, како развијеном песничком имагинацијом тако и у версификацијским умећем. У мотивски разноврсном Бабићевом поетском универзуму могуће је препознати различите националне, културне и духовне симболе, па и симболе свакодневице, али је сваки од њих у истој мисији, истој служби. Јер добра поезија сажима визију будућности са присећањем на прошлост. Она је пробуђена свест о човековом присуству – духовној будности – у времену и историји. Певач, на служби, нас подсећа на то.

Марија ЈЕФТИМИЈЕВИЋ МИХАЛЛОВИЋ

ИВИЦОМ СНА ИЗМЕЂУ ЗЕМЉЕ И НЕБА

Јованка Стојчиновић Николић, *Сунце ѿод језиком*, СКЗ, Београд 2021

Песникиња Јованка Стојчиновић Николић најновијом, седамнаестом по реду, песничком збирком *Сунце ѿод језиком*, својим особитим поетским писмом нашла је високу меру свога стваралачког наума и посређења остварења. Тиме, љубављу саткала круну свему у овом свету и властитом животу, посвојивши оно највредније памћења, снова и духовног озарја. Као бескомпромисно одана баштованка поетског врта „вечне свежине света”, сада му додаје доживљај коби и дарова минулог и свагдашњег времена. Овом исповедно дубоком књигом оданости суверено је огласила да писање/читање није посао узалудан већ узвишена радост службе души света и самог језика. Отуда, стиховима струји својеврсна химна сунцу, које греје бол и срећу људског срца једнако упорно, само сваком другачије преуређујући „калемљење светлости” и светости, како већ навештавају рефлексije песама с почетка збирке: „Свако ће имати своју болест – Своју омчу око врата” („Мало” и „Од неба и земље преотето”).

Сунце и језик – две су основне супстанце овог пева, гледано метафизички, симболно или дословно флуидно уткане око духовног језгра исижавања песама сва четири циклуса: *Насукани на сјругове (између земље и свемира)*, *Калемљење сунца (Освећљења)*, *Као из дубине (Понављање ѿризора)*, *С друге сјране свијетла*. Мисаоно и емотивно брижљиво нијансирани мотиви песама, увек са фигурама љубави дубоко поривеним у песничко Ја, које се удваја и на крају сублимира у чисту есенцију неке божанске твари бића женске осећајности. Експресија бројних покретних слика креће од сажетка описа детаља реалног амбијента природе или ентеријера као метафоре и атмосфера унутрашњих прелива интима. Из тих простора се лирски субјект и оглашава, надносећи се преко ивица снова са погледом у озвездане светове могуће среће. У осврту на пређено животно и сновно градиво, јасније се сагледава и то стапање осећања земаљског и небеског у једну вишу хармонију властите целовитости: „Иако сам из пуне у празну чашу и обрнуто / Разлијевала прелијевала и доливала вријеме / Корачајући ивицом насипа од снова / Сваки пут бих изнова / Простор у Малу звијезду претварала...” Такав истински доживљај узвишене љубави кадар је да надиђе тамне сенке нестајања, пролазности и свега о њој реченог и прећутаног, како се и поентира завршницом песме „Од неба и земље преотето”:

Твоја би сјенка у моју прелазила
Љубав је оно што сија међу њима
(Јер) све сам у теби од неба и земље преотето.

„Свако има своју тезгу од снова”, стихови песме „Мјера ријечи” једне од претходних збирки, као да су песникињу Јованку Стојчиновић Николић још раним песмама предсказали за овај будући тренутак зрелих година и свођења рачуна ствари срца. Заправо, тренутак вечног сада, у коме слободно отшкринути неомеђени простор унутар себе, виђен и сањан подобно светлопису затајног „сунца под језиком” у одблеску, које се отима таме смрти и заорава. Уз поменуте, сугестивно проговарају нарочито песме првог циклуса, као што је „Насукани на спрудове (између земље и свемира)” и друге сличног мотивског круга и расположења.

Судбинско замирање почетног плама љубави одиграва се у тишини, која дели, али и безречно и даље спаја вољена бића. Међутим, сећања ипак изнова распламсају стари жар у златном грумењу нежности, које своје сигурно прибежиште налази у речима – „да расте и зри у дубини пјесме твоје драге” (песма „Грумен злата”). Јер најдубља истина се себи и песми мора исповедити, супротставити самозабораву признањем: „Никад нисмо престали умирати / Свако на свој начин...Свако за себе...”

Љубав и страст, тело и огледало, као свеprisутни мотивски и значењски парови луцидни су домети ове поезије, саткане смиреним ритмовима слободног стиха, преливене изненађујуће полетном ведрином сновиодног немира. Јер очито, за ову песникињу највиши животни принцип је узнесење срца и ума лепотом која окрилати машту преко свагдашњих окова мучне стварности, селећи свој унутарњи свет у више небеске сфере смисла, о чему упечатљиво казује песма и истоимени циклус „Насукани на спрудове (између земље свемира)”:

Свјетлост нас поново узима под своје
Јер сваки пут када бисе дуже задржала
Топила би се и капала с наших рамена у
Земљу и са земљаним мирисима
Одлазила у Свемир
Горе је љубав што од сунца траје дуже

Љубав и растанак, одувек су нераздвојни пратиоци повести вечне загонетке човековог срца. А многи песници, као што је славни Борхес, веровали су да за оне који се истински воле растанка и нема. Барем, за оне који верују у религију срца, где је оно духовно тело љубави запућено у онострани звездани простор среће. Једно слично уверење дубоко прожима и визуру наше песникиње, за коју је самоћа присутно одсуство љубави, а физичка димензија смрти неко привремено раздвајање, а до тле „међу зидовима / Свако ће своје звијери својим болом да храни”. И потом, како време неумитно пролази, разговор са властитим срцем подсећа: „Свако ће у своје жуто лишће јесени / Сваком свој шушањ Мање и

више шуман”, да би завршница песме „Зрнце свјетла (Као да смо живи)” снажно и емотивно суптилно призвала победу светлости љубави:

Љубав је зрнце свјетла које ноћ из душе помјера
Обећај ми то зрнце да сјајимо као усред дана
Као да смо живи

Између осталог, у овој збирци песме Јованке Стојчиновић Николић права су галерија слика тренутака једног чулног сјаја и таласања светлости, која се ломи и не прекида да свет облива различитим бојама тоpline и наде. А баш та Виша сила љубави је оно што у појединим драматичним тренуцима буде драгоценије од целог века: „Тај минут као живот цијели Тај Сан (минут иза поноћи)”. У таквим призорима пуним егзистенцијалне неизвесности, унутарња и спољашња реалност се мешају са визијама из снова и живог сећања на прошлост. Слична душевна стања се продубљују у стиховима изузетних песама, где се микро и макро свет вртложе у ониричким фантазмима, да би се из њих виноула до светлости преображења и обожења: „Божанска ватра”, „Преко вјетрова”, „Као поља ражи (Огледала)”, „Ријечи”.

Око мене кружи небески И земаљски простор
Прелазим час из једног у други И тако мијењам мјеста
Час сам Горе у мноштву озвјезданом с погледом на Доље
Час сам Доље у зеленим стазама И не знам за коју да се одлучим
(„Божанска ватра”)

Упркос томе, што књигу песама *Сунце под језиком* посебном чине боје необичног осиања ауром љубави, можда ћемо је ипак више памтити по дометима оних песама које смелије разодевају крхку рањивост бића из привида његове равнотеже. Нека особита кјеркегоровска уздрхталости и мисаона продорност љубавних стихова, оставља свакако несвакидашње снажан утисак, попут песме „Као поља ражи (огледала)”, где се стилски ефектно апсолвира често присутни мотив споне ероса и тела као метафоричних заробљеника исте тајне, где можда више истине има у њеној неречивости него у омаи рефлексии површине слика: „Пробдјели смо тако године неопажено / Огледало и ја / Живи свједок из којег никуд мрднула нисам / А вијести пристижу / Мимо нас”.

Након склопљених корица чаролије „Сунца под језиком” Јованке Стојчиновић Николић, језик нам жуља и даље она вечна запитаност о неумољивости људске пролазности, љубави и других болних привиђења радости. Јер, и сама Љубав не може увек докучити – ко је победник, а ко њена часна жртва. У шта онда поверовати, и чиме нас божанска сила као биће земље може дорећи или оповргнути, ако не ватром жудње песничке

речи: „Да ли си ти Онај који ме ставио / На Врх мача / Или (ме) са њега Скинуо” (песма „Запитаност”).

Мајсторија песничког језика, није ли можда и у томе што нас песмоторац доведе до ивице одговора, а онда остави на пола пута, без одговора – ко смо ми у ствари? Нашој песникињи, управо то је пошло за руком. И да овај раскошни цветник није у славу љубави просејала, у најширем и врло одређеном смислу већ неким чудом у књигу уз поменуте, урезала само песму од пет стихова „Запитаност” – било би довољно.

Милуника МИТРОВИЋ

ЛАМЕНТ НАД ЧОВЕКОМ

Слободан Јовић, *Исусов ѿрн*, Српска књижевна задруга, Београд 2021

Слободан Јовић својом новообјављеном песничком збирком *Исусов ѿрн* изнова сведочи о неопходности постојања религијско-контемплативног погледа на савременог човека и свет уопште. Посматрамо ли за тренутак сам наслов збирке, лако је можемо повезати са Јовићевим ранијим остварењима. У фокусу стваралаштва још једном се налази тематика хришћанства, овога пута прожета питањима о свакодневици и ратној проблематици, уз покушаје метапоетичких израза. Елементи дубоко личних осећања прожети су филозофским разматрањима вечних питања ишчекивања епифанијског и разумевања уметности, што неретко постаје једно исто.

Подела збирке на три неједнаке целине насловљене „Крст који хода”, затим „Припјат”, да би се завршила тачком у облику поетичке целине „Месо”, условљава разматрања судбине људскости сведене на телесно. Пратећи линију поражавања свеопштости божанског у хуманом, читалац се сусреће са добро познатим ситним тугама и радостима обичног човека. Читајући први циклус песама под насловом „Крст који хода”, лирског субјекта затичемо запитаног над управо тим онеобиченим призорима сеоске свакидашњице. Ауторски глас разјашњава премисе готово искључиво религијском и поетичком нотом, тако да се оне међусобно условљавају. Присуство божанског се истиче сасвим сугестивном употребом симбола крста, неба, голуба и нужности веровања. На тај начин хијерофанија прожима далековод, нутриционисту и хлеб, једнако колико и црквени календар. Домишљатим ауторским решењима ова поистовећивања попримају улогу сведочанства једне контемплативне природе. Дескриптивне песме се тако показују као дубоко рефлексивне, аналогно Дучићевим „Јаблановима” или „Сунцокретима”. Предметни свет се

манифестује као артефакт, а иза свега људског приметна је виша замисао која му уједно и претходи. Унутар најопсежнијег циклуса збирке издваја се песма насловљена „Велико уво” као ефектан продор савремености у традицију. Заснована на контрастирању причања и саслушавања, песма излаже мучни стваралачки процес који води универзалној идеји о поезији која лечи. Управо у њеним стиховима налазимо решење насловне одреднице самог циклуса и сазнајемо песника као антички поиманог доносиоца светлости и сазнања. Непосредно потом следи песма „Исусов трн” са поднасловом „*euphorbia milli*”. Поистовећивањем биљке са религијом самом, лирски субјекат се открива као скромна природа, саживљена са правилима религије и спремна да истраје. Хришћански идеал прилагођава се човеку, а човек тежини крста који носи, „по мојој мјери”. Сагледавањем ових песама проналазимо готово архетипску идеју „обнове вегетативног елемента душе”, коју је раније излагао Жарко Видовић. Биљка као идеал чистоте и недодирљивости неопходна је за повезивање са сферама духовног света. Измирењем биљног и људског долази до суживота и стапања са божанским. Из недоумица које муче лирског субјекта ишчитавамо потребу за писањем као утехом (од)говора. Становиште песничког гласа могло би се окарактерисати као индивидуа изгубљена под празним небом. То више није Шантићев убоги пук који беспомоћно чека него активни дух који у свему види, тражи и захтева отелотворење космичког. Наставком збирке присилна делотворност одлази у погрешном смеру, а идеје хармоније остају у оквиру некадашњег, са читањем све удаљенијег идеала. Нежељени исходи прете да постану мантра егзистенцијалне коначности.

Насупрот елаборираним песмама религиозне тематике, песме о пеништву самом имају мање срећна решења и често се показују као продужена рука популарне псеудопоезије. Аутору се лако дешава да склизне у клишеирано и патетично, попут куће у којој се „саме од себе, / свјетилке пале” по уношењу књига поезије или неуспешног путовања које постаје „плодоносно”, будући да је изродило песму. Чини се да аутор понегде успева да превазиђе ограничења која сам себи поставља већ виђеним поетичким изразима, али бисмо то радије окарактерисали као изузетак него као правило. Збирка на махове оставља утисак универзалности само наизглед баналних људских искустава, те се песме дају читати као приче у малом. На том интертекстуалном плану, „Реликвија” Слободана Јовића садржи нешто од болне тривијалности „Шољице кафе” Ивана Цанкара. У тој тривијалности нема ничега безначајног, па се и у најобичнијем доживљају крије потреба за причом. Чини се да је та идеја управо и тежња самог аутора, будући да у једном од својих интервјуа који је објављен на каналу Инфо Бијељина, истиче „потрагу за смислом у наизглед бесмисленим ситуацијама” као неопходност.

Друга целина, „Припјат”, позива се на раније изнету песникову идеју да поезија треба да „посведочи индивидуалном и колективном страдању”, односно да је „синоним за поезију сведочанство”. Наведено се да приметити, колико у именовању циклуса по савременом граду – некрополи, толико и у узнемиренем тону и самртном призвуку који прожима саме песме. Инкорпорирајући мотиве мува и мрава у своје песме, Јовић враћа читаоца коренима, основи природе као непроменљиве и недодирљиве. Напуштањем домена биљног, песник се одмиче и од идеје чистог, неповређеног постојања што одговара другом циклусу као умногоне супротном и супротстављеном хармонији првог дела збирке. Анимални аспекти су на овом месту морално надређени разудареном људском фактору, те муху проналазимо као савест, док је свест мрава једнака лакоћи човековог страдања. Удаљавањем од вегетативног исконског божанског фактора, човек се нужно враћа на примитивно. Смрт, бесмисао и колективна несвестица надилазе контекст рата и постају проблем неосетљивог савременог човека. Уникатним поигравањем модерном дигиталном сфером, аутор преиспитује путеве којима нас усмерава такав живот. Већ релативно исцрпљену тему информатизоване будућности Јовић успешно артикулише смештајући је у домен хришћанске религиозне свести у рату. Чини се да се аутор константно налази на граници умешног песничког израза, те збирка као целина оставља поприлично амбивалентан утисак. Преиспитивањем страдања и патњи ратних дешавања, лирски субјекат нас суптилно наводи на мисао сродну Ајнштајновом предвиђању о „светском рату који ће се водити луком и стрелом”. На том плану логичког следа збирке, суноврат је неизбежан.

Када посматрамо трећу, завршну целину збирке видимо да се она своди на свега једну песму „Месо”. То је узнемирујуће и исцепкано преиспитивање свега познатог и свођење света на „једну велику месару”. Доводећи у питање дефинисана школска знања, што чини и у појединачним песмама кроз читаву збирку, лирски субјекат се губи у маглинама одредница. Сцене касапљења једнако прожимају рат, високе школе и библијске параболе. Кулминација читаве збирке сажима се у оквире овог потресног поништавања материјалог и духовног. Раздражена схватања сувремености добијају на уверљивости услед исповедног тона песме. Овом поетском целином аутор употпуњује линеарни ток пропадања на ком је базирана збирка, од разматрања места људског у вишој промисли, преко ратних разарања све до огољености телесног. Збирка оставља упечатљивији ефекат као целина него што то чине појединачне песме, те вапај који их повезује постаје јасан наратив. Језовита слика којом се завршава збирка у виду приказа бога „наднијетог над котлом / у којем кључа људска чорба” представља сублимацију свега што је претећи пратило човеков пад. То је уједно и окончавање и разрачунавање са човеком

од кога и небо диже руке. Потреба за епифанијом се обистинује сразмерна (не)људском деловању у слици неизбежне апокалипсе.

Збирка *Исусов ѝрн* Слободана Јовића показала се као својеврстан ламент над човеком. Опомена човечанству сведеном на материјално ишчитава се као лајтмотивска порука, док једноставан, неоптерећен израз сугерише потребу да се исто саопшти свакоме. Без обзира на слабије тачке, попут западања у шаблоне, претераног идеализовања села и наивног метапоетичког израза, збирка показује зрелог, усредсређеног песника. Напуштајући химничне оквире, аутор креира болно дистопичну визију „дрног времена опадања”. Због наведеног и не чуди смештање *Исусовог ѝрна* у ужи избор за награду Бранко Миљковић. Слободан Јовић успешно наставља линију религиозне поезије у српској књижевној свести и поништава њена ограничења.

Ленка НАСТАСИЋ

СИГНАЛ ЈЕ ОДЛИЧАН ПЛИВАЧ

Тумачења сивнализма, зборник радова, прир. Јелена Марићевић Балаћ, Еверест Медиа, Београд 2021

Тумачења сивнализма представља седамдесет прву одредницу у дуготрајној библиотеци „Сигнал”, едицији која је започела 1970. године објављивањем истоимене збирке песама Мирољуба Тодоровића, идејног творца овог неоавангардног покрета. Уједно, *Тумачења сивнализма* су и шести тематски зборник разнородних текстова о бројним сигналистичким феноменима. Поред најбројнијих научних радова, у зборнику се могу пронаћи и прикази, критике и есеји.

За разлику од претходног зборника *Токови сивнализма* (2018) који је био подељен, према врсти текстова, на „Приказе” и „Чланке и есеје”, *Тумачења* су организована у шест тематских целина, овим редоследом: „Сигнализам: теорија, поетика, историја”, „Сигнализам у свету. Сигнализам као призма српско-пољских веза”, „Токови рецепције сигнализма”, „О сигналистичкој прози”, „О сигналистичкој поезији” и „Интердисциплинарни и интермедијални хоризонти сигнализма”. Зборник обухвата двадесет пет текстова петнаест различитих аутора. Таква диспропорција аутора и чланака доказ је да у савременој науци о књижевности постоји више научника чија је ужа област интересовања управо сигнализам.

Прва три текста теоријског карактера део су докторске дисертације у настајању Ивана Шгерлемана, насловљене *Есејијика сивнализма*. Она су и одличан увод у зборник, јер у њима аутор мапира кључне сигналистичке

појмове и идеје, као што су, рецимо, сцијентизам, глобалистичка визија уметности, сумња у језик, компјутерска поезија и еволуција. Четврти текст, чији је аутор, такође, Штерлеман, јесте прештампан есеј о сигналистичким манифестима, претходно објављен у априлском броју *Лейтмотивса Мајице српске* 2020. године. Пишући најпре о поетици манифеста уопште, Штерлеман оцењује стил Тодоровићевих манифеста као мање агресиван и рушилачки у односу на оне из епохе историјске авангарде и додаје да су они првенствено теоријска објашњења савремене уметности. У последњем тексту прве целине „Сигнализам и надреализам” Душана Стојковића тумаче се Тодоровићеве аутопоетички искази о надреализму, да би се на крају стекла потпунија слика о односу сигнализма и историјске авангарде уопште. Поред надреализма, Стојковић испитује и корелације између Тодоровићеве поетике и дадаизма, чешког конструктивизма и француског ташизма. Долази се до закључка да је сигнализам заправо деперсонализовани надреализам, дубоко утемељен у књижевној традицији.

Другу целину чини кохерентнија група текстова о рецепцији сигнализма у свету са акцентом на Пољску. Сигнализам, као глобално најраспрострањенији српски *-изам* представља, како аутори уочавају, ретку књижевну и културолошку вредност. Душан Стојковић саставио је веома користан попис текстова страних авангардиста о сигнализму. Јелена Марићевић Балаћ, уредница зборника, пише о рецепцији збирке *Свиња је одличан њивач* у Пољској. Уз то, она уочава и више рецентних таласа рецепције Тодоровићеве поезије, поредећи је са поезијом пољске песникиње Еве Липске. Текст је интерпретативног карактера, а поједини одломци могу се читати као студија о одређеним сигналистичким мотивима, попут ока, деце и сексуалности. Прилог Јоане Орске, „Шта сигнализује змија?” у преводу са пољског Бисерке Рајчић, значајно је сведочанство о заинтересованости пољских тумача да се баве питањима сигналистичке поезије, конкретно, њеном перформативном димензијом, историјским и националним контекстом и пореклом, поетиком, стилем и односом према језику. Другу целину затвара текст „У духу дадаистичке дрскости” Јакуба Корнхаузера, значајног за популаризацију сигнализма у Пољској. Ради се о поговору пољском преводу збирке *Свиња је одличан њивач* (2020), који је такође превела Бисерка Рајчић. Аутор који је уз Кингу Сјевјор, такође, био и преводилац, у кратком тексту предочава кључне поетичке специфичности српског правца.

Трећа целина се директно надовезује на претходну. Душан Стојковић пише о дисертацији Јулијана Корнхаузера, Јакубовог оца, пољског слависте, који је „сигнализам на велика врата увео на светску неоавангардну позорницу”. Стојковић се у другом тексту бави и докторском дисертацијом Миливоја Павловића, *Авантарда, неоавантарда и сигналаизам*. Поредећи је са већ поменутом Корнхаузеровом, као и са дисертацијом

Живана Живковића, *Сигнализам: џенеза, џоеџика и умеџичка џракса*, закључује да се сва три проучаваоца баве различитим аспектима нашег најзначајнијег неоавангардног покрета и да су њихове студије доказале неоспоран значај Мирољуба Тодоровића за српску књижевност и књижевну историју. Следи, такође, Стојковићев прилог, приказ зборника *Токови сигнала*. Аутор изнова закључује да је сигнализам веома постојан правац чији се крај не може ни наслутити. У истом кључу пише и приказ Тодоровићевог *Дневника сигнала 1984–1989*, објављеног 2019. године. Приказ, насловљен „Сигнализам на длану”, представља и последњи текст треће целине, њену својеврсну поенту. Стојковић на више места предочава исте чињенице, стога трећа целина зборника садржи бројна понављања.

Четврту целину зборника, „О сигналистичкој прози”, отвара текст Николе Цветковића у ком аутор износи могућности читања *Дневника сигнала 1984–1989* као белетристичког дела. Како је текст „Дневник сигнала – роман Тодоровићевог опуса” одломак из обимније студије, скраћен за потребе зборника, он само износи кључне идеје студије, не трудећи се да их подробије објасни. Због тога се на тренутке чини некохерентим. Следе три текста о Тодоровићевом роману *Боли ме блајбинџер* (2009). У првом се Мирјана Д. Бојанић Ћирковић превасходно бави његовим језичким слојем. Веома подробно, ауторка испитује изражајне могућности жаргона и шатровачког језика, као и њихову семантичку функцију у роману. Милош Михаиловић фокус свог рада усмерава на елементе карневализације у Тодоровићевој прози, као и на њене визуелне, односно жанровске и интермедијалне елементе, „слике” и „жваке”. У општијем закључку, Михаиловић додаје да сигнализам не тежи елитизму и неразумљивости, попут других (нео)авангардних праваца. Последњи текст одељка о прози јесте „S&S: Сексуално(ст) у сигналистичком (шатро) роману *Боли ме блајбинџер* Мирољуба Тодоровића”, који функционише као студиознији приказ. Папић у сексуалности види *cogito* читавог романа и, тумачећи бројне конкретизације сексуалног, поставља скицу за даље интерпретације романа.

Пета целина је посвећена сигналистичкој поезији. Њу отвара студија Мирјане Бојанић Ћирковић о мотиву киборга у поезији Мирољуба Тодоровића. Она је репрезентативна првенствено јер нуди један од могућих модела тумачења нетрадиционалне, сигналистичке поезије. Испитујући не само њен књижевни аспект већ и визуелни и аудитивни, ауторка долази до далекосежних закључака о самој природи сигналистичке поезије и нужности њених тумача да се баве и природним и техничким наукама, попут астрономије и кибернетике. Циклус-поема „Киборг” заиста представља, како Бојанић Ћирковић уочава, својеврстан еп који проговара о надличном доживљају епохе краја двадесетог и почетка двадесет првог века. Следећи текст Милене Кулић значајан је јер осветљава

и поетику другог неизоставног песника сигнализма, Љубише Јоцића, тачније поетику његове сигналистичке фазе, оличене збирком песама *Месечина у шејтрајаку*. Иако је акценат на самој збирци, Кулић пише и о специфичности Јоцићеве поетике, као и о његовим рефлексијама о самом сигнализму.

Следе два приказа збирке песама Јелене Марићевић Балаћ, *Без длаке на срцу*. Премда објављена у библиотеци „Сигнал” 2020. године и садржи елементе сигналистичке поетике, њена збирка значајно успоставља дијалог са романтизмом. Први приказ аутора Владимира Б. Перића представља исцрпну херменеутичку студију о ауторкиним опсесивним мотивима. Несумњиво је да ће текст „Бескомпромисни динамизам кардиосигнала”, који је на трагу сигналистичког сцијентизма, бити незаобилазан основ сваке озбиљније студије о песникињи. Други приказ, чији је аутор Стефан П. Пајовић, знатно је мање интерпретативан и слободније написан. Иако лабавије организован, он осветљава важне аспекте поезије Марићевић Балаћ, метафоричност и версификацију. Пајовић у најуспелијим одломцима виспрено тумачи метаметричка значења збирке *Без длаке на срцу*.

Последњи текст целине о поезији је приказ Љилане Лукић поводом избора Тодоровићевих песама *Из ока сновигећеи* (2017). Текст „На размеђи снова и јаве” претходно је објављен у *Новој Зори* (број 69–70). Ауторка поред неструктурираног формалног описа збирке летимично објашњава и поетске фазе Мирољуба Тодоровић, чиме се зборник уланчава у кохерентну, иако на тренутке репетитивну целину.

Последња скупина текстова посвећена је интермедијалној димензији сигнализма. Текст Зорана Стефановића „Сигнализам, скривена димензија српске и југословенске уметности и перформанса” интердисциплинарно лоцира уметност сигналистичког перформанса у ширем контексту маргинализоване југословенске и српске перформативне сцене. У компаративном кључу аутор сагледава Тодоровићеву перформативност наспрам Богданке Познановић, Марине Абрамовић, Славка Матковића, Андреја Тишме и Вујице Решиног Туцића, између осталих. Рад представља и значајно преиспитивање вредности сигналистичке гестуалне поезије. Исти аутор у другом тексту пише о стриповима Дејана Богојевића у светлу нових мултимедијалних теорија, доказујући да је сигналистичка уметност доиста архајска и примална. Зборник затварају фрагменти из обимније студије Слободана Шкерковића, под насловом „Мит о машини II”. Аутор у филозофском есеју проматра могућности инкорпорације машине, односно рачунара и артифицијалне интелигенције у уметности. Текст представља и користан каталог размишљања о истој проблематици кроз историју. Није неопходно напоменути да је и сам творац сигнализма, Мирољуб Тодоровић, проматрао исте идеје.

За крај, довољно је сложити се са приређивачком напоменом Марићевић Балаћ о доприносу зборника не само интерпретацији сигнализма већ и много општијим проучавањима српске културе и уметности. *Тумачења сигнализма* несумњиво јесу вредан путоказ будућим тумачима упркос разнородности текстова и њиховом неуједначеном квалитету. Уреднички посао може се сматрати успешним има ли се у виду организација текстова која неретко твори привид да је зборник једна студија која тежи да буде целовита. Но, шест целина зборника свакако јесу чврсти темељи за подробнија и далекосежнија испитивања сигналистичких феномена. Како код нас, тако и свуда где је сигнализам одјекнуо.

Лазар БУКУМИРОВИЋ

ФОНДАЦИЈА „ПАБЛО НЕРУДА” У ФИНАНСИЈСКИМ ТЕШКОЋАМА

Фондација која управља наслеђем чилеанског песника и добитника Нобелове награде за књижевност Пабла Неруде, упутила је у априлу позив за економску помоћ након две године пандемије како би наставила правилно функционисање легата у своја три музејска дома. „У веома смо тешкој ситуацији”, изјавио је извршни директор фондације и писац Фернандо Саез. Две куће на централној обали Чилеа, у одмаралишту Исла Негра и у луци Валпараисо, као и једна у центру Сантјага, у подножју брда Сан Кристобал, у којима је песник живео и стварао, биле су међу главним туристичким атракцијама у земљи, са око 350.000 посетилаца годишње. Али на почетку пандемије, Фондација је морала да затвори врата три куће које је песник саградио или преуредио. Поново их је отворила – ограниченог капацитета и уз друга санитарна ограничења – тек прошлог септембра.

Данас је посета седам пута мања у поређењу са временом пре пандемије. Током затварања, плата запослених је преполовљена, а посао чишћења и обезбеђења је задржан. Због лошег стања финансија, није могуће да се настави нормалан рад нити да се отвори нови простор посвећен песничком опусу од 1.000 квадратних метара у боемској четврти Сантјага. До пандемије, само од плаћања улазница Фондација је имала месечни приход од скоро 320.000 америчких долара, уз 200.000 долара добијених у виду ауторских права песника, добитника Нобелове награде за књижевност 1971. Директор Саез је признао да је неуспешно куцао на врата претходне конзервативне владе и неколико компанија да би добио средства.

„Неруда је имао опсесију за сакупљањем уметничких предмета, а посебно је водио рачуна о месту на којем ће држати своје збирке. Стога је свака кућа музеја другачија”, објашњава он. „То није било питање удобности већ његовог виђења структуре. То је био интегрални део његовог рада и живота, јер мислим да мало

писаца или романсијера има тако необично наслеђе”, наглашава он. „Не желим да размишљам о томе да Нерудине куће буду затворене”, додао је Саез, узнемирен недостатком ресурса.

Као да пандемија није била довољна, лик чилеанског песника, добитника Нобелове награде за књижевност 1971. године, нагризен је „откривеном” причом о силовању жене док је био конзул у Шри Ланци двадесетих година, а коју је уврстио у своју књигу *Признајем да сам живео (Confieso que he vivido)*, изазвавши аферу 2018, посебно међу феминистичким групама које су књигу преименовале у „Признајем да сам силовао”. То је довело до предлога да се аеродром у престоници Чилеа преименује у име Артура Мерина Бенитеза, трећег латиноамеричког писца који је добио Нобелову награду за књижевност.

„Без сумње, Нерудин опис силовања у аутобиографији изазвао је негативну реакцију, али верујемо да то није нешто што ће на крају наштетити његовој слици и раду, јер песник то не би обелоданио да га није гризла савест”, каже Саез. „Име Пабла Неруде за Чилеанце представља исто што и име Борхеса за Аргентинце: он је фигура утемељитеља националне књижевности, која у његовој епохи достиже врх, носећи у свом успону читаву земљу”, изјавио је чилеански писац Оскар Контардо. „Али истовремено је и пример како је књижевност остављала жене по страни, као неважне пратиоце. Нерудин мачизам, који је био производ времена у којем је живео, оштетио је рецепцију његовог дела.”

ИЗБАЦИВАЊЕ КЊИГА ИЗ УКРАЈИНСКИХ БИБЛИОТЕКА

Украјинско Министарство културе намерава да из библиотека широм земље повуче дела руске књижевности која наводно могу садржати пропаганду. Ово је почетком маја месеца изјавила заменица министра Лариса Петасјук.

Као што наглашавају у украјинском Министарству, књиге руских аутора треба да буду замењене „квалитетном украјинском литературом и књигама украјинских издавача”. Које књиге ће директно пасти под забрану одлучиће одбор за развој библиотекарства, чији су стручњаци већ развили „одговарајуће методичке препоруке” и „критеријуме за повлачење књига”. На удару онога што у Министарству не називају цензуром наћи ће се садржај „усмерен на елиминацију независности Украјине” у било којем историјском

периоду, као и подршка аутора специјалној војној операцији Русије у Украјини. Заменица министра је још додала како се том питању приступа „пажљиво и одмерено” и да се нада „да ће се све ово позитивно одразити на развој украјинског издаваштва.”

Забрана увоза и дистрибуције књига из Руске Федерације донета је још 2018, декретом тадашњег председника Порошенка.

НАГРАДА РИВЕРА ДЕЛ ДУЕРО

Приповедачка награда Ривера дел Дуеро додељује се од 2008. сваке друге године за необјављену књигу приповедака на шпанском језику аутора из било које државе. Финансијер признања је истоимена шпанска винарија, док победничку књигу објављује издавач Пахинас де еспума. Из данашње перспективе, може се рећи да је награда одиграла важну улогу у указивању на младе и даровите приповедаче, као што су поред осталих били претходни добитници, Саманта Швеблин и Гвадалупе Нетел.

Жири којим ове године председава Роса Монтеро скренуо је пажњу на велику оригиналност и изражајну моћ збирке приповедака *Vi sijáñe uspeg ñame* (*Ustedes brillan en lo oscuro*), боливијске књижевнице Лилијане Коланзи (1981). Приповедачки свет ауторке – хваљене и као „најстроже чувана тајна” латиноамеричке књижевности – конструише се „на граници фантастике и реализма, он изглобљава читаоца из његовог времена, носећи га у место које се шири и сажима, где постаје свестан непрестаног понављања историјских траума”.

Лилијана Коланзи је написала три збирке приповедака. Докторирала је компаративну књижевност на Универзитету Корнел у САД, где тренутно живи и предаје латиноамеричку књижевност. Критичари за њен рад истичу да припада другој, подмлађеној генерацији магичног реализма, која се – с мање предрасуда него претходне генерације – напаја не само на врелу књижевне традиције него и супкултуром, видео-игрицама и научном фантастиком, користећи жанр фантастике за свој политички активизам. „Једном ногом на Марсу, другом у Амазонији”, шаливо је ауторка описала себе у једном интервјуу.

Приредио
Предраг ШАПОЊА

МИЛИВОЈ АНЂЕЛКОВИЋ, рођен 1940. у Београду. Новинар, уредник, издавач, пише приповетке, есеје, драме, новинске и друге текстове. Дипломирао на групи за југословенску и светску књижевност на Филолошком факултету у Београду, где је 1975. и магистрирао тезом „Приповедачка проза Ериха Коша”. Књиге приповедака: *Истични рукојис: ѿоро(ди)чне и друге ѿриче с еѿилоѿом*, 1996; *Звездана каѿија*, 1998; *Аваѿари наѿиѿх дана*, 2013. Драма: *Умеѿносѿи дисања*, 2000. Монографија: *Живоѿоѿиѿи знаменѿиѿх Срба: од ѿајне до иѿѿине* 2003. Есеји: *Тринаесѿо сазвежђе: за ѿубиѿеље и мрзѿиѿеље WWW*, 2013. Романи: *Саврѿен злочин: Инѿернеѿ ѿѿа vox роман*, 1999, *Осмех Визанѿије: Инѿернеѿ роман Оѿворена књѿа*, 2003. и *Ваѿар WWW ѿрич@*, 2005 (интернет трилогија); *Промоѿија револуѿије: роман о духовима и левиѿаниѿима*, 2008; *Поѿраѿа за хајдучким блаѿом* (за децу), 2008; *Насељавање Виз@нѿије: визуелни елекѿронски ром@н на 1002 екран@*, 2011; *Врѿови Вавилона: роман о умеѿносѿи невидљивоѿ*, 2015.

АНЂЕЛКО АНУШИЋ, рођен 1953. у Градини код Велике Кладуше, БиХ. Пише поезију, прозу, есеје и књижевну критику. Књиге песама: *Човјек ѿјева на радном мјесѿу*, 1980; *Предикаѿно сѿање*, 1987; *Међуѿаг*, 1989; *Зимзелен и олово*, 1992; *Некрѿѿени дани*, 1994; *Шѿѿаѿ од ѿисмена*, 1996; *Крѿѿ од лега*, 2000; *Лиѿѿурѿија за ѿоражене*, 2003; *Мислиѿи у злаѿу, чиниѿи у сребру*, 2003; *Сребро и ѿамјан* (избор), 2004; *Ова чаѿа*, 2007; *Пахуља / Snowflake*, 2007; *Слава и ѿоруѿа*, 2008; *Чудилиѿа – ѿесме за малу и велику децу*, 2011; *Еѿѿѿаѿи за незнане*, 2015; *Жив си, кажеѿи*, 2016; *Зимно месѿо*, 2017. Књиге прича: *Хрѿѿ са Дрине*, 1996; *Приче са марѿине*, 1997; *Одблесѿи*, 1998; *Усѿомене из ѿакла*, 1999; *Прекодринчеѿи заѿиси о Косову*, 2004; *Пре блеска, а ѿосле олује*, 2012; *Писмо Пеѿѿу Кочѿѿу и јоѿ ѿо-некоме*, 2015; *Леѿенда о в(ј)еѿѿром вијанима*, 2019. Романи: *Силазак сина у сан*, 2001; *Адресар изѿубљених дуѿа*, 2006; *Прозор оѿворен на висѿбабу и кукурек*, 2010; *Гласови са Границе – срѿска краѿиѿка ѿеѿѿалоѿија I*, 2016; *С Хомером у олуји – срѿска краѿиѿка ѿеѿѿалоѿија II, III, IV*, 2018; *Живоѿ из засједе*, 2021. Књига публициѿичких и новинарских текстова: *Да мрѿѿи и живи буду на броју*, 2002. Књига есеја: *Мркаљев ламенѿи*, 2002.

Књига мемоарско-дневничких записа: *Зајребачке ефемериде*, 2003. Монодрама: *Колона*, 2018. Приредио више песничких антологија.

ВЛАДАН БАЈЧЕТА, рођен 1985. у Босанској Крупи, БиХ. Дипломирао на групи за српску и општу књижевност на Филолошком факултету у Универзитета у Београду („Поезија Владана Деснице”), где је завршио мастер („Проза Стевана Раичковића”) и докторске студије („Књижевно дјело Борислава Михајловића Михиза”). Бави се савременом српском књижевношћу и теоријом књижевности. Објављена студија: *Борислав Михајловић Михиз – кријичар и писац*, 2021.

БЛАГОЈЕ БАКОВИЋ, рођен 1957. у Бојиштима код Бијелог Поља, Црна Гора. Пише поезију за децу и одрасле и есеје. Песме за децу: *Чаробни њасџир*, 1997; *Азбучна добродошлица* (коаутор Т. Николетић, 2007; *Свети Сава – школска слава*, 2008; *Сунце испод кишобрана*, 2010; *Кад њорасџем бићу Ноле*, 2012; *Кад њорасџем бићу Звездаш*, 2013; *Кад њорасџем бићу Тесла*, 2013; *Кад њорасџем бићу Мајџија*, 2013; *Кад њорасџем бићу Кусџа*, 2013. Књиге песама: *Жећ њод водом*, 1979; *Шайџачева смртџ*, 1983; *Поскок*, 1985; *Лейџо*, 1987; *Мароканске бајке*, 1988; *Сачма*, 1989; *Койџо*, 1990; *Живим далеко*, 1992; *Кревеџац за царицу*, 1992; *Ћуџим и њевам*, 1993; *Зимски каџуџ*, 1993; *Ваџра за койџама*, 1994; *Грудва у снеџу*, 1996; *Подне*, 1997; *Горовило*, 1997; *Сџо њесам*, 1998; *Књџа боравка*, 2000; *Преџворена у њољуџце*, 2003; *Моџиџве и слава Теби*, 2005; *Повраџак на Иџаку I–V* (*Траџ*, *Повраџак на Иџаку*, *Горовило*, *Љубав ми жива њо свеџу хода и Тебе њојем*, изабрана дела), 2005; *Оџоварање њролеџа*, 2006; *Сеџање на мраве*, 2007; *Наџробни облак*, 2008; *Чежња за рукоџсом*, 2008; *Моџиџва за мрџа који се заџуџио ка Цариџраду*, 2009; *Низ лаку њлавешџ*, 2009; *Пуџ*, 2010; *Сенка невидџивоџ*, 2010; *Лейџе је џебе чекаџи*, 2011; *Чеховџев кофер*, 2011; *Вајар сџава међу камењем*, 2013; *Зрно соли*, 2014; *Уџиха лиџиџа*, 2016; *Померач облака*, 2017; *Како врабац њева*, 2018; *Чун*, 2019; *Полен и чар*, 2019; *Ускликџмо с љубавџу*, 2019; *Изабрана дела I–VII*, 2020; *Рукоџис*, 2020; *Невенуџе*, 2021.

ЛАЗАР БУКВА, рођен 2001. у Новом Саду. Студент је компаративне књижевности на Филозофском факултету у Новом Саду. Пише есеје и критику.

ЛАЗАР БУКУМИРОВИЋ, рођен 2001. у Чачку. Студент друге године Српске књижевности на Филозофском факултету у Новом Саду. Главни и одговорни уредник портала Поента. Пише поезију и књижевну критику. Књига песама: *Уџбеник свакодневице*, 2021.

МИРЈАНА БУЛАТОВИЋ, рођена 1958. у Ловћенцу код Врбаса. Завршила је 1982. студије књижевности на Филозофском факултету у Новом

Саду. Пише поезију и прозу за децу и одрасле, преводи с руског (А. Базилевски, С. Шчеглов, Ј. Пољанска). Добила је више значајних награда, од 1989. живи у Београду, углавном као слободни уметник. Књиге прозе: *Ђаво у њраку – истовестии наркомана*, 1991; *Леја села лејо ѿре – зайиси са снимања истоименој филма у Вишеграду*, 1995; *Ко је сѿавио мирис у лук? – изабране мисли дечака Маѿије*, записи, 2005; *Велике мисли малих људи*, записи, 2008; *Романчић о пошћењу*, за децу, 2008; *Хвала аутобусу који није дошао*, за децу, 2008. Књиге песама: *Сѿојало на дну свеѿа*, 1984; *Молиѿва Хуане Инес од Крсѿа*, 1987; *Прасведок*, 1990; *Будући дрвени народе*, 1993; *Песме за диѿломирану децу*, 1994; *Хоѿел Земља*, 1995; *Хеј, ванземаљци!*, за децу, 2000; *Појравни дом за родитеље*, за децу, 2001; *Хиѿна књѿа*, за децу, 2003; *Салон за неју дуѿа*, 2005; *Школа љубави*, за децу, 2006; *Смрѿ је моја крајкој века*, 2010; *Сањао сам да ми ѿори ѿкола*, за децу, 2010; *Сѿоне* (двојезично, руско-српско издање, прев. А. Базилевски), 2010; *Чудна лица ѿсловица* (двојезично, српско-енглеско издање, прев. Љ. Рајић), 2011 (преуређено издање 2016); *Ако је неком срце сѿало*, 2017; *Сѿоноја Елвира ѿражи ѿдикира: изабране и нове ѿесме за децу и безазлене*, 2020; *Мајсѿор свеѿла*, 2020; *Зона Амазона*, за децу, 2021; *Сви ѿѿеви воде у небо*, изабране и нове песме, 2022.

БОРИС ГАМАЛЕЈА (BORIS GAMALEYA, 1930–2019), франкофони песник родом са острва Реиниона, које се налази близу Маурицијуса. По мајци је Француз, а по оцу Рус (његов отац је, као Врангеловац, пошао у емиграцију после пораза царске војске и доселио се на Реинион). Рано је, још као мало дете, изгубио оца и није га упамтио. Руски ће да научити тек у изгнанству, у Паризу, на славистици, а приликом дугогодишњег боравка у Француској престоници биће у прилици да упозна и људе који су знали за његовог оца. О свом оцу написаће и експериментални роман *Осѿрво царевића* (1997), чији је мото стих из Јеванђеља „Отац и ја једно смо”. У својим стиховима Реинион назива „Црна Русија”. Иако син Белог Руса, у младости је био комуниста и заузимао се за признавање самобитности острвске културе. Као жртва Уредбе Дебре из 1960, протеран је са Реиниона и принуђен да, са супругом и још једанаест комунистичких или антиколонијалистичких активиста, напусти острво и оде у Метрополитанску Француску. Шездесетих година је радио као наставник у париским предграђима деведесет и трећег департмана. Оштро се супротстављао свим мерама министра Мишела Дебреа, а особито исељавању острвљана према континенту. Године 1973. објављује, у властитом издању, *Вали за мрѿву краљѿцу* (уз индекс, речник и језичка појашњења). Спев је написао између 1960. и 1972. у париском, радничком предграђу Роменвилу. Тај родоначелни спев реинионске књижевности је сродан ономе што је *Гувернер росе* Жака Румена за хаићанску књижевност или *Зайис о ѿврайку у завичај* Емеа Сезера за Мартинику. Сродан је, такође,

по својој концепцији а делом и изведби, *Свеошћител сиву* Пабла Неруде. Гамалеја је дубоко обележен искуством изгнанства: призивање валија (малгашког музичког инструмента), уз који пева еп о острву, знак је истовременог одбијања Француске за коју сматра да је тамница. У *Валију* и следећим еповима или Роемама (кованици која означава романе поеме) обрађује два опсесивна питања: идентитет (фигуру оца) и егзил (жудњу за острвом рођења, Реинионом, али и не мање снажну жудњу за Русијом). Обогадио је франкофону литетатуру низом вешто скованих неологизама и ослободио је диктата језичке норме. У полифоном делу чија је основна креативна матрица родно острво, Гамалеја укршта епско и лирско, повест острва и љубавну драму, француски, креолски, поједине афричке па чак и руски језик, православље и паганство, афричку и европску стварност. Метафизика историје и језичка неспутаност чине основна обележја његове поезије. Седамдесетих година се враћа на Реинион. После штрајка глађу, наставља да се бави просветом, поезијом и лексикографијом. Покреће часопис *Барзур* у коме објављује креолске песме и приче, као и први речник креолскога језика (француски је говорио са благим креолским нагласком). Године 2012. се враћа у Француску, где умире у кругу породице. Ово су први преводи Бориса Гамалеје на српски. (Б. Л.)

ЈОВАН ДЕЛИЋ, рођен 1949. у Борковићима код Плужина, Црна Гора. Пише студије, есеје и књижевну критику. Редовни је професор на Филолошком факултету у Београду, дописни члан Српске академије наука и уметности и од 2020. године потпредседник Матице српске. Објављене књиге: *Критичареви њарадокси*, 1980; *Српски надреализам и роман*, 1980; *Пјесник „Папештике ума“ (о њјесницију Павла Појовића)*, 1983; *Традиција и Вук Сјтефановић Караџић*, 1990; *Хазарска њрзма – ѡумачење ѡрозе Милорада Павића*, 1991; *Књижевни ѡољеди Данила Кица*, 1995; *Кроз ѡрозу Данила Кица*, 1997; *О ѡоезији и ѡоеѡици српске модерне*, 2008; *Иво Андрић – моси и жрѡива*, 2011; *Иван В. Лалић и њемачка лирика – једно инѡерѡексиуално исѡраживање*, 2011; *Милуѡин Бојић ѡјесник модерне и вјесник авангарде – о ѡоезији и ѡоеѡици Милуѡина Бојића*, 2020. Приредио више књига српских писаца.

МАРИЈА ЖИВКОВИЋ, рођена 1991. у Сомбору. Основне и мастер студије српске књижевности и језика завршила на Филозофском факултету у Новом Саду. Пише есеје. Интересовања и приступ: интердисциплинарне могућности за тумачење књижевности.

МАРИЈА ЈЕФТИМИЈЕВИЋ МИХАЈЛОВИЋ, рођена 1978. у Косовској Митровици. Пише студије, есеје, огледе и књижевну критику, докторирала на прози Петра Сарића. Бави се проучавањем поезије и прозе књижевника са подручја Косова и Метохије, као и проучавањем књи-

жевне историје и теорије српских и руских писаца. Објављене студије: *Слика и идеја – њоеџика и криџика*, 2011; *Миљковић између њоезије и миџа*, 2012; *Знамења и значења – ојлеги о срџској књџевности Косова и Меџохије*, 2018; *Миџ(о)њоеџика романа Пеџра Сарића*, 2021.

РОБЕРТ КРОУЧ (ROBERT KROETSCH, 1927–2011) је био познати канадски постмодерни песник, писац, есеџиста, професор универзитета. Рођен је, одрастао и школовао се на северозападу Канаде, у држави Алберти. Магистрирао је и докторирао у Сједињеним Америчким Државама. Прво је тамо радио као професор универзитета, а затим и у Канади. Написао је више збирки песама, међу којима су најпознатије: *Песме каменој чекића* (*The Stone Hammer*), 1975; *Каџалој семена* (*Seed Catalogue*), 1977; *Тужни Феничанин* (*The Sad Phoenician*), 1979; *Комџлеџне радне белеџке* (*Completed Field Notes*), 1989; *Буквар Риџе К.* (*The Hornbooks of Rita K.*), 2001; *Песме снежне њџице* (*The Snowbird poems*), 2004; *Шџеџа* (*Too Bad*), 2010. Објавио је девет романа: *Али ми смо изњаници* (*But We are Exiles*), 1965; *Речи моје вике* (*The Words of my Roaring*), 1966; *Власник њасџува* (*The Studhorse Man*), 1969; *Оџиџао у Инџијанце* (*Gone Indian*), 1973; *Јаловиџија* (*Badlands*), 1975; *Шџа је рекла врана* (*What the Crow Said*), 1978; *Алиби* (*Alibi*), 1983; *Луџкар* (*The Puppeteer*), 1992; *Човек са њоџока* (*The Man from the Creeks*), 1998. Романи *Речи моје вике*, *Власник њасџува* и *Оџиџао у Инџијанце* чине посебну трилогију која носи назив *Зайагни џриџиџих*. Роман *Власник њасџува* награђен је 1969. најпрестижнијом канадском књџевном наградом. (Т. Ц.)

БОРИС ЛАЗИЋ, рођен 1967. у Паризу, Француска. Доктор славистике, пише поезију, прозу, есеје и критику, преводи са француског и енглеског, као и на француски. Књџге песама: *Посрнуће*, 1994; *Океанија*, 1997; *Зайис о бескрају* (са Гораном Стојановићем), 1999; *Псалми иноверној*, 2002; *Песме луџања и сеџе*, 2008; *Орфеј на лимесу*, 2012; *Каџи слаџи*, 2013; *Канонске њесме*, 2016; *Унуџарџи њејзаж*, 2019; *Облици лудила и исцељења*, 2021. Књџге путописне прозе и есеја: *Белеџке о Аркаџији*, 2000; *Турски диван*, 2005; *Вриџ зайоченика – уџоредне сџудије из девеџе умеџности*, 2010. Романи: *Губилиџије*, 2007; *Панк умире – џеџоеџичка хроника*, 2013; *Дуџли албум*, 2021. Приредио више антологија и књџга српских писаца.

ИЛИЈА ЛАКУШИЋ, рођен 1947. у Лијевој Ријечи код Подгорице, Црна Гора. Пише поезију, прозу и есеје. Књџге песама: *Робија иза сџакла*, 1976; *Праџечай*, 1982; *Кварење омлагине*, 1986; *Немам груџој избора*, 1993; *Буквара* (за децу), 1994; *Одбрана и њоследњи дани римовања*, 1998; *Десеџ њрџљенова*, 1999; *Ево ме*, 2002; *Биљези* (за децу), 2003; *Тако је њисано њрије џлаџола њисаџи*, 2006; *А њоџом обрезаџе књџу* (избор), 2007;

Мале мајке, 2008; *Пајирова њобјег*, 2010; *Љубио сам живој као да је мој*, 2012; *Бијка на њасијатури*, 2012; *Мала ноћна лирика*, 2013; *Два Пејира*, 2013; *Усиенска враиша*, 2015; *Манасијирски синови*, 2016; *Од Парнаса до Пијала*, 2018; *Крвава кайтегра*, 2019. Књига сатиричне прозе: *Приче у зрну*, 1989. Књига прича: *Ијак се окрећем*, 2011. Романи: *Сисџем за навођење*, 2000; *Поријреј њјесника са њрозним њисцџем у њозадини*, 2007; *Ране десеџе*, 2015. Књига есеја и интервјуа: *Из њрејџеране близине*, 2008.

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: *Леџиџимаџија за сџнализам – њулсирање сџнализма*, 2016; *Траџом бисерних минђуџа срџске књижевности (ренесансности и барокности срџске књижевности)*, 2018. Књига песама: *Без лаке на срцу*, 2020. Приредила више књига.

РАДМИЛО МАРОЈЕВИЋ, рођен 1949. у Моракову код Никшића, Црна Гора. У Београду завршио Филолошки факултет (руски језик и књижевност), 1972. и Факултет политичких наука (међународно-политички смер), 1973. На филолошким наукама магистрирао 1974, а докторирао 1980. године. Филолог-слависта, преводилац, професор-емеритус Паневропског универзитета Апеирон у Бањој Луци. Предавао је на Факултету политичких наука и на Филолошком факултету у Београду, био гостујући предавач на факултетима у Никшићу, Источном Сарајеву, Бањој Луци и Нишу, и био лектор српског језика на Московском универзитету (1988–1991). За академика МСА (Међународне Словенске академије наука и уметности) изабран је 1992. године. Бави се русистиком, србистиком и палеославистиком (историја језика, творба речи, ономастика, компаративно-историјска и конфронтативна лингвистика, старословенски и староруски језик, граматика, теорија превођења). Објављене књиге: *Руски језик за њолиџиколоџе. Збирка њексиџова са лексичким коменџаром*, 1976; *Посесивне кайтеџорије у руском језику (у своме исџоријском развиџику и данас)*, 1983; *Грамаџика рускоџ језика*, 1983; *Русско-сербскохорватски учебниџ словарь*, 1985; *Посесивне изведенице у сџароруском језику. Анџроџионимски сисџем. Тоџионимија. „Слово о њолку Иџореве”*, 1985; *„Сербские песни“ Александра Восџокова*, 1987; *Линџвисџика и њоеџика њревођења (међусловенски њревоџ)*, 1989; *Ѣирилица на раскрџиџу векова. Оџледи о срџскоџ еџничкоџ и кулџурноџ самосвесџи*, 1991; *Горски виџенаџ: изворно чџијање*, 1999; *Срџски језик данас*, 2000; *Сџарославенске сџудџије*, 2000; *Русская грамматика: сопоставительная грамматика русского и сербского языков с историческими комментариями, I–II*, 2001; *Нови Раџ за срџски језик и њравоџис: линџвисџички оџледи из фонолоџије и орџоџрафије*, 2001; *Срџска њолиџика о еџносу, језику, књижевном сџандарџу и*

йисму, 2011; *Полићолинвисџика и срџски језик*, 2019. Приредио више књига.

МИЛУНИКА МИТРОВИЋ, рођена 1950. у Сечој Реци код Косје-рића. Дипломирала је на Филолошком факултету у Београду (група за југословенску књижевност и српскохрватски језик). Пише поезију, прозу, есеје и књижевну критику. Књиге песама: *Биографија душе*, 1996; *Сџарохришћанкина љубав*, 1997; *Додир џајне*, 1999; *Несавлагано*, 2004; *Пољско цвеће у белом бокалу*, драма о животу и сликарству Лизе Марић Крижанеић, 2004; *Оџиис*, 2007; *Лисџоџагне и друје*, 2010; *Усџуџнице*, сентенце и хаику, 2015; *Зимско йисмо*, 2015; *Да нисам* (изабране и нове песме), 2019; *Привремена уџочиџџа*, 2019. Књиге приповедака: *Зайиси на веџру*, 2012; *Црџежи на води – йриче из деџињсџива*, 2021. Књига критика и огледа: *Дарови сусреџања*, 2022.

ЛЕНКА НАСТАСИЋ, рођена 2000. у Сомбору. Студенткиња треће године српске књижевности и језика на Филозофском факултету у Новом Саду. Пише поезију, кратке приче и књижевну критику. Збирка песама: *Са друје сџране йера*, 2020.

ИВАН НЕГРИШОРАЦ, рођен 1956. у Трстенику. Пише поезију, прозу, драме, студије и књижевну критику. Од 2005. до 2012. године био је главни и одговорни уредник *Леџоџиса Маџице срџске*, а од априла 2012. је председник Матице српске. Редовни је професор на Филозофском факултету у Новом Саду. Књиге песама: *Трула јабука*, 1981; *Рак љар. Же-лудац*, 1983; *Земљоџис*, 1986; *Абракадабра*, 1990; *Тојло, хладно*, 1990; *Хој*, 1993; *Везници*, 1995; *Прилози*, 2002; *Поџајник*, 2007; *Свеџилник*, 2010; *Камена чџенија*, 2013; *Чџенија* (избор), 2015; *Маџични млеч*, 2016; *Из-ложба облака* (избор и нове), 2017; *Оџледала Ока Недремана*, 2019. Роман: *Анђели умиру*, 1998. Дrame: *Фреди умире*, 1987; *Куц-куц*, 1989; *Исџраџа је у џоку, зар не?*, 2000; *Видиш ли свице на небу?*, 2006. Студије и есеји: *Леџиџимаџија за бескућнике. Срџска неованџардна йоеџија – йоеџички иденџиџеџи и разлике*, 1996; *Лирска аура Јована Дучића*, 2009; *Исџраџа йредака – искуџења колекџивној и индивидуалној оџсџанка*, 2018; *Њеџошевски йокреџи оџџора*, 2020. Председник је Уређивачког одбора *Срџске енцикло-йеџије*, том I, књ. 1–2, 2010–2011, том II, 2013; том III, књ. 1–2, 2018, 2022.

НИНА СТОКИЋ, рођена 1996. у Шапцу. Основне и мастер академске студије српске књижевности и језика завршила на Филозофском факултету у Новом Саду, где је 2020. године одбранила мастер рад под називом „Чудо у српској драми XX века – Пекић, Симовић, Ковачевић”. Тренутно је студент-демонстратор на одсеку за српску књижевност на предметима из области проучавања народне књижевности.

МИРОЉУБ ТОДОРОВИЋ, рођен 1940. у Скопљу, Северна Македонија. Оснивач је и теоретичар сигнализма, српског (југословенског) неоавангардног стваралачког покрета и уредник Интернационалне ревије *Сигнал*. Пише поезију, есеје, дневничку и епистоларну прозу и бави се мултимедијалном уметношћу. Књиге поезије: *Планетиа*, 1965; *Сигнал*, 1970; *Куберно*, 1970; *Путовање у Звездалију*, 1971; *Свиња је одличан њивач*, 1971; *Степенишће*, 1971; *Поклон-џакеј*, 1972; *Наравно млеко њламен њчела*, 1972; *Тридесет сигналалистичких њесама*, 1973; *Гејак њланца њуљарке*, 1974; *Телезур за њракање*, 1977; *Инсекњ на слиоочници*, 1978; *Аљол*, 1980; *Textum*, 1981; *Чорба од мозња*, 1982; *Chinese erotism*, 1983; *Nokaut*, 1984; *Дан на девичњаку*, 1985; *Заћуњим језа језик језњро*, 1986; *Поново узњахујем Росинанња* (избор), 1987; *Белоуњка њоњије кињнициу*, 1988; *Source de cerveau dans l' Europe de l' Est*, 1988; *Видов дан*, 1989; *Рагосно рже Рзав*, 1990; *Трн му црвен и црн*, 1991; *Амбасадорска кибла*, 1991; *Сремски њевај*, 1991; *Дињем. Говорим*, 1992; *Румен њуњињер кињу њрењрчава*, 1994; *Сњирњињиз*, 1994; *Девичанска Визанњиња*, 1994; *Гласна њањаљинка*, 1994; *Исњљувак олује*, 1995; *У цара Тројана козје уњи*, 1995; *Смрњибуба*, 1997; *Звездана мисњриња*, 1998; *Елекњрична сњолоњца*, 1998; *Рењењињ за зањањење јењре*, 1999; *Азурни сан*, 2000; *Пуњањ у њовно*, 2001; *Гори њовор*, 2002; *Фонњињи и друње њесме*, 2005; *Плави вњњар*, 2006; *Паралелни свњњови*, 2006; *Рана, реч и њесма* (коаутор Д. Богојевић), 2007; *Злањно руно*, 2007; *Свиња је одличан њивач и друње њесме*, 2009; *Љубавник њењњоње*, 2009; *Глад за неизњоворљивим*, 2010; *Киборњ*, 2013; *Пандорина куњиња*, 2015; *Ловањ мањновења* (избор и нове), 2015; *Из ока сновидећењи* (избор), 2018. Књиге прозе: *Тек њињо сам оњворила њоњињу*, 2000; *Доњењало ми у уво*, 2005; *Прозор*, 2006; *Шањњро њриче*, 2007; *Лај ми на њон*, 2007; *Шокинњ-блу*, 2007; *Киснем у кокоњњињу*, 2008; *Боли ме блајбинњер*, 2009; *Торба од врбовњњ њруња*, 2010; *Ињњака – крањњке њриче, снови, нањене њриче и слике њриче*, 2020. Књиге есеја, студија, полемика и интервјуа: *Сњњнализам*, 1979; *Шњњењ за њуминњере*, 1984; *Певњи са Бајлон-сквера*, 1986; *Дневник аванњарње*, 1990; *Ослобоњени језик*, 1992; *Ињра и имањинањиња*, 1993; *Хаос и Космос*, 1994; *Ка извору сњњвари*, 1995; *Планњњарна кулњњура*, 1995; *Жењ њрамањњолоњиње*, 1996; *Signalism Yugoslav creative movement*, 1998; *Miscellaneaе*, 2000; *Поењњика сњњнализма*, 2003; *Токови неоаванњарње*, 2004; *Језик и неизрењиво*, 2011; *Дневник сњњнализма (1979–1983)*, 2011; *Време неоаванњарње*, 2012; *Сњњварносњњи и уњњњиња – расњњони неоаванњарње*, 2013; *Просњњњори сњњнализма*, 2014; *Нењњ propheta in patria – њњњемике*, 2014; *Извори сњњнализма – инњњервјуи*, 2018; *Дневник сњњнализма (1984–1989)*, 2019. Приредио више антологиња и зборника.

ЗОРИЦА ХАњИЋ, рођена 1977. у Новом Саду. Историчар књижевности, проучава српску књижевност XIX и XX века. Студије: *Исњњориња једне самоње – њњњњиња и њроза Данице Марковић*, 2007; *Тњња њрњисњњани-*

шћа Милеје Јакшића, 2012; *Белешке на маринама – о скрајнутим књижевноисторијским изворима*, 2015; *О Милану Шевићу*, 2017; *Нови Саг кроз књију* (коаутор У. Станковић), 2021. Приредила је више књига српских писаца (Јован Јовановић Змај, Илија Огњановић Абуказем, Милан Савић, Војислав Илић, Савка Суботић, Милан Шевић, Васа Стајић, Даница Марковић, Милета Јакшић, Душан Срезојевић, Анђелија Лазаревић, Јелена Скерлић Ћоровић, Тодор Манојловић, Светозар Петровић, Илија Вучетић, Милан Кашанин...).

ТАЊА ЦВЕТКОВИЋ, рођена 1970. у Нишу. Англиста, пише критику, есеје и уџбенике, бави се превођењем, редовни је професор на Филозофском факултету у Нишу. Објављене књиге: *Пућ из ројсџива у слободу у делу Тони Морисон*, 2008; *Између мџћа и џицине: Канадска књижевност, џосџмодернизам и Зајадни џиријџих Роберџа Кроуча*, 2010; преводи с енглеског на српски језик: *Власник џасџува (The Studhorse Man)*, 2009; *Оџицао у Индијанце (Gone Indian)*, 2018.

ПРЕДРАГ ШАПОЊА, рођен 1972. у Новом Саду. Књижевни преводилац, дипломирао је 2002. енглески језик и књижевност на Филозофском факултету у Новом Саду. Пре тога је 1997. дипломирао и на Медицинском факултету. У периодици објављује преводе књижевне теорије, филозофије и социологије: Виларда Спигелмана, Дејвида Сидорског, Ерика Хобсбаума, Томаса Франка, Дорит Кон, Едварда Саида, Бернарда Вилијамса, Тома Полина, Мартина Постера, као и преводе поезије: Т. С. Елиота, Хуга Вилијамса, Тома Полина, Харолда Пинтера, Пенелопе Фицџералд и Чарлса Симића. Преведене књиге: *Алис Манро, Бексџиво*, 2006; *Превице среће*, 2010; *Голи живоџ*, 2013; *Мржња, џријџиџеџиво, удварање, џубав, брак*, 2014; *Пољед са еџинбурџске сџене*, 2015; *Дорис Лесинг, Бен, у свеџу*, 2007; *Мемоари џреживеле*, 2008; *Злајна бележница*, 2010; *Ајрис Мердок, Пещчани замак*, 2004; *Црни џринци*, 2005; *Флен О’Брајен, На реци „Код две џџице”*, 2009; *Мишел Фејбер, Исџод коже*, 2003; *Киша мора џасџи*, 2004; *Лиза Скотолџн, Последња жалба*, 2004; *Луиз Велш, Тамерлан мора умреџи*, 2005; *Мрачна комора*, 2005; *Трик са меџком*, 2010; *Томас Франк, Освајање кула: бизнис кулџура, конџракулџура, усџон хџи конзумеризма*, 2003; *Ралф Елисон, Невидљиви човек*, 2014.

Приредио
Бранислав КАРАНОВИЋ

Бошко Томашевић, <i>Моје нејресџано сџарење</i>	535
Томислав Крсмановић, <i>Бриселски џсихијатџар</i>	539
Росица Кунева, <i>Без објашњења</i>	547
Ши Тијешенг, <i>Храм земље и ја</i>	553
Братислав Милановић, <i>Дом сџараца</i>	725
Милутин Мићовић, <i>Тако је изволио мој рођени џлам</i>	729
Мухарем Баздуљ, <i>Белеј на левој буџини</i>	734
Милан Мицић, <i>Несаница</i>	739
Живко Николић, <i>Танка, црвена линија</i>	752
Борис Јовановић Кастел, <i>Златније од руна</i>	756
Александра Ђуричић, <i>Две џриче</i>	760
Роман Сенчин, <i>Пренуо се</i>	769
Алис Манро, <i>Пола џрејџурџа</i>	777
Илија Лакушић, <i>Тако се одавде види</i>	979
Благоје Баковић, <i>Није џто моја вода</i>	986
Анђелко Анушић, <i>Жена од своја закона</i>	991
Мирољуб Тодоровић, <i>Хонорарни џвалер</i>	997
Мирјана Булатовић, <i>Посед</i>	1001
Миливој Анђелковић, <i>Осма божја зајовесџ</i>	1004
Роберт Кроуч, <i>Речи моје вике</i>	1021
Борис Гамалеја, <i>Тело које џосџаде реч</i>	1039

ЕСЕЈИ

Драган Симеуновић, <i>Први срџски нововековни џросветџиџељ</i> <i>Гаврил Сџефановић Венцловић и џејово време</i>	117
Милена Давидовић, <i>Аџокалийџичка џира у роману „Саџанџанџо”</i> <i>Ласла Краснахоркаџа</i>	136
Исидора Ана Стамболић, <i>„Повраџак у Лазареџ”</i> <i>Пој Д. Ђурђева – једно аџокрифно чџињање</i>	154
Нортроп Фрај, <i>Неразумљивосџ</i> „Вулџиџе”	356
Мигел де Унамуну, <i>Маџла</i>	376
Јелена Рајић, <i>Сџваралаџџиво и моџиваџија у роману „Маџла”</i> <i>Миџела де Унамуну</i>	386
Лазар Буква, <i>Ка романескном из духа декагенџије</i>	392
Марко Недић, <i>Драмски џисаџ као џрозаисџа</i>	571
Славица Гароња, <i>Две Индије – у џуџоџису Јелене Димџиџри-</i> <i>јевић и кнеза Божидара Карађорђевића</i>	581
Бранка Тодоровић, <i>О муџкарџима и женама: Вилијамс, Алмо-</i> <i>довар, Вуди Ален</i>	603
Милосав Бабовић, <i>Уџиџај романа Досџојевској на сџварала-</i> <i>лаџџиво Франца Кафке, Албера Камија и Михаила Ла-</i> <i>лића</i>	792

Владимир Д. Папић, <i>Лујкина кућа као механизам стиуб(ов)а груши(а)ва: Ибзен–Јелинек–Лебовић</i>	804
Милица Софинкић, <i>Оледање барокних постојења кроз фигуру жене и љубавно постојење Ситарој Дубровника</i> . . .	815
Радмило Маројевић, <i>Семантике „Духовној завјештања” Њеџевој као текстолошки проблем</i>	1044
Марија Живковић, <i>Обреди прелаза у поезији Душана Васиљева</i>	1059
Тања Цветковић, <i>Комадање Орфеја: деколонизација ума кроз књижевност фременаја</i>	1071

СВЕДОЧАНСТВА

Иван Негришорац, <i>Тајна Алексе Шантића: деликатности пењичке природности и једносавности</i>	166
Јован Делић, <i>Иво Таршаља</i>	173
Симо Ђирковић, <i>Невидљиви свети „Фра-Ивана беја”</i>	186
Светислав Божић, <i>Свети Сава Светлости у џами сеоба</i> . . .	402

КЊИЖЕВНА НАГРАДА „БЕСКРАЈНИ ПЛАВИ КРУГ”

Уводна белешка, <i>У часи Милоша Црњанској и савременој српској романа</i>	405
Небојша Лазич, <i>Оама у Берлину: некројолис изнад митројолиса</i>	406
Младен Шукало, <i>Ко је Гвендоци?</i>	410
Горан Радоњић, <i>Роман о Берлину</i>	414
Јелена Марићевић Балаћ, <i>Четврти књижа „Сеоба”</i>	418
Стојан Вујичић, <i>Сећања на Милоша Црњанској</i>	422
Иван Негришорац, <i>„Лейојис Мајнице српске” као јединствене, нејоновојиви и светијски културни феномен</i>	619
Јован Делић, <i>Пјесма као ширење и продубљивање видика и духа</i>	630
Мирослав Алексић, <i>Естетско и етичко лице јесме</i>	640
Милисав Савић, <i>О постојењу „Ситуденица” Владана Ђорђевића</i>	644
Драгана Бошковић, <i>Ремек-огелца</i>	657
Александар Петровић, <i>Свети Ђурило и Методије и проблем јисма</i>	831
Маријета Вујичић, <i>Из рукојиса Ситојана Вујичића (1933–2002): Исидора Секулић – преко јрејиске</i>	855
Драгиња Рамадански, <i>Нешто из животоја књижа</i>	866

Јован Делић, <i>Са језичком савјешћу – Sprachgewissen – го Пјесме за Трајање – Gedicht an die Dauer</i>	1084
Иван Негришорац, <i>Пејтер Хандке и делики мишљења у кул- туралном систему Зајада</i>	1089
Владан Бајчета, <i>Српски писац Пејтер Хандке</i>	1129

ПОВОДИ

МАРИЈА ЈАЊИОН (1926–2020)

Марија Јањион, <i>Бојиња слободе</i>	216
Бисерка Рајчић, <i>Марија Јањион – једна необична биогра- фија</i>	224

СТЕФАН МИТРОВ ЉУБИША (1822–2022)

Радомир В. Ивановић, <i>Етисџолографија као хибридна форма у Љубицином делу</i>	427
---	-----

ЈАКОВ ИГЊАТОВИЋ (1822–1889)

Душан Иванић, <i>Пред дјелом Јакова Игњатовића</i>	663
--	-----

ЛАЗА КОСТИЋ (1841–1910)

Томаш Евертовски, <i>Лаза Костић и католицизам – проблем култура Бојородице</i>	880
Татјана Кличковић, <i>Коб и ири иријовейке Лазе Костића</i>	898

ИГОР МАНДИЋ (1939–2022)

Милисав Савић, <i>Игор Мандић о српским романописцима</i>	915
Мирко Демић, <i>Величина једне маленкосџи</i>	921

АНИЦА САВИЋ РЕБАЦ (1892–1953)

Зорица Хаџић, <i>Неисџуњена жеља Анице Савић Ребац</i>	1134
Јелена Марићевић Балаћ, <i>Conversazioni sulla bellezza: Мажа- на Бојумила Кјелар – Сајфо – Аница Савић Ребац</i>	1143

РАЗГОВОР

Милован Данојлић, <i>Народ се не оџија шареним лажима из великој свејта</i> (разговор водила Каја Панчић Милен- ковић)	438
---	-----

КРИТИКА

Љиљана Пешикан Љуштановић, <i>Узорнӣа с̄тудџија о ѿеснику и ѿезији</i> (Марко Аврамовић, <i>Не љубећи из вида ниједно биће ни ѿредмеј. Поезија Александра Рисѿовића</i>)	234
Тихомир Петровић, <i>Реч и мисао у свејлу науке</i> (Милош Ковачевић, <i>Поезија у с̄тилис̄тичком кључу</i>)	237
Јелена Марићевић Балаћ, <i>Ком̄тарѿис̄тички „Cogito” Јована Појова</i> (Јован Попов, <i>Појмови, ѿериоди, ѿолемике. О неким недоумицама науке о књижевнос̄ти; Меѿакриѿички (ѿ)о̄леди</i>)	242
Никола Живановић, <i>Суочавање са ѿоразом</i> (Саша Радојчић, <i>То мора да сам ѿакође ја</i>)	245
Луна Градиншћак, <i>Небески ѿраѿови с̄тварања</i> (Никола Страјнић, <i>Космички зазиви</i>)	249
Александра Пауновић, <i>Фиѿуре ѿоворе</i> (Александар Костић, <i>Фиѿуре ѿреображаја у књижевном делу Данила Кица и Прима Левија: од књижевне ѿоеѿике до кулѿурне аниѿролоѿије</i>)	252
Снежана Кесић, <i>Дијалекѿички видокруѿ омфалоса</i> (Дејан Алексић, <i>Пеѿља</i>)	256
Растко Лончар, <i>Душа без ослонца</i> (Бранислав Зубовић, <i>Тремор</i>)	263
Иван Исаиловић, <i>Роман-бувљак</i> (Бојан Савић Остојић, <i>Нишѿа није ничије</i>)	266
Миливој Ненин, <i>Диѿресије Тибора Вараџија</i> (Тибор Варади, <i>Проѿивнародни осмех</i>)	456
Владимир Гвозден, <i>С̄варнос̄и и ѿараболе</i> (Тибор Варади, <i>Проѿивнародни осмех</i>)	461
Љиљана Пешикан Љуштановић, <i>Јован Скерлић у женском виђењу</i> (Клара Скерлић, <i>Мој живиѿ са Јованом Скерлићем</i>)	465
Бојана Стојановић Пантовић, <i>Обриси личне миѿолоѿије</i> (Ђорђе Деспић, <i>Ауѿохѿиноза</i>)	468
Сања Перић, <i>Драма двојној идентиѿиетӣа</i> (Петар Сарић, <i>Клобук</i>)	472
Лазар Букумировић, <i>И роман је ѿрцао</i> (Весна Капор, <i>Небо, ѿако дубоко</i>)	476
Милица Ћуковић, <i>Изазов јединс̄тва, ѿоеѿике, личнос̄ти: ѿуѿоѿис̄и Милоша Црњанској (Дани Милоша Црњанској. Пуѿоѿис̄и Милоша Црњанској, зборник радова, ур. Слободан Владушић)</i>	480

Николина Шурјанац, <i>Свејло и тамно сунце у збирци „Доктор Хаос” Александра Пејрова</i> (Александар Петров, <i>Доктор Хаос</i>)	673
Јелена Марићевић Балаћ, <i>Песник – археолог ирче</i> (Гојко Божовић, <i>Доктор Хаос</i>)	678
Јована Тодоровић, <i>Сујера треба читати</i> (Ранко Поповић, <i>Очиштавање душе: крајка иривајна ивијест читавља</i>)	681
Владан Бајчета, <i>Кишове ојасне везе</i> (Данило Киш, <i>Из ирешке</i>)	685
Љиљана Дражић, <i>Ми ће пером обнављамо</i> (Бојородица Љевишка у <i>исмама</i> , прир. Р. Кнежевић и Л. Марковић)	690
Сара Немат, <i>Сусрећ сјарој и новој</i> (Савремено српско <i>исништво</i> и <i>ново средњовековље: византијске теме и мошви</i> , зборник радова, прир. С. Томин и М. Громовић)	694
Николина Тутуш, <i>Habent sua fata libelli</i> (Светлана Томин, <i>Где је Буђановачко јеванђеље? Порекло и судбина једне рукописне књије</i>)	699
Марко Паовица, <i>Мајском речју иривив зла</i> (Мирко Магарашевић, <i>Бесирај</i>)	927
Владимир Мичић, <i>Критичка реч из ула Николаја Тимченка</i> (Николај Тимченко, <i>Искусва и искушења критичке речи</i>)	931
Маријана Јелисавчић, <i>Повест о -б-а-с-и-а-р-г-у- или исод корњачиној оклоја</i> (Мелинда Нађ Абоњи, <i>Војник-корњача</i>)	936
Михаел Антоловић, <i>Историографска синтеза о конститутивној епохи модерне Европе</i> (Милош Ковић, <i>Четири револуције. Европа и свеј 1774–1799</i>)	940
Наталија Лудошки, <i>Кажми ми шја једеш ја ћу ти рећи ко си</i> (Маринко Арсић Ивков, <i>Тракти о астрономији, с посебним освртом на бачку, бећарску и бананску кују</i>)	943
Милица Ћуковић, <i>Поемички „multitasking”</i> (Бојана Стојановић Пантовић, <i>Повреда белине</i>)	947
Гордана Влаховић, <i>Визија свеја у сенци миношаура</i> (Миодраг Кајтез, <i>Сјална иоставка</i>)	953
Нина Стокић, <i>Вишејласно уздарје одбрани човека</i> (Пејер Ханке или <i>Правда за човека и човечност</i> , зборник радова, ур. И. Негришорац, Ј. Делић, Ј. Красни, С. Радуловић)	1152
Лазар Буква, <i>О себи, дакле, о времену</i> (Драган Драгојловић, <i>Сам насурој себе</i>)	1158
Марија Јефтимијевић Михајловић, <i>Певач, на служби</i> (Душко Бабић, <i>Сјан и храна</i>)	1162

Милуника Митровић, <i>Ивицом сна између земље и неба</i> (Јованка Стојчиновић Николић, <i>Сунце ѿод језиком</i>)	1167
Ленка Настасић, <i>Ламенѿ наг човеком</i> (Слободан Јовић, <i>Исусов ѿрн</i>)	1170
Лазар Букумировић, <i>Сићнал је одличан ѿливач</i> (Тумачења <i>сићнализма</i> , зборник радова, прир. Јелена Марићевић Балаћ)	1173

ИЗ СВЕТА

Предраг Шапоња 270, 488, 704, 956, 1178

Бранислав Карановић, *Ауѿори Леѿоѿиса* 273, 491, 707, 960, 1181

Часопис *Лейіойис Матїице 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 *Правойис срїскоїа 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