



Објављивање *Лейбойса Мајнице српске* омогућило је
Министарство културе и информисања Републике Србије

Општина Сремски Карловци на основу протокола о сарадњи са
Матицом српском потписаног 2022. године

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: СЛЈНОС, Нови Сад

Тираж: 1.000

ЛЕТОПИС МАТИЦЕ СРПСКЕ

Год. 198

Октобар 2022

Књ. 510, св. 4

САДРЖАЈ

ПОЕЗИЈА И ПРОЗА

Драго Кекановић, <i>Дешава се</i>	513
Радомир Уљаревић, <i>Шака земље</i>	522
Драгиша Калезић, <i>Јуда је фаца</i>	527
Зоран Хр. Радисављевић, <i>Крећане</i>	534
Радован Ждрале, <i>Црвене реке</i>	539
Чедомир Вукићевић, <i>Црно руно</i>	547
Бранислав Зубовић, <i>Весџи</i>	552
Зузана Куглерова, <i>Моја нова ИД адреса</i>	556

ЕСЕЈИ

Марко Недић, <i>Књижевни идентитет Драга Кекановића</i>	559
Душко Бабић, <i>„Косовско змијање” Пејра Кочића</i>	577
Ана М. Зечевић, <i>Звуковна џесма</i>	592

СВЕДОЧАНСТВА

Јован Делић, <i>Бесједа о џјеснику Гојку Ђоју</i>	602
Милица Мустур, <i>Б. М. Михиз џремијерно у инџијералном освешћењу</i>	615

РАЗГОВОР

Амин Малуф, <i>У кулџурној сфери се налазе најозбиљнији џроблеми ганацњеџ свеџа</i> (разговор водио Велимир Младеновић) . .	630
---	-----

КРИТИКА

Растко Лончар, <i>Умећи писати о умећу писања</i> (Милан Ненадић писник, зборник, уредник: Драган Хамовић)	635
Љиљана Пешикан Љуштановић, <i>Поетика превођења и културни конструктивни дејствија</i> (Тијана Тропин, <i>Поетика превођења за децу. О неким особинама превода књижевности за децу у периоду друге Југославије</i>)	640
Лидија Томић, „ <i>Луче у шами Црне Горе</i> ” – књижа ственостијалној искуства (Милутин Мићовић, <i>Луче у шами Црне Горе</i>)	650
Немања Каровић, <i>Индија у српској књижевности и култури</i> (<i>Ин- дија и српска књижевност</i> , зборник радова, уредник Нема- ња Радловић)	655
Милан Вурдеља, <i>Ликовање над стивинама великих лейоша: о хаотичној евокативности романа „Поџвор” Давида Алба- харија</i> (Давид Албахари, <i>Поџвор</i>)	660

ИЗ СВЕТА

Предраг Шапоња	665
Бранислав Карановић, <i>Аутори Лейоиса</i>	669
Упутство за припрему текста за <i>Летопис</i>	677

ДРАГО КЕКАНОВИЋ

ДЕШАВА СЕ

Стари другар, пајдаш из дјетињства и младости, коме овдје заиста пристаје надимак Лептир, дошао је тог јутра на наше уобичајено завичајно умировљеничко окупљалиште (читај: кварталску пивницу с посљедњим биљарским столом у граду) сасвим помућен, схрван и без капи крви у образима, тако да ништа друго нисмо могли помислити него да се приближава крај његовом дугогодишњем опирању тешкој и неизљечивој болести. Глатко избријан, уредно заливен ораховим уљем и Пино Силвестром (откуда му само толике залихе ораховог уља), без поздрава је засјео за шанк; подметнуо је, да, као и обично своју карирану декицу од кашмира под стражњицу, наручио дупли еспресо с топлим млијеком и малчице, више него обично, спустио обод шешира. А неиспавани и разводњени је поглед хитро сакрио некуда у страну, као што га већ склањају они помирени са судбином. Његове су нас ријечи, међутим, након што се ушмркнуо у намирисану марамицу и отпио гутљај, напросто саблазнуле.

„Људи моји, заљубио сам се!”

Занијемили смо; признајем, у име остале тројице.

„Дешава се то”, неко је, ипак (ипак!), успио промрсити, некако равном и неутралном, више нехајном него зафркатнском интонацијом која би упућивала на ироничне конотације како, ето, Бога има, и како има његове споре али достијне правде, и како се онај који нам толике године, одводећи градске љепотице у свој кревет, посредно поручивао да љубави између мушкарца и жене, па ни између два мушкарца и двије жене уопће нема, нити може бити. Да, није нам у том часу било до тога да се подсмјехнемо невољи у коју је наш стари пријатељ, шмекер (и наша драга вуцибатина), увијек успјешнији од нас, увијек у близини државне касе и тајновитих

прекоморских послова и путовања, не, ствари су одједном, тим његовим признањем, постале пуно озбиљније, тврђе, не само по њега него и по нас. Који смо, хтјели – не хтјели, постали и његови скрбници; ружне ли ријечи за наш прешутан завјет да достојно испратимо нашег човјека на посљедње путовање. Јер он, ратно сироче без оца и мајке, без икога од родбине, такође, (за којом је узалуд трагао), гојенац ђачких домова, мангуп и хулиган, па касније заводник, пицољубац и швалер, што би се у завичају рекло, шармер, у сваком случају, никако није могао рачунати да ће га нетко његов дохранити, јер смо само ми били његови, и били смо слични њему, јер смо у раним годинама због жеље наших родитеља да не поновимо њихове судбине, били ишчупани из својих завичајних коријена и бачени у тај, тобоже, лагоднији и бољи свијет.

Причам све ово (можда и прешироко) како бих вас припремио за епилог ове новелете какав ни ми нисмо очекивали.

Што се заправо догодило сада с (први пут!) заљубљеним Лептиром?

Тајновит је и увиђавајан он увијек био, никада нас није оптерећивао ни својим пословним успјесима, а ни љубавничким освајањима, не, никада нас није тиме оптерећивао, нити се хвастао, сачувај боже. Па и сада, када је допао такве невоље, и несреће, ако ћемо право, да се заљуби у некакву анорексично вретенасту, бубуљичаву и нашушерену матуранткињу Математичке гимназије, ту, у нашем кварту, на Јордановцу, прешућивао је своје јаде, а ми смо само по бљедилу његових образа, дубоких подочњака и промашајима зицера на биљарском столу могли нагађати колико му је тешко, и колико га разапињу и кидају сви ти хирови прве љубави. Не, он нас уопће не жели оптерећивати, поготово не овако успорене и климаве у ходу, старе, да се не лажемо, али у сигурном заклону породица, синова и кћери, унука и унучица који нас разгаљују својим тешким питањима и разузданим смијехом.

Онда се и то догодило.

У пивници, наравно.

Лептир је дошао сасвим сломљен; последије смо схватили (као што се то обично само последије разумијева) да је бројао посљедње дане. Истине ради, још увијек нас је побјеђивао у биљару, нисмо му били ни кољена, али нас је успут засипао таквим детаљима своје несреће у (знао је и он) у посљедњој његовој љубавној вези, да смо се само погледавали, молећи Бога, или неког већ тамо горе, да нам не приушти такве патње. „Одустао бих ја од ње, али ми повратка нема, заљубљен сам до ушију, и кад ме одгурне, ја јој се враћам, не могу без ње, први пут не могу без мириса њене коже и жеље да ми уста увлаже њене уснице, а толике сам, које су ме жељеле да

будем њихов одгурнуо од себе, а сада ће ми та гимназијалка доћи главе, на дао вам бог да вам се тако што деси”, одлагао је биљарски штап и напуштао пивницу с надом да ће у сјенкама крошања испред Математичке гимназије дочекати своју Лолиту (опрости Набоков), Лептирицу.

Не, нисмо очекивали да ће се на његовом погребу указати та његова Лептирица, Лолита, ко год била, нити нека од толиких градских љепотица (сада угледних дама) које су се обреле у кревету нашег пријатеља, али се нисмо ни надали да ће нам се придружити (та никога више није било) ни та стасита старица, кост и кожа, на коју је набачен крзен капут од нерца, у дубокој црнини, дакако. Јесмо, неки су од нас, док нам је прилазала, препознали у старици некада славну, али, авај, заборављену глумицу, како то већ бива. Хватајући нас под руку, придружила нам се као старим знанцима, без поздрава и икаквог увода. На успињању према стајалиштима аутобуса испред Крематоријума, не обазирјући се нашу збуњеност, сметеност, како год хоћете, изговорила је своју монолошку дионицу:

„Ох, како су ме погодиле Махлерове Пјесме мртвој дјечи које сте одабрали за опроштај. Као да сте мене питали с чим би се опростила од нашег драгог пријатеља. Давно, када сам му ја била прва љубав, а он такође онако уплахирен и невин, тај ми је Махлер ишао на живце. А сада сам тек схватила да се нас двоје нисмо само тако, случајно, срели. Не, не, и не. Јер не постоји поновљена случајност. А ако и постоји, онда је ријеч о некој вишој сили у чијој смо власти. Тако сам ја некако и разумјела наш поновни сусрет, као нову шансу да исправимо старе заблуде наше младости. Јесам, ја сам била посљедња, али и прва љубав вашег пријатеља, Лептира, (зар не?!), како сте га ви, његови вршњаци, погрешно и заувјек окрстили. И ја сам то прекасно схватила. Да сам, онда, давно, одбила прву љубав, какву никада последије нећу доживјети. Али, ето, живот понекад зна бити милостив, па смо нас двоје поново срели седамдесет година касније, на улазу/излазу оптичарске радње у Максимирској улици. Наравно да сам прихватила његов позив на каву. Послије ми је тек, када сам се сабрала од неочекиваног сусрета, дошло до свијети да ми се он цијело вријеме није обраћао као мени, познатој глумици тој и тој, с толико неуспјелих бракова и мноштвом унука, већ да ми је читаво вече просипао већ заборављене гимназијске фолове и форе којима су се освајале наивне гуске у то вријеме. И то ме је понукало да се поново нађемо на кави и пелинковцу. И нашли смо се. А било је поново исто. Он се мени обраћао као блесавој шипарици гимназијалки коју је наумио освојити својим шапутавим бедастоћама. И онда је сваки пут било исто. Ма колико га ја одбијала, увјеравала и одмицала, он је на наше састанке

долазио с увијек истим текстом средњошколских фора и небулоза. Онда сам прекинула, сад нисам. Увртјела сам себи у главу да свог првог удварача и љубавника вратим у стварност. Трудила сам се, употријебила сам све своје глумачко умијеће, али нисам, изгледа, успјела.”

Не, нисте, нико се од није успио прозборити. А још мање је био спреман да призна како је наш Лептир издахнуо с њеним именом на уснама. Јер се нешто, не само у пренаглашеној и фалш интонацији наше пратиље није поклапало већ и у нашем спознању да нам наш Лептир, ма колико сишао с ума, а да ми то не примјетимо, и ма колико се срамио да нам призна да се заљубио у старицу, па измислио (понос је грда ријеч), младу љубавницу, не би дао до знања да нас, обичне цивиле, грађане, као обично, обмањује, засјењује и лаже, јер нам говори оно што ми желимо чути, па онда кити, дограђује, јер нас све воли и грли. О, да. Нешто се ту, понављам, није поклапало, имали смо пред очима обје верзије истог стања, и не само да се нису поклапале него су се и супростављале једна другој. ОК. По једној верзији: наш се пријатељ поново заљубио у своју прву љубав, али је налетио на жестоко и морбидно одбијање стварности неке жене која још увијек у живи у својој младости, у шездесетим годинама прошлог вијека и која га присиљава да се врати у те године. А онда имамо сад солилоквиј старе госпође, заборављене глумице, која тврди сасвим супротно, да Лептир је сасвим подјетињио и слично.

На одговор, међутим, нисмо дуго чекали.

Када је из магле изронио плави ЗЕТ-ов аутобус, наша се пратиља, скупљајући крајеве бунде од нерца, брзим ходом устремила према њему и једва дочекала да возач отвори врата и да с поскоком шипарице ускочи у њега.

Одахнули смо.

СТРАСТ ЈЕ ЈАЧА

Према чланку 237. Казненог закона Републике Хрватске о играма на срећу забрањено је (осим, наравно, у контролираним условима) клађење, коцкање и картање, па ме није чудило што се неколицина старца сваког петка подвече потајно окупљала у стану мог комшије на спрату, ког ћу за ову прилику назвати Сусед, јер смо се тако и ословљавали: „Бок дај, Младићу (на прагу шездесетих!?)” и „Как сте кај, Сусед?”. Не, никаква бука и галама, ако

сте на то помисlili, није допирала до мене; само би ми се, с времена на вријеме, учинило да чујем одјек одбачених карата на сто; све се ту, кажем, одвијало у тишини, карташи су петком подвече улазили у наш небодер и одлазили у суботња, понекад, богме, и недјељна свитања. У остале дане, кад би се већ срели, обично пред лифтом, размијенили би понеку ријеч о будалаштинама свакодневице, ријеч – двије, понављам, довољне да старца увјере да у мени има прешутног и поузданог савезника, што је он награђивао завјереничким смијешком, а што је пак неке кога од дјетињства прати глас млакоње и млитавца промицало у заштитника и чувара тајне, покровитеља једне законом забрањене страсти. На сву срећу, на изласку из лифта брзо смо се растајали. Рука руци, бок, бок.

Онда сам, некако с налетима све хладнијег вјетра са Сљемена, примјетио да се, у зависности, ваљда, од величине улога, све учесталије, односе ствари из сусједног стана. Сусед је, по свему судећи, губио партију за партијом; послије сецесијских наслоњача и огледала, на ред су дошли тешки перзијски теписи и раскошни лустери, стојеће лампе и скупочијене вазе. Помирио сам се већ с тим да му је срећа окренула, а да он не може обуздати ту овисност, страст, или што то већ јесте, а када су шпедитери изнијели огромне формате уља на платну, нарамке (и нарамке!), свежњеве (и свежњеве!) добро очуваних лексикона и енциклопедијских издања којима је мјесто у антикварницама, па на крају и масивни сто од храстовине прекривен чојом, дубоко сам одахнуо као да сам збацио с плећа велики терет. Заиста, и заиста, помислио сам, што бих одговорио полицији да ми је покуцала на врата с питањем знам ли што се догађа у мом сусједству? Да ли бих нашао прави одговор? Сад, ако ћемо право, нисам ни ја баш од јуче, ако ништа друго умијем се претварати, и често сам се пред другима успјешно претварао, (увијек на своју штету, дакако), али, признајем, нисам баш био сигуран да би то моје умијеће и мало лукавство надјачало мој кукавичлук.

Ох, одахнуо сам, понављам.

На моје запрештање, међутим, карташи су наставали са сепансама у пустом стану. Да. Првог (зимског већ) суботњег јутра угледао како наш улаз напушта неколицина мушкарца, сваки са својом расклопном столицом објешеном о раме и удаљавају се, засути снијегом, према најближој трамванској станици. И тако се то наставило: без обзира на студен и поледице: карташи су, све, наизглед, породични људи и добро ситуирани грађани, далеко од сваке сумње да крше закон, неизоставно петком долазили са својим расклопним столицама, и сутрадан, прекосутра, свеједно, напуштали зграду с тим столицама на рамену, у конспиративној тишини,

и као да се уопће не познају, па нема ни потребе да се гласно осло-
вљавају и поздрављају. Да ли је Суседу срећа напokon окренула
своје пријетворно лице, и да ли му је карта (ипак!) кренула, што
се каже, нисам знао, али је све указивало да барем свој губитак
држи у каквој-таквој равнотежи с добицима. Добра два-три мјесеца,
ако сам добро бројао.

Тог прољетног јутра смо Сусед и ја у исти час изашли из сво-
јих станова; лажем, чекао сам да чујем како он отвара врата, а онда
брзо искорачио, довољно брзо да сагледам велику дневну собу ого-
љених подова и зидова са жељезним војничким креветом уз про-
зор. Пустош, ничег другог више ту није било, осим голих зидова.
Сусед, међутим, није могао сакрити благи подсмјих којим је по-
пратио моју непристојност, у најмању руку, али је у расклиманом
лифту стрпљиво чекао да се први огласим. И ја сам се, могли сте
се кладити, огласио у неподношљиво неугодној тишини педесет
и пет матарске рупе у коју смо понирали. Не сјећам се више што
сам промуцао, али сам натукнуо нешто како сам сигуран (пази
сад!) да је ноћашна партија била тешка и дуга, судећи по томе како
су карте до јутра жустро плуштале по столу. И при томе сам се,
сад се можете кладити на сигурно, прегласно и глупаво засмијао.
„Нисмо вам, не дај Боже, млади човјече, омели сан?!“ забринуо се
Сусед. „Ма не, никако, напротив!“ још сам брже одвратио да мене
баш добро успављује шум падања карата на сто. Сусед је видљив
одахнуо, али му није промакло да збуњеност није напуштала
моје лице. „Али вас и даље нешто мучи, Младићу?“ повјерљиво је
упитао. Нисам имао куд, морао сам се одазвати: „Да, истина је“,
промуцао сам. „А што вас то мучи, Младићу?“ упитао је он тоном
умировљеног педагога или професора психологије, филозофије,
свеједно. Као да нисам чуо питање, прешутио сам одговор. На
осмом или седмом кату, Сусед је поново запитао: „Што вас мучи,
суседу?“ Збунило ме је то што ме први пут назвао сусједом, а не
младићем, али сам ипак упитао: „Мучи ме ваш велики хрстови
сто кога више немате, видио сам да га одвозе, а ја чујем како карте
падају баш на њега!“

Сада је он шутио у неподношљивој шкрипи понирања три-че-
тири спрата, не ублажавајући завјеренички зарез у углу усана.

„Ох, Младићу, нека вас то више не брине“, рекао је на изласку
из лифта и пружио ми руку. „Више вас нећемо узнемиравати! Про-
дао сам стан и селим, знате. А не скрбите ни за вашу недоумицу.
Није она обична халуцинација и привид. Јер, што да вам кажем,
ништа лакше од тога да четворица замисле добар хрстов сто пре-
кривен чојом. И да пети чује како карте падају на тај сто“, рекао
је и одмахнуо као да се ради о неважној ситници.

БАЛКОН МОЈЕ ДРАГЕ

Чим сам пристигао у тај град, распитао сам се за бившу драгу. Мртва је, умрла је, зар ми нико није јавио, изненада је преминула прије три-четири године, четири, добро де, некако овако у јесен, одговорили су ми, не без чуђења што до мене није дошла вијест о њеној смрти. Занијеммо сам, како и не бих, моји су ђачки другови били затечени, такође, био је то мали град, један од оних у коме су се дуго још послје напуштања школских клупа упорно његовала стара познанства, поготово с онима из великог свијета, (у то смо вријеме вјеровали да тако нешто постоји) и заиста је било право чудо да никада нико (а остали смо у вези, што се каже, јесмо) преда мном није споменуо смрт моје драге. Све је то било тим чудније, на самој ивици невјеројатног, што су баш они били свједоци наше очајничке дјечје љубави, па су маштовитим смицалицама и лажима, помагали како би се нас двоје сусретали и љубили (на свој начин, ипак, ипак) упркос строгој забрани наших родитеља, али право одговора за моју необавјештеност и њихово подсвјесно скривање сурове истине, нисмо нашли ни послје врелог фиш-паприкаша, ни након испијених чаша (и чаша) сортних вина.

Јер, била је то, да, она прва младеначка љубавна махнитост, љубавно лудило из уџбеника за патолошко понашање заљубљених адолесцената, који нису знали сакрити своју срећу пред другима. О нама је, јесте, причао цијели град, изишли смо на глас, прозвани смо првим љубавницима цијелог нашег нараштаја. Упркос шапутавим, љепљиво добронамјерим савјетима, опрезним наговорима родбине и пријатеља да се некако сакријемо (нико није знао гдје?) и примиримо, стишамо (нико није знао – како?!) нас двоје смо наставили по старом: свакога би дана послје школе прешли преко корза загрљени и приљубљени, у неком свом филму, као да око нас нема још неколико стотина, тисућу, можда, шетача који нам могу само завидјети на пољупцима и срећи. На оне који су нам предвиђали зао удес, неизбјежно самоубиство и пресељење у градску легенду о несретној љубави, нисмо уопће обраћали пажњу.

А они су били у праву. Моји су се родитељи преко ноћи одлучили за одлазак у иностранство. Нас двоје нисмо стигли ни да се опростимо и загрлимо на расстанку, само смо преко гласника, (како другачије?), обећали једно другом тај посљедњи загрљај, било када (за сто година, нама је свеједно) и било гдје; у овом граду, или на Марсу, Венери, такође, свеједно. Тако се, ето, окончао наш случај, тако се завршила наша афера, а циркусу и скандалу је дошао крај.

Неко ми је синоћ, међутим, не сјећам се више ко је то био, посматрајући ме онако унезвјереног и блиједог, и с намјером да ме утјешу, повјерљиво дошапнуо да је наше старо љубавно гнијездо, захваљујући свеопћој небризи градских власти, које из године у годину одлажу санацију објекта под заштитом регионалног центра за заштиту споменика, још увијек на свом мјесту, увучено и сакривено, тамо, на истом мјесту, на обали ријеке, у дну градског парка.

Једва сам дочекао да се коначно разиђемо, и да се поново запутим у градски парк и застанем у сјенкама стољетног стабла, (тополе, врбе, платана, не знам ни данас), баш преко куће, која се из низа осталих, издвајала округлим сецесијским балконом, са свим оним витичастим и непотребним металним украсима на огради, више окренут радозналим погледима шетача, него потреби и удобности станара. Упркос шкиљавој јавној расвијети, издалека се видјело да о тој кући одавно нико не брине, као што већ изгледају оне куће су осуђене на урушавање и пропадање, и да је само питање времена (какво реновирање?!, каква санација?!) када ће бити сравњена са земљом и поравната у некој новој архитектонској визури надоградњи и интреполација. Балкон се, свеједно, још увијек добро држао. Истурен према парку, према стазама које се испод њега рачвају, с навученим тамним плишаним завјесама, (тако тешким да их је она једва размицала!) изгледао је некако млађе од здања на којем стоји. Мени више ништа није требало. Био је то наш балкон. Моје драге и мој. Онда, давно, у почетку, када су нас родитељи већ преселили у различите школе, и када су нам забранили да се уопће виђамо, а камоли поразговарамо и дотакнемо, нас двоје смо се наставили љубити кроз сумрачну измаглицу свитања, кроз гареж буђења индустријског града, његових љеваоница, млинова, ланара, циглана, шећерана, свеједно, бестјелесно, на даљину. Да, баш смо то радили, у та давна свитања. Моја драга је полако растварала завјесе на балокону и одатле ми слала снене и меке пољупце, а ја сам јој свом врелином даха узвраћао из сјенки, па смо, затим, грлили сами себе, полако усклађујући наше кретње и уздахе, чврсте загрљаје око рамена, клизање дланова низ бокове, наслањање и припијање коже уз кожу, даха уз дах, као што то махнити чине у жељи да загрле и обујме оног другог, недодатног, а тако блиског. Преко дана, кад би нам се указала прилика да се само погледамо у пролазу, обоје смо се смијали и давали оном другом на знање да то што чинимо није баш нормално, и да ћемо кад-тад морати престати и с том игром, или што је то већ било, али би већ сутрадан чинили исто: у свитање би се тешка завјеса зањихала и полагаано размицала, и мене су обасипали врели пољупци, без престанка, без престанка...

Магла се дизала са воде, град се будио, дошло је вријеме да се одмакнем и пођем. У једном ми се часку учинило да се иза мојих леђа зањихала и растворила тешка завјеса, али нисам имао снаге да се окренем.

РАДОМИР УЉАРЕВИЋ

ШАКА ЗЕМЉЕ

ЈУТАРЊИ ДНЕВНИК

ово је јутарњи дневник
који доносим из снова
који прејудицира сваку јаву

који су овлаштени за убијање
ноћас су одрадили добар посао
костур са којим пијем кафу

послужену на тасни направљеној
од књиге Силвије Плат
доноси смртоносну помоћ

смртоносни мелем
упакован у мале кутије
made in zapad

ШАКА ЗЕМЉЕ

радост ме није напустила
Господ је захватио ову шаку земље

на улазу на планету Земљу пише:
ниједна ствар не сме да ти види лице

ноћу се кријем од себе
кријем се од кревета

од јастука од јоргана од прозора
од лампи од лустера од књига

дању од оловака од телевизора
од тв тањира од радијатора

од закуцаних ексера у зидове
који као да су некад нечем служили

од празних рамова за слике
које ћу можда једном попунити

каквим год садржајем
каквим год

кријем се од свега
што би можда могло постојати

ФАНТОМСКИ БОЛ ГЛАВЕ

Песме су дело безјослені духа
Овидије

ко зна да ли се икада будим
или само прелазим из сна у сан
преносим туђе успомене
трећим лицима

свет приноси жртву
свом незаситом нацизму
и ми смо додали суварак
нека изгори било ко

добро одавно није добро
нека опет невини буде распет
након пресађивања ума
да останемо што смо

свет је удвостручен
онај што умире испред огледала
убија онога који га је убио
(самоубице убијају друге)

тумачећи тај сан
све је на свом месту
убица дознаје за своју невиност
жртва затиче нож у својој руци

посматрачи нека поскидају скалпове
нека микроскопе усмере према звездама
оне су минијатурне
оне су луче микрокозма

ко је рекао да смо ми
животно дело Творца
јер нас умножава
у толико и толико примерака

пропустили смо
реалне шансе да нестанемо
али тек кад мине
фантомски бол главе

ПОВЛАШЋЕНИ ПАЦИЈЕНТ

на неуропсихијатријској клиници
редовно срећем Господа
који долази на часове код Бога Оца

ја сам повлашћени пацијент
пратим на екрану
своју љубичасту памет

и видим све пролапсе
и пропадања у небеса
има ли лудака који може спасити грам памети

има ли памети
која мора спасити лудака
који прелази из тела у дух

Господе Исусе Христе сине Божији
помилуј ме грешнаго
и одведи ме на друго одељење

да се родим после ове
баналне смрти
да ли сам се ја оно

непрекидно ругао себи
са оне узвишице
са равне гомиле

ОПИС ЈЕДНОГ СНА

витлам узетом руком
која не може да држи мач

ходам на нози која је узета
скакавац чека на локвању
и подучава новој стратегији
новим облицима постојања

имам у њега неограничено поверење
он скаче двадесет седам метара
колико и онај
Кјеркегоров верник

који за разлику од овог скакавца
нема снаге да поверује

ДРАГИША КАЛЕЗИЋ

ЈУДА ЈЕ ФАЦА

Сени Новице Тагића

По јеванђељима, канонским списима хришћанства, неописиви Јуда из Кариота „канонизован” је као архииздајник, грешник без искупљења под чији скутом може убећи сваки издајник, а да му ни нокта не вири. Данте га је својски *збринуо* у Девети круг пакла; дакле, као метонимију издајства о ком се ништа прикладније не може рећи од самог изговора његовог имена подљеног на слокове – ЈУ-ДА.

А то по чему је Јуда изниман није мало ако знамо да је сам Христ на Тајној вечери, након што је објавио да ће га *један од њих* издати, за светом трпезом рекао својим пратиоцима (ученицима): „Син човечји, дакле, иде као што је писано за њега; али тешко ономе човјеку који изда сина човечијега; боље би му било да се није родио онај човјек”

Христ овде збори као *онај* који унапред јасно увиђа где ће и како ће завршити свој први долазак, а својој визији прикључује и то шта ће се збити са *оним* човеком који ће у свеукупном следу догађаја одиграти улогу издајника. (Издајство, дакле, не може бити никоме опроштено, па ни онда кад је оно неизбежно. А то уистину значи да је издајник једно са својим чином.) Тај човек је целовом сувим подмуклим издао Спаситеља рода људског свештеничким главарима, огрезлим у сраму лакомости, за цигло тридесет сребрника. Е па!...

Издао га је пољупцем, знамењем најдубље привржености! И тај гест је недуго потом издајник особно платио главом, ценом којом се плаћа најцрњи грех људски. *Као да је све до шанчина договорено!* И као што је то мање-више свима познато, искупитељ

наследног (Адамовог) греха, што паде на људски род и угнезди се тамо, распет је на крст и чавлима црним, гвозденим, прикован на преголеми храстови крст, који је под бичевима својих велемучитеља донео на повијеним леђима, на којима беше уписана истинска мапа Јудеје у бојама и нијансама боја коју је Његово тело изложило док је, засипано свим и свачим што је могло доспети до руку прогонитељима, жалосно посртало и угибало се од болова стравичних, праћено псовкама бестидним и оптужбама безумним, разулареног пука хебрејског који је (како то зла пучина уме и може) на озверен позив својих саможивих, гнусних, плахих и лакомих главара губавога срца, верских и мирских, забринутих многоструко за свој властосни положај) *кидисао* да уз недоречено становиште Понтија Пилата, проблематичног намесника и заступника интереса моћног Рима у тврдо окупираној Јудеји, искали свој јед и гнев на Младенца који је не једном јасно и гласно изјавио да његово царство није од овога света у ком зло раскомоћено и зазорљиво царује. А о слободи другооптуженог, периферца Вараве, у каквима људски свет почев од судбоносног *Изиона* из Врта еденског не оскудева, а то се протеже откада се људски род отиснуо у нечитку историјску пустоловину, која не поседује унутрашњи смисао и циљ већ се наврат-нанос, отуд-одовуд, ковитла и приклања разноразним пројектима и распројектима, у зависности од односа снага на глобалној сцени...

Она, *Воља Госјодња*, била би извршена дакако, морала би бити, и да се Јуда није се нашао у Спаситељевом најближем окружењу, али јесте на месту где је требало да прими парице и примио их је! Учинио је *злогело* можда зато што му је понуђено да *йредњачи*, као струњеник који је припадао Зилотима, побуњеничкој секти која је тражила вођу за коначно ослобођење од римске мега окупације, а у склопу јеврејског сна о изабраном народу и поновном успостављању разваљеног и палог Давидовог царства, што, како је већ наговештено, није била Христова порука, будући да је његова мисија имала из основа друкчији циљ: *замену мача йољуицем* као фундаментом за „успостављање могуће цивилизације љубави у хаосу људске историје”. Дакле, издао га је Јудушка из Кариота, а могао је и неко пети или девети! Издаја је, принципијелно, могла бити оваплоћена и у лику Петра, Јакова, Томе, Јована Заведјејева; било ког од апостола, да о *обичним људима* и не зборимо, јер је у склопу посрнулог људског рода, који је Господ наумио да спасе, на начин како је то концептуално објављено, свако, сасвим очекивано, могао фигурирати као велеиздајник, те је самим тим Исусу, божјем Младенцу, издајство било гарантовано. Људи то знају и не знају, не тару мозак о то већ га користе за опипљивије ствари, које и не могу да наброје,

само осећају да оне постоје, али Спаситељ је то имао под кључем и деловао је сходно својој Мисији, убеђен да је човек препреден тако и толико да му је слобода, докле год му је драга, а то значи док год је може искушавати како му се хоће а да за то не сноси срамотне и постиђујуће прекоре, у крајњој линији дража у тамној и мемљивој пећини од ропства у блиставој палати. А Истина и Правда од лажи и кривде. Те да ће све то Његовим доласком и примањем Његовог искупитељског завета свим људима. бити застрашујуће убедљиво, најпре његовим пратиоцима, на реч спремним да га следе сустопице, мада су сами стрккнули из Врта и разбежали се куд који под окриљем мркле *ноћи кад је* стигла потера! (И показаће се као кредибилно зашто су то учинили. Јер да нису, били би упамћени као они који нису успели. А шта би онда било са Црквом божјом у повоју, да ли би и ко ли би је подигао!?)

Ствари стоје битно друкчије што се самог Јуде Искариота тиче ако је баш он *предогређен* да одигра улогу издајнице у хришћанској визији спасења. Онда се он ту морао наћи као антипод самог Исуса Христа, да заједно образују беочуг искупљења и обећане надземаљске утехе. Јуда је, разуме се, у таквом виђењу ствари рођен да буде капитална „жртва без искупљења”, јер га чаша која му је намењена никако није могла мимоићи, као год ни Христа његова. (Христ је морао бити издан да би се видело ко је.) Он уистину и колико је духовно запуштен род људски, због којег је и послат да га најзад усправи по вољи свога небеског Оца и коначно врати на заборављени пут – пут избављења. Адамови потомци који згрешише у свом праоцу требало је, ако следимо Аристотелово коришћење човечјег ума, да по аутоматизму, без посебног труда њихова, буду искупљени у Христу, али знамо да се то није збило. Уместо тога, морали су проћи кроз Јудино искушење, дакле, кроз *оџерацију издаје*, да би уз помоћ божје милости и Христовог наука који га је одвео на крст, „пробуђени”, најзад препознали прави и једини пут и обезоружани, кротки и смирени у срцу кренули за њим, искупитељем својим, који на зло одговараше добротом, јер је дошао да узме да би могао да даде, да спасе за спасење спремне, да поучи а не да би му плескали, нити да се освете лати да би га се бојали. То се намеће као закономерни парадокс спасења, јер бити спасен без великог труда свога, или из голог страха, не прима се као разумно нити педагошки исправно и онтолошки засновано. Слеђење јединственог Исусовог наука подразумева огroman и јединствен труд, који се прихвата одлучно, са кроткошћу и смиреношћу у срцу, са оданошћу коју ништа не може да омете. У противном, свету у ком се са издајом не би могло рачунати, уз сва остала зла и подзла која се с њом укрштају, не би било нужно ни

показивати пут спасења људима, јер би то значило да појам о спасењу да свест о повратку није утрнула; да су, дакле, неопходни услови ту, само треба да се осврну за собом и увиде да су посрнули и шта им тек предстоји да би се искупили.

Наук Св. Јована, Христовог претходника, био би без двоумице довољна помоћ. Најзад, спасење укључује слободу воље, оно и почива на слободи воље, јер је спасење изабрани дар; уколико се неко добровољно приклања посрнућу, о његовом спасењу не може бити говора. (Мада је у сфери историје било спасилаца по заповести, за ко зна чији рачун, и спасених на силу који то хтедоше избећи. И то масовно!... Не фали таквих ни данас.) Ничег што је именовано као *сјасење* ни данас не фали у толикој мери да би се довела у питање сама чињеница да је било. („Трагови су многи до пећине.”) Истина је да је спасење каткад коштало много, али није неумесно тврдити да се цена коштања подизала, зависно од тога кад се нађе на дневном реду. Каквоћа људске душе мање зло под притиском већег зла преображава у насушно добро... То је њезино резервно својство... А шта ако је Јуда био предодређен да све то јасно појми, сабере и одузме, подели и помножи? Да би потом он сам, Јуда Искариот особно, уз Христову прећутну сагласност, обручке примио тешку судбину, по којој би му уносније било да се није родио, и преузео је на себе да сам својевољно обави оно што је било задато да буде обављено. Он је у том случају само ћудљиви војник на светом задатку ком је било суђено да се пробуди, придигне и огрне се својим скромним огртачем тренутак пре одлучујућег звука трубе. И за тај тренут је, како се нечујно показало, и ближи и даљи Христу од осталих. Дакле, да дато заокружимо: Они који згрешише по сили закона у праоцу Адаму, одлучише издати Оног који је послат да сконча на крсту за вечни живот, како бисмо ми појмили ко су и какви су, и тиме стекли неопходан услов за спасење, уз даље неуморно бдење над самима собом.

(И као што посао сваки треба баталити ако он самом посленику тешко пада, можда слично ствари стоје и са послом спасења. Мени није дато да чин спасења разумем као стешњени колективни поход, мада спасење силовито плени моју пажњу као предлог Уговора о том чину. Прикладније је појединачно спасење, у то сам без труда убеђен. *Христѝа видим као бојочовека који се не обраћа маси као целини, неустѝановљеној устѝанови већ ѝоједицу ѝонаособ у маси. То унајпред сваки ѝојединац ѝиреба да зна, наравно, ако се одисѝински ѝприклонио сјасењу.*)

(Што се мене тиче, све чешће помишљаам на велику гужву надомак врата раја... Не могу да на пристојан начин одолим тој алавој помисли.)

2.

Сто пута би заредом предодређени Јуда издао свога учитеља за 30 сребрника и исто толико пута би се покајао и обесио, будући да нема избора, мада се држи одлучно и прибрано као да га увелико има, јер он, Јудушка, не зна нити може знати је ли или није предодређен; то унапред може знати само Христ коме су отворена времена, али се он о томе не изјашњава. Јуда је, дакле, веровао, могао је веровати, да не делује у складу са својом вољом кад се нагодио с прогонитељима о цени издаје Спаситеља и кад ли је примио 30 сребрника, све док се није горко покајао због тога. Ни покајањем то није аутоматски оспорио, само је, могло би се толико рећи, увео у оптицај претпоставку да свој гнусни чин не би никад поновио, ни под каквим условима

Ако је баш он, сам Јуда, предодређен да буде *онај човек* који ће за *нишћавне џаре* одиграти страховиту улогу издајнице у наднаравној визији спасења, онда се на лицу места издаје морао наћи и онај који је издан, сам Спаситељ, да заједно затворе прстен *надземаљске утџехе* након Пада и Изгона из Еденског врта због прародитељског греха, који је укључивао спасење и вечни живот као коначну победу над смрћу. Дакле, у таквом виђењу ствари Јуда је рођен зато да буде капитална „жртва без искупљења”, јер га чаша која му је пала у део није могла мимоићи, као год ни Христа његова. (Христ је морао бити издан да би се видело *ко је Он уистину* и колико је *духовно зајушћен* род људски, поради ког је и послат да га усправи по вољи свога небеског Оца и врати на заборављени пут – пут избављења. Адамови потомци који су згрешили у свом праоцу требало је, ако следимо Аристотелову логику, да по аутоматизму, без особног труда њихова, буду искупљени у Христу, али знамо да није било тако. Уместо тога, морали су проћи кроз Јудино искушење, транспутицом издаје Христа, да би уз помоћ Божје милости и Христовог наука који га је одвео право на крст, „пробуђени” препознали прави пут, Христов пут, и обезоружани, кротки и са стрепњом у срцу омакли за њим, Спаситељем својим, који на зло одговара добрим, јер је дошао да даде, а не да узме, да спасе за спасење још неспремне, да поучи, а не да би му плѣскали нити да се свети да би га се страшили. То се намеће као закономерно, јер бити спасен без велика труда својега, или из голог страха, не прима се као пуноважно.)

3.

Од Јудиног скончања време, у променљивом ритму, ради за њега – Искарјота! Чуvari Јудиног *кулїној њољуйца* и усукани

настављачи дела његова, мало по мало, ту и тамо, данас-сутра, за разлику од самог Јуде, *погвезаше душе* и доказаше да је лако издати Христа. И више од тога, али о том – потом...

*

У европској *заједници народа* коју је уприличило хришћанство, *југолики* су издавали своје ближње принудно и добровољно као што то и данас чине. Ближњи је ту добродашао да послужи као средство. Само као средство...

Историјска издајства, по природи ствари немају, дакле, нити су могла имати, наднаравну глазуру коју има Искарриотово издајство, јер су се одигравала на нижем плану. Али то нас не лишава обавезе да разликујемо брутална издајстава, извршена под неком, ко зна каквом присилом, по изричитој заповести, од издајстава из сасвим личне злобе, мржње, зависти, љубоморе, пакости жуте, отровног педагошког користољубља и ко зна каквих све пасјалука за које је надлежна „логика жучи или дебелог црева”. Уз то, не бисмо смели губити из вида ни разлике у степену присиле у првој групи, па ни сам мотив издаје и њен материјални еквивалент у другој.

Разлика у степену могућности избора међу онима који су на овај или онај начин присиљавани на издајство могла је бити, и бивала је, запрепашћујуће велика, као год и разлика у неодољивости самих мотива који су издајничке маљуге инспирисали на издају. Имајући на уму драстичан пад морала у данашњем свету, уверени смо и у то да је с цивилизацијским помаком у робусној методологији навођења на издају сочна шаргарепа по сили инерције однела убедљиву превагу над штапом, и да је плахо растао број људоликих који су комотно пристајали на издају, али (за утеху свима онима који желе да сачувају веру у добре људе) могло се срести и таквих дивотника који су се у издају просто омакли, клизнули по невиделици као у бездан тамни и влажни; који су *престиуили*, тек под тешким уценама или железним мукама, сатртог тела, блокираних чула, у стању агоније, том доброно замагљеном граничном појасу између полусвести и несвести. (Увид у технику мучења од памтивека обилује у том погледу примерима пред којима пристојна мера памети нагло успорава корак, подлежући примисли да је зло маштовитије од добра.)

4.

Онда кад је издаја у разним видовима, пропраћена лажју, преваром и подвалом, постала надасве *раскошна* крава музара

брзометног стицања добара и усвајања начина опхођења, који су мало-помало улазили у моду као слободоуман и недогматски вид комуникације, да би се наједном све прометнуло у нешто очаравajuће и у приватном и у јавном животу, јер се растојање између намере и циља крајње ефикасно смањило увођењем у праксу тзв. *ћречице*. Стратегија успеха у време које раскомоћено *нашим* зовемо, одлучујуће рачуна на издају, на разним нивоима и у разним варијантама, као на *ћречицу* за обављање мутних и исплативих послова, из тајних фондова који се обилато и без имало зазора користе. Добро одавно није више оно што је *часно* већ оно што је, пре свега, *убојитио*. (Може бити и крвљу пошкропљено, само нека шири ноздрве мирисом шићара и одлучујуће утире пут ка шићару.) *Морал* ту дође као средство за испирање уста, за то да послужи као форма заклона, шмира, као парада да се замажу очи наивним и лаковерним, иначе пустите људи крају ту одавно натрулу и плесниву старудију... Нове околности битно су промениле и понашање наручилаца издаје према њезиним починиоцима. Наручилац посла штити свог пулена све док му овај користи, док му прави завидан посао; држи га на одстојању додуше, али без узмака рачуна с њим и данас и сутра и унедоглед; нека га ту, при руци. Агилан и вешто костимиран издајник је појава доста ретка и врло драгоцен, институција такорећи, у склопу разградње миленијумски крутих обзира. То је, без имало сумње, толико велики помак да је само издајство у запрепашћујућим видовима уздигао до опсењујућег чина који надражује машту прегалаца жељних лаког и брзотворног успеха што све правце чини могућим. С временом, дакле, иде, долази и одлази све... Човек је стварао свој људски свет, учећи притом на грешкама, али с муком, јер му се предмет стварања успут мање-више отимао, навикавајући га на поразе, на сваковрсне надокнаде за јаде, те на све рђаво што из тога проистиче, па чак и на издају у разним формама и под различитим знамењима. А свака издаја је симболично узевши издаја Христа, спаситеља; издаја јединственог горњег пута, док је свако обезбожено навикавање на издају – навикавање на Јуду.

Али доћи ће и вакат кад се више неће имати шта издати! То ће бити проблем-громада под који ми не можемо потурати своја слабашна плећа. Уместо тога, изнећемо нешто као медикамент за прибирање неприбраних. За свакакав несојлук!

ЗОРАН ХР. РАДИСАВЉЕВИЋ

КРЕТАЊЕ

КАДИФИЦЕ

Милошу Ковачевићу

Драге моје кадифице
Које зовем
Жуте љубичице
Не залих вас синоћ
Заливах себе

Пробудих се у поноћ
Прво што урадих
Залих своје кадифице

Ујутру
Оне све процветале
Љубав ми узвратиле

БЕТОНИРАЊЕ ЖИВОТА

Михаилу Шћейановићу

Ујутру
Уз кафу
Пијем ракију

После доручка
Пиво
Мамурлук отклањам

То је
Бетонирање живота

Одем на реку
Река тугу ми враћа

Пред ручак
Ракија
После ручка
Вино

Кад мало дремнем
Пиво

Одем на реку
Река тугу ми враћа

Пред вечеру
Ракија

Пред спавање
Пиво
Уместо седатива

То је
Бетонирање живота

Ноћу се преврћем
Не могу да спавам

Чекам да сване
Да уз кафу
Попијем ракију

И одем на реку
Која тугу ми враћа

КРЕТАЊЕ

Устанем
Попијем кафу и ракију
Доручкујем сланину

Купим *Полийику*
Савети лекара
Не једите масно
Не једите слатко
Престаните да пушите
Оставите алкохол
Избегавајте сукобе у породици
Више се крећите

Крећем се
Од телевизора
До фрижидера
Да узмем све оно
Што ми је забрањено

КРЕЧЕЊЕ

Кречим стан
С пријатељима
Пијемо пиво
Дружимо се
Траје дуго
Жена се нервира

Каже
Да смо платили мајсторе
Све би било готово
За три дана

Кажем жени
Нигде не журим
Сваким новим кораком
Смрти сам ближи

КОФЕР ПУН УСПОМЕНА

Спремам се на пут
У коферу
Успомене само

Морам да отпутујем
Не могу
С намрштеним лицима
Са злобницима
С онима
Који само на паре мисле
Којима је рачун у банци
Од породице важнији
Од живота

Нема насмејаних лица
Веселих мушкараца и жена
Који бесплатно расипају срећу

Смисао живота посташе
Сплавови
Бесна кола
Скупи телефони
Дрога
Сплаваруше

Нико ништа не чита
Познато ТВ лице каже
Мој омиљени писац
Ана Карењина

Куда иде овај свет
Улазимо у црну рупу свемира
Бог нам се не јавља
У њега не верујемо

Одлазим
Са својим кофером
Пуним успомена

РАДОВАН ЖДРАЛЕ

ЦРВЕНЕ РЕКЕ*

у детињству сам слушао од баке
да *гунав* извире из раја испод богове куће
у ту библијску причу
веровали сус ви гавранови и друге птице
стари људи су из радозналости желели
да виде то место и у рају
и ишли би уз његов ток
све до извора
и одиста би се уверили да извире испод богове куће
причали би да бог захвата воду из извора
точирима бундевиног цвета
да се напије
или да спреми ручак себи и анђелима

када божја река напусти границе раја
посветио би је *арханџел ѓаврило* говорећи
света реко ти сада напушташ господова станишта
где ни трун није пао у твоје воде
служила си да напајаш биље и животиње у рају
да им дајеш живот
што је смисао свих река
и оних које извиру на земљи
и тебе која извиреш у рају
не дај да те тамо доле отрују и загаде којечиме
буди животодавна и плава као небеса
без чисте воде у овој светој реци

* Одломак из истоименог романа

живот би био отрован и опогањен
доле живе бића без савести
земаљске реке су већ загадила

ниједна више не може да се пије
када анђели сиђу на земљу
немају где да умију своја лица
већ чекају кише

и виле се жале да немају где да се окупају
осим у речним рукавцима где је заостала она прва вода
где још живе оне прве рибе и птице
које сваке вечери удружене певају побожне песме
ту се окупе и рибе
шарани сомови црвенперке буцови јесетре моруне
дође и господар свих риба велики сом *габомар*
па птице водомари роде чапље
гавке галебови небеске птице ждралови и лабудови
када су тихе вечери у ритовима се чује божанско појање
какво људи својим хоровима не могу да досегну
те песме могу зачарати онога ко им се сувише приближи
тој опасности су изложене младе девојке
које пожелеле да се окупају у том рибоптицо појању

има једно место на левој обали
зове се *џлави рии*
где су некада давно
младе лепотице зашле у само коло рибоптицо гласова
и ту засвагда претворене у трску
ту трска расте
у виду кола
стабљике су беле као лабудови и тихо шуме
када девојка пожели да се уда
треба само да се умије водом
која ту борави и одмах нађе суђеника

о том месту латински писац *лукреције кар* у делу OMNIA LIBRIS
DE DANUBIUS

пише да у тој реци има демона
који су пола људи пола ђаволи
који однесу на дно реке
неопрезног купача или купачицу

лукреције кар пише да су баш на том месту
римски војници побили и побацали у реку тамошње племе *сармаиџа*
и старих *сорба*
лукреције пророкује да ће се сличан догађај десити у двадесетом веку

на месту где ће се остварити *лукрецијево* пророчанство
становници града купали су се лети

на ускршње вече младе грађанке би
долазиле овде са китама цвећа
да реци честитају васкрснуће бога

када налете оштре и дуге зиме са севера
река се заледи
њоме се котрљају велике ледене санте
од којих бродови не могу да плове
морнари тада очајавају
онда им у помоћ притекне бог *дунава*
велики сом *габомар*
који разagna ледене брегове и бродовима отвори пут

тако је било вековима
до дана када су на обалу рајске реке
која то није више нити ће бити
дотерани живи и мртви људи
жене и деца на место
где су се прошлога лета купали
на том месту десиће се страшни злочини *хуна*

освајачи града на реци
и у прошлости су побили многе народе у *азији*
у *макиди* у *јелону* подавили су све становништво
тако што су их нагнали у *море*
по коме и данас пливају усолјени
као трупла која не могу ни да потону ни да отруну
њихов краљ *аиџила* тада се заклео
да ће његов народ освојити римско царство и њиме владати
освојио је *рим* али је већ трећега дана умро

јединице које су одређене да изврше покољ
доведене су два дана раније

и размештене по кућама домаћих хуна
и у војне објекте
у току ноћи двадесетог јануара оружане снаге блокирале су град
град је освануо у прстену митраљеских цеви

високи жандармеријски официр *лајош Ђал*
наредио је да се нађе подесно место
где ће бити вршена убијања
одабрана је градска плажа *шћранд*

град је нападнут у рано јутро
улицама су кренуле војне и полицијске патроле
убијају по кућама и двориштима
истерују их на улицу и убијају
гомиле убијених у центру града
леже у снегу на колосецима и тротоарима
уз зидове испред улаза и капија
на јужној страни града уз реку
пробуђено небо
зачуђено гледа
разгрће ледену маглу која застире планину
на десној обали реке

командант града *хунски племић новак елемер*
и витезови *миклош бела долноки јожеф*
и витез *мајор јене*

држе смртни дан граду *раца и жигова*
убијају свештенике лекаре трговце учитеље професоре сељаке
обућаре пинтере слуге надничаре чиновнике повртаре просјаке
песнике домаћице децу девојке
младиће рибаре старце старице учитеље судије
скелечије пекаре месаре опанчаре ћурчије болесне
убијају речи мисли идеје
убијају језик *раца и жигова*
њихове књиге песме библиотеке историју
радост љубав прошлост будућност
слободу срећу
дане године
снове мисли
осећања веру
језик
стричеве очеве тетке ујаке
називе села и градова

забранише рацки и жидовски говор
историју културу обичаје
забранише свете списе
породична имена
народне мелодије и одећу

комшија *кишџеци* уби *џејџра џојова*
џолак ендре уби комшију *ивана бема*

око осам часова пред пекарску радњу *лазе љубојева* стао је војни
камион

и из њега изашао официр
у пратњи чиновника електричне централе
улазе у радњу да узму хлеб за војску
иза себе оставише на поду мртвог *љубојева*

у улици *свејџозара милејџића* убише ученика *нешу бема*
у *сџирељачкој* улици и *лију косџића* и дете од девет година

варџа јанош улази у кућу *јована џејина* са месарским ножем
у предсобљу у собама у кухињи
крви по поду четворо закраних

фабрички радник *манда џандор* каже жени гостионичара
у чијој кафани је пијанчио
немој тражити мужа отпловио је *дунавом*

индустријалац *секе* упита сусетку *југиџу*
шта ви сте живи
мени су рекли да сте јуче убијени
присебна девојка узврати
не старајте се господине *секе* бићу сутра
домарка у *џаџићевој* улици припаљује цигарету госпођи *крисџини*
задиже јој сукњу и каже
те ће гађице бити моје

девет чланова радничке породице *џајевић* извели су из дворишта
свукли са њих одела и везане оставили да се укоче на мразу

у улици *краља александра* првога дана убили су триста двоје
одвезли су их камионима на *џиранг*

нигде не шуме крила
нигде човечјег гласа

предели пусти као мртве очи
сунце и звезде утекле у друго небо
из реке у којој су усмрћени векови
чујем смртне гласове
рањени пас дозива
кога дозива тај пас

казивање девојчице *александре коларов*
разбили су врата и ушли у кућу
са пушкама наготовс
и под шлемовима
наредише нам даспустимо ролетне и упалимо светло
отац је стао испред нас
мајка нас је закрилила и повукла у угао собе
малог *ненага* је држала у наручју
никада нисам осетила њене тако згрчене руке око наших тела
упрли су пушке у оца
партизан
отац је одмахивао главом
пао је мртав на сто
померили су сто да би пришли нама
отац је кркљао
из уста му је истицала крв
очи су му колутале
мајка је вриснула и пала на под са *ненагом*
погођена је у чело
ненага је убио онај други
пуцали су редом
у *милана јована александра смиљку зорицу*
чекала сам да погоде и мене
александар је покушавао да се подигне са пода хватајући се за мене
придржавала сам га али он се све слабије држао за моју хаљину
док није пао и издахнуо
зорица је кркљала на другој страни
пored мајке која више није била жива
ненага је испустила из руку
заспао је тренутак пре смрти
смиљкино лице нисам видела јер је пала иза саксије са цвећем
јован и *александар* су пали један преко другога
испод њих се стварала локва крви
дотакла ми је прсте леве руке
онај старији ми рече на мом језику
мала свињо српска

препознала сам нашег месара чика *јожефа*
код кога смо куповали и држали се као пријатељи
он рече оном млађем војнику
изнеси их на улицу
брзо брзо идемо даље
била сам укочена од страха
хоћеш ли и тебе да убијемо рекао је
око мене сусви били мртви
чика *јожеф* ми нареди
вуци их на улицу
вукла сам једно по једно браћу и сестре
и слагала их једно до другог на тротоару
док сам то радила
видех да су из куће *кузминих* наших кумова изнели
њих петоро
погледала сам низ улицу
мало даље видела сам још неколико поубијаних
пала сам по браћи
као да ће их мој загрљај оживети
на обе стране од наше кућеулица је била застрта лешевима

брегови леда плове реком попут неких белих митских бића
само уска трака средином је река која тече
обале се не распознају од снега
на *ширанду* где су се прошлога лета купали
залеђеној реци просекли су леђа секирама и отворили велику рупу

на камионима и шпедитерима довозе мртве
бацају их у рупу у леду
прве су бачене породице
абрахам и кордаш
из *железничке улице*
тројица *хуна* учинише то са задовољством на лицу
приведоше их по дасци до рупе
један од тројице *хуна* пуца жртви у потиљак
падоше шесторо *абрахамових*
последњу приведоше до рупе девојчицу *кордашевих*
хун потеже ороз али револвер не опали
потегне други пут
девојчица га је гледала и осмехивала се
није знала шта се дешава
мисли да се војник шали

када је потегао трећи пут
девојчица паде у рупу

у кући *јелене јовандић* убише петорицу њених синова
милорада саву живка јована и марка
пре него су провалили у кућу
деца су гледала кроз прозор покољ на улици
и мали *сава* рече
мама они убијају комшије
када уђоше и у њихово двориште
мајка изађе пред њих
одгурнуше је и уђоше у собу где су деца
најмлађи *јован* заплака
мама не дај да нас убију
децу истераше у двориште а њој забранише да изађе
деци наредише да стану уза зид у дворишту
одјекну пет пуцњева
чувши пуцњева мајка развали врата
која су била закључана
и јурну у двориште
виде петоро мртве деце
јелена паде по њима држећи у руци *живкову* оловку
убрзо су дошле таљиге
на којима градски сметлар купи смеће

улицама се крећу војни камиони
купе лешеве и односе их на градско купалиште
неки су живи запомажу јече
кипују их на улазу
и одвлаче до рупе у леду
има их без одеда и полуголих
запомажу и призивају у помоћ

на једним таљигама које су се кретале према *џиџранду*
препознао сам катихету *сџевана иванчића* и жену
побегли су из *чуруџа* мислећи да су се спасили
у гомили лешева препознао сам
младог доктора *џојовића* и његову жену

у улици *цара душана*
ушли су у кућу *мике лазаревића*
на њих је прстом показала комшиница *илона*
крампом су убили породицу гостионичара и пекара *мојзеца*

ЧЕДОМИР ВУКИЋЕВИЋ

ЦРНО РУНО

ТРЕШЊА

Јесам ли испод коријена трешње
Или коријена камена?

Миришу воћке.
Мирише цвијет и трешње
И камена цвијет мирише.

Чије ће прије
У непојав
Њихова вјечност
Или моја нада?

Мирише трешња
И камен мирише
На љубав коју једино
У смрти
Животом волим.

А падају латице црно-бијеле.

Студен је и вече.

Хоћу ли се јутром
О камен
Или трешњу.

АХ, СВЕ ЈЕ ПЈЕНА

Шта ћу од тебе
Кад си кап
Шта од себе
Кад сам сјена
Ах, све је пјена
Зоре свлак
У којој вене
Повит зебе
Усана твојих
Црвен мак
У зрну ока
Кад застење
Слика док бијаш
Ко вихор лак
Ко пламен јак.

ЦРНО РУНО

Као од црног плиша,
Од тамне свиле – црне,
Просу ту кишу, тај лијек
Што обасја оно и чега нема
Када склопе се небеса
У твојим и мојим зјенама.

Пропишта
Као да љубу своју
У туђем наручју
Узидану видје
И каза:

Господе,
Вучје ми зубе поломи,
И срце моје
Од три јелике и три хроста
Громом освједочи
И срочи јаук
Да вучја ми кост
Призове укрштену ватру,

Којом ћу научити говор,
Да знам запјевати
Нијем, слијепим друмовима.

Од црне свиле
И црног плиша
Дане, који се само у сну јављаш,
Црно руно јагњета мога спаси.

ФАНТАЗМАГОРИЈА

Мој пријатељ, пјесник
Мој заиста добар пријатељ
Већ више од пола вијека не спава,
Пије најцрња вина,
Друмује дан и ноћ,
С набијеним револвером
Испод јастука, лијеже.

На свакој страници његове књиге
По један је вјечито живи гроб,
Ту увијек неко гине.

Замислите само како је страшно
Гледати док у смрт воде Лорку!
А послвије, ипак, вољети Еспању,
(Као мој пријатељ).

На једној страници
Дува злокобни вјетар.
Луди убица Мартинов
Док још увијек нишани у Љермонтова.

Као метафору мој пријатељ
Не смије употријебити дрво.
Миљковићеве очи би прекриле сву шуму
Која би намах себе саму опорекла.

Мој пријатељ стварно не може да спава,
И мора да пије најцрња вина,
И лијеже с набијеним револвером.

Од пракса Владимировог чела
Не чује ни звоно у стану
Док пријатељ му пјесник звони
Можда већ спреман да у некој новој књизи
Заузме страницу – своју посмртницу.

Мом пријатељу, пјеснику,
Мом страшно добром пријатељу,
Заиста, јако је тешко.

ХРАСТ

Чујем како се стољетни храст
Жилама за твоје руке
Разлистава,
Како се громом оглашава,
Па не знам да л' ти си
Ил' храста вјечност,
Ил' душа твоја то свијећу пали
Крошњи стољетној,
И камену твоме
Што се жилама својим
За облак хвата.

То ти се из маховине
И Млијечног пута јављаш
Док ја ничице, међ'
Горко биље пао
Од подземних хладних вода
Слушам причу живота.

Ево ми соко
На десну руку слетио,
Крвав до рамена,
С љубавним стихом у кљуну
И сузом камена и храста
Стољетног.

А ја,
Без камена и без храста,
Како да отплачем

Твоју и моју пјесму,
Соколе, до рамена крвав,
Мој облак како
Да придржим.

Сијевнуће,
И бићу прах
Да ни голуб, ни ластавица
Мрав, ни јагње невино
Дах мој неће препознати.

А жилама се моја душа
За храст и камен
И крило соколово хвата.

БРАНИСЛАВ ЗУБОВИЋ

ВЕСТИ

БАЛАДА О БРЉИ

И није да је нису
„Што ће рећи” – по мери –
Тек ужеглом мирису
Смандрљали шофери

Од ветрине што дува
Сувог дневног оброка
Потковице што чува
Од урокљивог ока

И друмске путарине
Која свакога чека
За небеске дажбине
И кап птичијег млека

А кад студен удари
Нагрну ледни часи
Потегнуће путари
За фићок да их спаси

У славу свете брље
И насушнога хлеба
Да сперу вражје мрље
И пропну се до неба

ВЕСТИ

Слушао сам синоћ на радију вести
Кажу: да смо од превелике прелести
И нарави наше свакодневне свињске
Тек опет криви за наћве сиротињске.

А можда је грешка, па је главни кривац
Ипак, невидљиви периферни живац
Што нам криви главе и дуге вратове
И враћа нас у изгубљене ратове

Из којих душа понекад дезертира
Под стресом судбе и крвавога пира
Па крене друмом да ратује са собом
Да премости патње небеском сеобом.

А када напусти беживотно тело
Остане само прах – твоје славно дело.

КОЈЕКУДЕ

Изгледи су сувише мали –
Као кад се рачуни своде
Да ће нас опет бар у шали
Превести жедне преко воде

Прозукла су лагана вина
Убуђао сир из мјешине
Заказала је маховина
Од даха суве дреновине

Тек не чују се чак ни свраке
У старом митском завичају
Сад је на обали Итаке
Као у нашем старом крају

Лумпују луде и сатири –
А од светаца скоро нико
Тек метиљава харфа свири
Којекуде чиниш 'волико

ПРЕВОЈ

Да не буде да ти нисам казо:
Да ти друштво прави хајдух-месец,
Да не идеш сам том епском стазом
Када се на Чемерно узнесеш.

Од њега тражи онога лека
Јер из Гацка кренула је хајка,
Да те спасе на капији века
Она милост што у смрчи сјајка.

Од напорног пута и успона
Понекад и од данка у крви –
До превоја планинскога трона
Пусти нека месец стигне први

Да оседла коње вранце
Док снег пада непрестанце.

ЧАЧАНСКА ЛЕПОТИЦА

Понекад се слави – често и гине
Од дестилата кљука из комине

Од сто гради кад потекне првенац
Гледај до сутра како држи венац.

Кад препеченица крене из луле
Мало ће ти бити чак и две шуле

Боље се држи за мутну патоку –
То само шири зеницу у оку.

Ако не пијеш нектар из табарке
Како ћеш кушати ужегле чварке

Фићок је мера – он је лек за душу
За подневну жегу и кобну сушу.

Не причај ником зна буре дудово
Како сам уз златне капи лудово

Да и мене ракијица спасе
Де попиј и ти једну – ваља се.

ЗУЗАНА КУГЛЕРОВА

МОЈА НОВА ИД АДРЕСА

МОЈА НОВА ИД АДРЕСА

На небу наводно има вај-фај мрежа,
тако да ће једном доћи и моје време,
слаће ми тамо поруке,
да ли је мрак на Земљи и даље мекан,
да ли се у њему још увек слатко спава,
да ли Главна станица у Братислави још увек припада бескућницима
и да ли човечанство и даље прави од новца Бога Божића,
Да ли љубав још увек тако јако боли колико је мене болела
и да ли сиромаштво и даје има лик босоног циганског детета.

Направићу на небу Инстаграм,
послаћу вам све облике своје душе
и један дугачак списак успомена,
обавезно ми се јавите,
а ако случајно не знате на коју ИД адресу,
Онда је то
000 Небо 000 Небо 000.

ЧЕКАМ АУТОБУС

Овде је мртва.
Црног перја,
натечених крила
очерупана
и још увек нежна,
чак и у мачјим зубима.

Нико је неће подићи
и нико је неће сахранити.
Само би се трава помолила.
али нема уста,
тако само влатима стеже
ситни птичји врат.

Стојим на станици
и гледам у супротном правцу.
Лежи овде, у видокругу
као да умирања
нема ионако свугде превише.

Али ко зна,
можда је ова црна птица
искључала смрт на симсу болнице
и намерно се стропоштала
у траву поред станице,
како би празнина имала посла са њом
и ниог од људи не би положила на мар.

ТЕК ОНАКО, У ГРАДУ

Видим то мало дете,
које хода држећи за руку свог оца улицом,
фасаде зграда сребрнасто сијају данас,
зидови се хвале новим малтером,
златножуто лишће хита око ногу детета
чак до посластичарнице,
ружичаста купа и ментол бомбоне,
град је необично нежан...

... све док дете не порасте
и не види нешто ново:

оронуле фасаде,
окруњени малтер,
на свим зградама исписани графити,
посластичарнице више нема,
ни вијетнамске пијаце,
затворени потходници,
ђубре, помешано са лишћем,
уместо тржног центра градилиште,
и књижара је одатле побегла...
Весели човечуљак у дугом сакоу,
који је поздрављао оца
подизањем шешира,
претворио се споменик Шоно Нација.
Луда Берта,
што је тумарају а по зимском снегу
само у изгаженим папучама,
више не седи на клупи сама.
Поред ње је гомила бескућника,
пева са њима, пије, и плаче

Сећам се
и мала дете у мени пита:
Је ли био овде рат?
Или још увек јесте?

Превела са словачког
Зденка Валениј Белић

МАРКО НЕДИЋ

**КЊИЖЕВНИ ИДЕНТИТЕТ
ДРАГА КЕКАНОВИЋА**

Када данас из београдске књижевне перспективе размишљамо о Драгу Кекановићу, намеће нам се утисак да је он у овом времену један од најусамљенијих, можда и најусамљенији познати српски писац који не живи у матичном простору српске културе, а већ дуже од три деценије доминантно припада тој култури и њеној књижевности. У Загребу, у којем ствара још од завршених студија књижевности, и у којем је остао и после ратних деведесетих, одавно је на приметној дистанци од активнијег учешћа у књижевном животу, иако је на почетку свога књижевног рада био близак групи веома препознатљивих младих хрватских „борхесоваца”, а нешто доцније се налазио међу ауторима који су својим књижевним деловањем тежили што већем повезивању и прожимању српске и хрватске књижевности.

Посебност његовог положаја огледа се у чињеници да у Загребу већ неколико деценија више нема других српских писаца његовог ранга, јер у том граду, као ни у целој Хрватској, од деведесетих година прошлог века па до данас, ни иначе нема много значајнијих српских књижевних имена. Такав је, на пример, Ђорђе Нешић међу песницима, али он живи у Бијелом Брду код Осиека, такав је поготово био Војин Јелић, који је као и Кекановић живео у Загребу, такође, и романијер Александар Миодраг, који је и после деведесетих остао у Задру, евентуално је то и Ђорђе Матић, данас активнији млађи есејиста и песник, али он је приметније укључен у хрватски књижевни простор иако најдуже борави у иностранству. Највећи број српских писаца пореклом из Хрватске не живи и не ствара више тамо. Већина је сада у Србији, у Републици Српској или у некој од европских земаља. Многи потенцијално добри

приповедачи, песници, романијери, који су пре деведесетих и током њих започињали писање, нису се због настале ратне и доцније настављене антагонистичке политичке ситуације између српског и хрватског народа ни развили оптимално као ствараоци. Понеки нови аутор само повремено се јављао прилозима у све малобројнијим часописима у Србији, или у Хрватској, евентуално понеком књигом, неким драмским покушајем, али и таквих је мало. Кекановићева књижевна и егзистенцијална усамљеност знатно је појачана и после породичне несреће у којој се нашао пре неколико година, због које се још више удаљио од активнијег присуства у књижевности и у медијима посвећеним култури. Просторна издвојеност од непосредног књижевног живота у Србији умногоме је увећала његов специфичан стваралачки положај. Он је, дакле, међу ретким значајним српским писцима који и даље стварају ван основног културног и националног простора у којем се развија, мотивише, поетички мења и обогаћује савремена српска књижевност. (Стога је један разговор са њим, пре неколико година објављен у новосадском *Дневнику*, с доста разлога добио наслов „Усамљеност је друго име за дијаспору“.) Али и поред тога, он и из реалне просторне, не толико и информацијске удаљености у којој се налази у односу на кључне догађаје у савременој српској књижевности и на њене непосредне развојне токове, и даље потврђује своје изузетно важно место у њој.

Иако је у ранијем времену општа рецепција његовог књижевног дела била мања, али ипак постојана, Драго Кекановић је неспорним припадником српске књижевности сматран преко три деценије, а поготово је тако откако је у нашој књижевној средини за две своје прозне књиге, за роман *Вејрово срце*, објављен 2012. у редовном Колу Српске књижевне задруге, и за збирку прича *Усвојење*, објављену 2013. у „Каиросу“ у Сремским Карловцима, добио неколико, тачније осам важних књижевних награда које се у Србији дају за прозне књиге – „Андрићеву награду“ за приповетку, награде „Борисав Станковић“, „Светозар Ћоровић“, „Бранко Ћопић“, „Данко Поповић“, „Григорије Божовић“, „Душан Васиљев“ и „Виталову награду“. Те две књиге, као и ранија приповедачка збирка *На небу и грује њриче* („Каирос“, 2002) и *Изабране њриче* („Каирос“, 2016, у избору и с поговором Александра Јовановића), с великим разлогом су потврдиле његову репутацију аутора изузетно добрих приповедачких и романескних остварења. У међувремену, пре две године, у Српском културном друштву „Просвјета“ у Загребу, објавио је ново, редиговано издање књиге *Панонски дигићих*, први пут објављене 1989. у „Аугусту Цесарцу“ у Загребу, коју је као добитник награде „Борисав Станковић“, још пре неколико

година желео да понови у едицији „Стари дани” Књижевне заједнице „Борисав Станковић” у Врању, што се, међутим, није остварило због извесних тешкоћа административне и друге природе у којима се својевремено нашла та Заједница.

Прошле године Драго Кекановић је, такође, у загребачкој „Просвјети”, објавио нови роман с темом из средњовековне српске историје – *Приврженост*, на којем је радио, бар у замислима и у прикупљању грађе, дуже од две деценије. Те чињенице саме за себе говоре о томе да он као писац и даље активно делује у оквирима шире схваћене српске књижевности и културе, чак и у контексту оног малог броја, како сам каже, „преосталих наших душа” које сусреће на загребачким улицама. Из тих разлога и из уверености књижевне критике да је реч о значајном аутору наше савремене књижевности, последњих година се и овде шири и продубљује читалачка и критичка рецепција његовог књижевног дела. Она је знатно појачана почетком ове године чињеницом да је за роман *Приврженост* добио новоустановљену награду „Београдски победник”. Као први добитник те награде, која је имала приметан медијски одјек у јавности, Кекановић ће и убудуће бити доживљаван као важан учесник културног амбијента и интензивног књижевног живота у чијим оквирима се ствара савремена српска књижевност, а не само као један од аутора који живи и пише изван њеног централног књижевног простора.

Овде, у матичној књижевној средини, међутим, он као добар и модеран прозни писац никако није био ни пре најновијег признања непознат, како сматрају поједини коментатори његовог књижевног идентитета, јер су га и од раније, поред правих посвећеника у савремену књижевност и нужно јединство и ширину српске књижевности и културе, знали и многи читаоци његових књига објављених код наших издавача. Иако је један од аутора који су писали заједничким српскохрватским језиком и у доброј мери припадали и једној и другој култури и књижевности, у његовом случају у почетку ипак више хрватској, сада је и то промењено, па га и у српској и у хрватској књижевној средини сматрају аутором двојне књижевне припадности, последњих деценија све доминантније неспорним српским писцем. У данашњој српској књижевности и културној јавности његов положај најсличнији је својевременом и актуелном положају Владана Деснице, јер и њега последњих деценија, као и Десницу, много више прихватају и тумаче у српској него у хрватској књижевности и култури и књижевној критици, за шта има доста непосредних разлога.

Већ одавно, од 1985. године, од романа *Ивањска ноћ*, у издању београдског БИГЗ-а, Кекановић је своје нове књиге, осим једне,

искључиво објављивао код српских издавача. Уз то је дуго година, од почетка деведесетих, поред радне обавезе драматурга у загребачкој телевизији, био и уредник за књижевност у Српском културном друштву „Просвјета” у Загребу. Такође су се од деведесетих година наовамо његови нови прозни текстови готово искључиво појављивали у српској књижевној периодици, од *Летиописа Мајице српске* и *Летиописа Српској културној друштва „Просвјета”*, преко *Нове Зоре*, *Домаша*, *Корака*, *Бајдале*, *Траја*, до *Повеље*, *Градине*, *Књижевне маџазина*, *Српској књижевној листи*, *Златне треде* и годишњака *Свеске Задушбине Иве Андрића*, па је и према том мерилу књижевног живота и књижевног идентитета он одавно доживљаван као припадник српске књижевности и културе, при чему му није одузимана ранија припадност савременој хрватској књижевности. Поред тога је у последње две деценије у српским књижевним гласилима објављен већи број критичких приказа његових нових књига или синтетичких огледа о његовом целокупном књижевном делу, посебно у монографији Душана Иванића *Књижевност Српске Крајине* (1998), у *Летиопису Српској културној друштва* у тексту Душана Маринковића (2003), у зборнику *Савремена српска проза* у текстовима више аутора (2015) и у критичком прегледу *Српска књижевност данас* у прилозима више књижевних критичара (2018), док су његове приче уврштене у неколико антологија српске прозе (Михајла Пантића, 2002; Душана Иванића, 2004; Душана Стојковића, 2011; Бранка Микашиновића, 2014, у преводу на енглески језик; Славолуба Марковића, 2017; Васе Павковића, 2022).

С друге стране, не само према спољашњим знацима припадности једној књижевности, према књижевној и националној средини у којој је последњих деценија објављивао своје романе и приповетке и критичкој рецепцији која их је пратила већ и према поетичким нивоима његове прозе, у првом реду њеној садржини, у којој је отвореније тематизован живот и егзистенцијални и друштвени положај српског народа у Хрватској, нарочито у Славонији и Загребу, у два основна културна и друштвена простора његове биографије и два кључна наративна топоса његових књига, он је несумњиво и интенционално желео да потврди свој национални и књижевни идентитет писца који недвосмислено припада српском књижевном корпусу, развојним токовима и стилској парадигми савремене српске књижевности. Недавно је, у разговору новинарке Марине Вулићевић са њим, објављеном у троброју *Полијике* од 23–25. априла 2022, своју књижевну припадност Кекановић формулисао следећим речима: „Ја сам српски писац рођен у Хрватској. Живим у Загребу.”

Његово припадништво српској књижевности, такође се може препознати и из поетичке перспективе, и то на два нивоа. Најпре на поменутом тематско-садржинском, а затим на стилско-лингвистичком. На тематском плану оно је много уочљивије, иако у естетском смислу није одлучујуће, али је важно зато што открива ауторово емотивно опредељење за одређене књижевне теме као знак његовог националног, а тиме и књижевног идентитета. Егзистенцијална и друштвена ситуација у којој су се у другој половини прошлог века, а нарочито током ратних деведесетих, нашли он и цео српски народ у Хрватској на одређени начин је условила и његову тематску оријентацију у новим, а донекле и у ранијим приповеткама и романима. На почетку стваралачке активности његова проза, као и проза већине тадашњих младих писаца, била је мотивисана актуелним еволутивним моментом и нужним поетичким променама у тадашњој српској и хрватској књижевности, о чему најочигледније сведочи његова поетичка блискост на почетку књижевне каријере с писцима који су имали изразиту потребу за модернизацијом књижевног рукописа. Временом се, међутим, његова проза неосетно мењала, све више се укључујући у националну књижевну традицију, притом не напуштајући потребу за иновацијама формалне природе, и истовремено све више бивајући окренута животу народа у његовој родној Славонији, тачније у Пожешкој котлини, у којој су живели измешани припадници различитих народа и култура, углавном, у том времену много мање оптерећени својом евентуалном различитошћу него што се то дешавало доцније.

Стога се у његовим приповеткама и романима, осим по појединим симболичним знацима, на пример, по именима књижевних ликова или називима лирских народних песама, по народним обичајима или ређе помињаним православним религијским симболима, у први мах није могло ни наслутити из које националне средине потичу његови књижевни јунаци. Временом су теме о животу српског народа и његовом осипању и нестајању у Славонији и Загребу, постале не само подтекстуална, као што се повремено наслућивало у појединим раним причама него и иницијална садржинска и значењска основа његове прозе. Такве теме су кулминирале у *Америчком сладолегу*, у „Књизи српских кућа у граду Загребу 1780–1945”, једном од кључних мотива у том роману, а на драматичан начин, такође, и у *Вейровом срцу* и појединим причама књига *На небу* и *Усвојење*. Кекановић је у *Вейровом срцу* избором књижевних ликова, највећим делом припадника српског народа, и тематизацијом њиховог неминовног трагичног искуства током ратних збивања и након њих, остварио дирљиву, меланхоличну и симболичну романескну елегију о нестанку оних животних вредности припадника

нашег народа које су давале смисао њиховом некадашњем заједничком животу са осталим становницима Пожешке котлине. У тај роман, као и у поједине приче („Недодирљивост”, „Кумић”, „Свуда даље сам био ја”, „Сламка спаса – поздрав из Загреба”, „На небу” и друге), и недвосмислено је, с великом дозом емотивности, али без патетике, која се може појавити уз тако осетљиве животне теме, укључена и тема изгубљеног завичаја, у многим случајевима условљена не само ратним збивањима, у новијим остварењима много отвореније него и нужним друштвеним променама, које су у другој половини прошлог столећа захватиле некадашњи заједнички југословенски простор, као и пролазношћу младалачких снова о осмишљеном и садржајном животу, нарочито наглашеним у ранијим романима и причама.

Уз те чињенице треба се подсетити да је вокација Драга Кекановића на почетку његовог књижевног рада остваривана у комбинацији лирског и фантастичког тона, повремено допуњаваног наглашеним драмским набојем и фикцијским изненађењима. То је било јасно и у његовој првој прозној књизи, *Механици ноћи*, и претходно у књизи младалачких песама *Свјетлости и шуме*. Тај лирски тон, уз повремену фантастичку инспирацију борхесовског, такође, и бруношулцовског типа, што је веома значајно за његов прозни дискурс, обележио је његово рано стваралаштво, и није нестајао ни из доцнијих књига, из *Ивањске ноћи* и *Панонској гийтихи* поготово. У његове доцније књиге равноправно је коришћен иновирани реалистички поступак и слободна модернистичка наратија, с наглашеним елементима лирске визије и лирског доживљаја света, с повременим упливима фантастике и постмодернистичких назнака у морфологији текста и с приметним драмским набојем произашлим из антагонизоване субјективне мотивације његових књижевних ликова у доживљају неизвесне друштвене и егзистенцијалне стварности и донекле мотивисаним његовим драмским и сценаристичким радом. На поједине странице већине тих књига Кекановић је укључивао у нашу тадашњу књижевност већ уведене елементе поетичке и аутопоетичке природе, којима је у извесном смислу пригушивана тема заострених друштвених, чак и политичких односа у којима су се у неким књигама, у *Панонском гийтиху*, *Америчком слаголегу* и *Вейровом срцу* изразитије, налазили поједини ликови. На тај начин је у својој прози остваривао двоструке семантичке ефекте. С једне стране је друштвену ситуацију узимао као важан подтекст својих прича и романа, дајући им драматично егзистенцијално значење, а с друге је укључивањем иновативне морфологије у приповедање показивао да књижевни текст и у новој форми може исто тако као и у стандардној

да обухвати и искаже драматику теме и њену дубоку условљеност друштвеним временом, с једне стране, и драматику самог текста и његову условљеност књижевним временом и његовим еволутивним очекивањима, с друге.

На стилско-лингвистичком плану, помоћу лексике и синтаксе његове прозе, која је од почетка била контаминирана одређеним константама хрватског језичког стандарда, што је било сасвим разумљиво с обзиром на друштвену и културну средину у којој се Кекановић формирао као писац и у контексту званичне издавачке политике и уобичајене лекторске праксе хрватских издавача, чега, између осталих, нису били поштеђени ни Андрић и Десница, на пример, језик његових приповедака и романа временом је све више постајао близак књижевном стандарду савремене српске књижевности. Изразитије је таква постајала и његова синтакса. То недвосмислено потврђују и две његове најновије објављене књиге, поновљено издање *Панонској дийџиха* и роман *Приврженосић*, а у извесном смислу, и његова ранија остварења објављивана код српских издавача, у којима је наглашенија стилско-језичка специфичност његовог рукописа у односу на издања објављивана у хрватским издавачким кућама. О томе, такође, сведочи најновији Кекановићев роман, јер се и он најпре, у ћириличком издању 2021, појавио код српског издавача у Загребу, а у новом, латиничном 2022, у Лагуни у Београду.

У новом, редигованом Просвјетином издању *Панонској дийџиха* основни текст је, у односу на издање „Аугуста Цесарца” из 1989. године, претрпео извесне измене и допуне, и оне су га учиниле доступнијим данашњим српским читаоцима. Измене су вршене на лексичком, а извесне допуне на садржинском, односно на синтаксичком плану. Лексичке измене, мада су у неким очекиваним случајевима изостављене, највише су се односиле на замене стандардних хрватских облика појединих речи оним њиховим облицима који су уобичајенији у српској лексичкој варијанти. Тако су, на пример, именице „сјена” и „ухо” постајале „сјенка” и „уво”, глаголи „кухати” и „кимнути” у новом издању су „кувати” и „климнути”, именичке заменице „тко”, „нитко” и „нетко” добијале су облике „ко”, „нико” и „неко”, придев „глух” сада је „глув”, прилог „увечер” постао је „увече”, а речца „такођер” у новом издању је „такође”. Те измене у првом реду су се односиле на нараторски текст, а једним делом и на говор књижевних ликова.

На садржинском плану допуне су вршене у оним случајевима у којима је требало дати конкретније податке о околностима које су имале важно значење у садржини текста и судбини књижевних ликова. Тако се у првом делу *Панонској дийџиха*, у *Нијемој кайели*,

за разлику od другог дела, od *Ножа за њуљке*, у којем битнијих допуна нема, на местима у којима је у првом издању само наговештено где је неколико година као осуђеник боравио „дошљак” у котлину, један од значајнијих ликова те целине, у новом издању на два места се каже да је то било на Голом отоку. Тиме је у наративни текст најнепосредније, уместо посредно, како је било у првом издању, уведена тема Информбироа и Голог отока, која није била посебно фреквентна у хрватској књижевности, и тиме је читав први део *Панонској дивљиха* много изразитије него раније обележен том темом. Такође се у новом издању конкретније него у првом помињу неке историјске личности и догађаји, као што су цар Фрањо Јосиф и краљ Александар, затим Хитлер и „узалудан пробој логораша из нацистичког логора” и друге, које су јасније наговештавале историјски контекст и време у којем су се формирали поједини ликови, као што се, такође, на појединим местима у тексту као нови топоними помињу Београд и Сомбор као градови на чијим су радио-станицама, поред Загреба и Осиека, младићи из места у којем се одвија садржина тог књижевног остварења слушали нову музику. Такође је додат и део у којем се каже да младићи који су заједно свирали по местима котлине нису своју музичку групу називали „оркестром” већ „капелом”, што је значило да су имали тачну представу о реално мањем значају своје музичке групе. Поред осталих допуна, те нијансе у садржини текста допринеле су да се у њему нешто конкретније сугерише шири историјски и културни простор у који је смештена његова веома осетљива садржина и да тиме и његов читалачки доживљај буде потпунији.

А садржина *Нијеме кайеле* има посебно књижевно значење у овом диптиху. Она је остваривана на принципу контраста и паралелизма, а на принципу контраста и паралелизма компонован је и цео *Панонски дивљих*. У *Нијемој кайели* на једној страни су ликови који живе на мајуру, односно салашу, у котлини у близини мањег града, који се као неименовани топоним помиње и у већини Кекановићевих књига, а на другој је судбина „дошљака” на мајур у котлини, заправо, трагична судбина аутентичног становника котлине и члана некадашњег сеоског оркестра, чији су поједини чланови, између осталог, имали ратно партизанско искуство, што је била значајна одредница њихове биографије и доцнијег тока њиховог живота. Становници мајура, међу којима су дечак наратор, његов млади ујак, дечакова мајка, деда и остали чланови сеоске заједнице, живе у првој целини *Панонској дивљиха* готово идиличним животом људи који су везани за мајур и његов простор, за свој крај и природу, у којима проналазе разлоге за пун и осмишљен живот, у којем се, међутим, нарочито с ликом прадеде и његовом

женидбом, повремено појављују и нијансе бурлеске, чиме се и тај колективни живот чини много сложенијим. На другој страни су дошљак и његова жена оптерећени искуством његовог дугогодишњег боравка на робији, на коју је осуђен зато што је на својој виолини изводио у послератном времену познату руску песму која није смела бити свирана јер је повезивана с тадашњом заоштреном политичком ситуацијом у нашој земљи након Информбироа. Када је по повратку са дугогодишње робије схватио да се та песма сасвим слободно и без икаквих последица изводи на сеоском слављу, доскорашњи голооточки затвореник себи је одузео живот, чиме је, такође, појачана семантичка основа тог дела наративног диптиха.

За садржину ове приповести, односно повести, веома је важно постојање њених бројних сижејних токова, који од ње стварају веома сложен наративни мозаик. Садржина *Нијеме кайеле*, с неколико важних садржинских линија, одвија се у атмосфери колективног живота на мајуру, у којем активно учествују дечак наратор и његов ујак. Један ток ове повести, поред приче о дошљаковом повратку с робије и боравку са женом у великој каци у дворишту мајура, односи се на опкладу младог ујака и његовог нећака о томе да ли се у дошљаковом кофери налази виолина и да ли ће је он у једном тренутку ипак извадити и засвирати на њој. Други се односи на потрагу дечаковог ујака за разлосима дошљаковог хапшења, трећи на потрагу за члановима некадашњег сеоског оркестра, да би сакупљени у дворишту мајура, свирком натерали дошљака да им се с виолином придружи, један на дечака наратора, на његово одрастање и на сакупљање, чување и љубав према птицама, један на лик његовог деде и његову критику комунизма, а један на дечаковог ујака и његово емотивно приближавање сеоској пастирици и на њихову љубав. У подтексту ових токова налазе се и две велике теме књижевности двадесетог века – идеолошка репресија над појединцима, обелодањена повратком затвореника са Голог отока на мајур и котлину, и тема односа уметности и стварности, произашла из главног тока повести о сеоском оркестру. Аутор, међутим, ове теме не издваја као засебне, како то чини Десница у *Прољећима Ивана Галеба*, да би му служиле као основни садржински извор текста већ их укључује у свакодневну стварност живота на мајуру, чиме их претвара у семантички ослонац свог рукописа. Саопштаване индиректно, из такозване *off* перспективе, више подразумеване него истицане у први садржински план, као што се и неке друге семантичке сугестије сличне врсте налазе у подтексту осталих књига овог аутора као њихов важан поетички предзнак, оне су постале незаобилазно поетичко средиште ове приповести.

Са таквим сплетом сижејних токова, разгранатих мотива и семантичких сугестија *Нијема кајела* је сасвим слободно могла да оствари форму кратког романа, а не само дуже приповести. Ту форму она, заправо, и сада поседује, јер се у њој налазе неке од кључних одлика романа – различити, међусобно супротстављени ликови и драмски заплет међу њима, промена места одвијања садржине, промена времена догађања у ретроспективним излетима у наравији, доцнија временска перспектива из које се саопштава садржина односа међу протагонистима текста, прожимање субјективне нараторске перспективе и колективне атмосфере на мајуру, а на крају, поред сложеног књижевног значења које има овај део диптиха, и дужина самог текста, која му омогућава да буде доживљен и као кратки роман. Из тих разлога је *Нијема кајела* 2015. године, у загребачком Медиарту, и могла бити објављена као засебна књига.

То исто се, донекле, може односити и на другу приповест овог диптиха, на *Нож за љубљенке*, који по многим елементима наративног поступка, изабране теме и њеног значења представља нагештештenu супротност *Нијемој кајели*. Разлика међу њима пре осталог је у томе што друга приповест нема тако разгранате сижејне токове као прва, али и поред тога у њу су, као њен важан тематски оквир, као и у многе друге Кекановићеве приповетке и романе, укључени и мотиви завичаја и немогућност повратка у њега. Такође се додирују и мотиви и драма породичног живота, критика комунистичког система и немогућност да се сличан систем вредности оствари у комуни младих људи, којој је једно време припадао и главни мушки лик приповести. И за *Нож за љубљенке* се, у жанровском одређењу, може рећи, као што је за цео *Панонски гитиш* наговестио Душан Маринковић, професор српске књижевности на Филозофском факултету у Загребу, да је то „својеврсни мимикрирани роман” („Кекановићеве континуитети”, *Новосици*, Загреб, 11. 10. 2021, електронско издање). Та приповест је, међутим, концентрисана на дубоки емотивни доживљај света и непосредне стварности њена два кључна лика – девојке Тене, која је наратор и њен активан лик, и младића Деана, који као и она дубоко преживљава породични раскол и раскид с комуном, и на њихову пројекцију љубави и немогућност да се оствари апсолутна емотивна веза међу њима. Сада, поново објављен, *Нож за љубљенке* изгледа као нека давнашња повест, као интимна драма из неког другог, заборављеног времена, у којем је лични избор био важнији од пројекције заједничког живота, а дубоко, спонтано осећање личности важније од стварности, али у којем је стварност ипак морала постати победник. Тиме је и губитак постајао много већи него

што би био у времену у којем би био наглашенији већи међусобни склад између осећања и стварности. Поново објављен, *Панонски дивљаци* потврђује критичку опсервацију да је дубина младалачке емотивности, као и емотивности уопште и блискости и разумевања међу људима, једна од значајнијих тема прозе Драга Кекановића у ранијем, а судећи по теми романа *Приврженоси*, и у данашњем времену.

Иако су остварене различитим наративним поступцима, једна из фингиране наивне перспективе сензибилног дечака у одрастању, само повремено сенчена нараторским увидима из доцнијег времена, и друга из максимално субјективног доживљаја главног лика, такође, саопштаваног из доцније временске перспективе, две повести *Панонској дивљаци* имају и знатних сличности, због чега су се с великим разлозима и нашле у једној књизи. Сличности се најпре појављују на тематском и морфолошком плану. У обема, најпре, постоје паралелизми садржинске и мотивске природе. У *Нијемој кајели* то је однос између уметности и стварности, између потребе младих људи за уметношћу, за филмом и музиком и колективним потврђивањем у музици и филму, на пример, на једној страни, и непосредног живота и идеолошке репресије над њим, на другој. У *Ножу за њујолке* то је психолошко удвајање у самом лику, при чему главна јунакиња повести преживљава унутрашњу драму због дилеме како да поступи у одлучујућем моменту за даљи живот – да остане на породичном имању и до краја прихвати љубав младића за кога је емотивно везана или да се врати у град у којем живи и тиме прекине већ успостављену дубоку емотивну везу, а у извесном смислу и дубљу везу са завичајем. Сличности међу овим двема повестима аутор је повећавао и на мотивском плану, па је „нож за пупољке” као симболични мотив живота на породичном имању и у природи поменут у првој приповести, док је „каца” у дворишту мајура у *Нијемој кајели*, очигледно као ауторова опсесија из детињства и младости, која је имала значење затвореног простора у којем је дошљак као затвореник био на Голом отоку и од којег није могао да се ослободи ни повратком на слободу, у *Нож за њујолке* укључена ради мотивског паралелизма међу двема приповестима зато што им се садржина одвија у сличном завичајном простору и што им се донекле додирују и сугерисана значења.

Сличности међу њима ипак су најпродуктивније на морфолошком плану. Очигледно је да је Кекановић као модеран писац имао знатног разумевања за нове наративне поетике, а међу њима и за постмодернистичку. Стога се у његовом *Панонском дивљаци*, најпре у *Нијемој кајели*, на неколико места у приповедање укључује

и свест наратора о причи. То је свест формирана не у такозваном приповедном времену, пошто је наратор дечак, већ у доцнијем времену, у времену приповедања. Нешто слично, али не тако транспарентно, догађа се и у *Ножу за њујољке*. Тиме је аутор омогућио да своје приповести саопштава не само линеарним приповедањем већ да их обогаћује променама временских перспектива и променама простора у којем се одвијају описивани догађаји и реакције учесника у њима. Такође је омогућио да се ефектно преплиће нараторска перспектива с перспективом ликова, што се повремено догађало у *Нијемој кайели*, наглашеније у њеном другом делу, или да се, у *Ножу за њујољке*, на одлучујућем месту у приповести у којем се удваја лик девојке Тене удваја и нараторски глас. То удвајање и графички је наглашено са два ступца на истим страницама текста, једним у првом јунакињином лицу, другим у трећем.

Између ове две приповести веома је изразита и сличност на стилском плану. Обе су исписане густим поетским језиком, у којем се тренуци изразитих емотивних преживљавања књижевних протагониста функционално пројектују у одговарајући прозни текст с јаким поетским набојем. Обе приповести остварене су из субјективне перспективе, али с различитим степеном субјективних пројекција. У *Нијемој кайели* дечак наратор чешће је саопштавао догађаје у којима су учествовали и остали ликови, па се поетски делови текста појављују најчешће у његовим сусретима с природом или са уживљавањем у музику. Такав је, на пример, и следећи одломак:

Тада смо, као и обично засвирали још за себе, обасјани расцвјеталим звијездама, у тишини, засвирали смо *Цвијеће ми њоље њрекрило*, у сагласју на којем би нам и отац честитао, не зато што је то његова пјесма већ зато што смо коначно засвирали као да је и он међу нама, ујак је поново повео, сјенка старог ораха падала је по нашим плећима, осјећао сам њезину тежину, над котлином су трепериле звијезде, шуме су тешко дисале, чули смо их како дишу, и бојали смо се тишине која ће све прекрити кад одложимо инструменте (52).

Такође, и овај:

Силазио је као некад, чврстим кораком, пјесмом је дозивао своје давне другове. Мртве и живе. Не обазирјући се на разлику. Јер ње није било. Преживјели су одселили, разишли се. Остале су само успомене на њих, неко дрво засађено у дјетињству. Ништа више. Али пјевач се на то није освртао. Будио их је из сна омиљеним пјесмама,

као некад, залазећи у порушене заселке, пјевајући под прозорима којих више нема, јер ни кућа више није било; стајале су још само у његовом сјећању, на мјесечини. Нисмо га могли видјети, заклањале су га крошње, даљине и сјенке, измаглица, али смо по јачини гласа, и по пјесмама, такође, пратили његов силазак низ воћњаке и ливаде, преко поља и стрништа, кроз гајеве и удолине (87).

Читава прва приповест *Панонскої дийтиха* о одрастању једног радозналост дечака и о његовим сусретима са изазовима, привлачностима и драмама непосредног живота поетски је мотивисана, и у том кључу изведена, па чак и онда када су у њој индиректно наговештаване чињенице о траумама голооточког искуства. Мелодија и ритам таквих реченица, али још интензивније и дубље, и без прекида, од прве до последње странице те приповести, испуњавају и *Нож за јујолке*. Тако се тај део диптиха, иако је као контраст колективистичком начину постојања у првом његовом делу, заснован на најдубљој индивидуалној, интимној и емотивној драми књижевних ликова, мотивисан њиховим дубоким емотивним и егзистенцијалним разлозима, испод којих се назире и драма колектива, времена и културе, показује као права и изворна поетска проза, једна од најекспресивнијих које имамо. Такве су и приче и романи које је Кекановић писао својих првих и садашњих стваралачких деценија. Такав је и његов најновији роман.

Такво осећање и књижевно значење налази се у подтексту и у тексту најновијег његовог романа, романа *Приврженосиј*, који већ својим насловом наговештава специфичну емотивну везу између ликова у њему и поетски рукопис који је припрема, али исто тако се својом темом о ранијем историјском времену удаљава од Кекановићеве доминантне тематске усмерености на савремени живот из претходних књига. *Приврженосиј* је роман с темом из српске националне историје, из времена деспота Ђурађа Бранковића и његове кћерке Кантакузине Катарине Бранковић, мање познате личности српског феудалног доба, удате за целског грофа Улриха Другог – српски облик његовог имена у роману је Олрик – који је био значајна и моћна личност тадашњег времена. Кантакузина је својим деловањем и постојањем имала не само симболичан значај за српски народ у његовим западним крајевима него и за његово доцније тамошње бројније постојање. Значај њене личности потврђује и вековно одржавање традиције њеног имена у народу и српској православној цркви, између осталог, захваљујући и *Вараждинском айосиолу*, најстаријој ћириличној литургијској књизи са тог простора коју је она наручила и старала се да буде завршена. Тако и данашња Српска православна гимназија у Загребу,

у којем је она повремено боравила, с великим разлогом носи њено име. Драго Кекановић је, уз њен сложени књижевни лик, у роман увео низ других историјских и фиктивних ликова, са разгранатим међусобним везама, разасртим на познатом тадашњем историјском простору, од средњовековне Србије, Жиче, Београда и Смедерева, преко Дубровника, до Цеља, Вараждина и Загреба и других западних крајева, које су у том времену држали Угри, у које је пред најездом Турака почео да долази све већи број српског народа. У роману је посебно и подтекстуално наглашена идеја међусобне условљености и живота различитих културних и религијских заједница, које су с подразумеваном идејом толеранције прећутно живеље у тадашњем заједничком јужнословенском простору. Наглашена нараторска позиција првог лица, са сличном функцијом коју је имала у романима Кекановићеве „славонске трилогије” (*Поштомак сјена, Ивањска ноћ, Рибља сјаза*), омогућила је аутору да изабрану стварност види из специфичне субјективне перспективе пројектованог књижевног јунака, али да у њу сабере што већи број ликова који ће тексту романа обезбедити већу садржинску и значењску пуноћу. Роман према одабраном предмету припада жанру историјског романа, али историјски је његов контекст с неколико стварних историјских личности, Кантакузином, деспотом Ђурађем Бранковићем, Јерином, Султанијом Маром, грофом Улрихом Другим Цељским и мањим бројем других историјских личности, док је главни лик романа, уједно и његов наратор, фиктивни лик, који историјски контекст, претварајући га у књижевни, ремети својом улогом у садржини романа. Стога се *Приврженосћ*, како је забележио његов „редактор”, фиктивни дубровачки архивар, који је сачувао рукопис исповести главног лика, може видети и као „љубавни роман”, али с неоствареним ситуацијама стандардног романа те врсте, а у једном току и као жанровски роман са елементима „што пустоловне, што поучне приповијести”, донекле и могућног отклона од њих, посебно и веома утемељено и као роман изворног поетског значења.

Аутор је већ на почетку успоставио јасну наративну перспективу, која је знатно олакшала приповедање и његову мотивацију. Он је улогу наратора, који представља прву и кључну инстанцу романа, препустио главном лику, хиландарском монаху Герасиму, некадашњем соколару деспота Ђурађа Бранковића, Дамјану Васиљу, Стоњанину, који је детињство провео у Дубровнику, а у доцнијем времену, након боравка у Смедереву, Цељу и Загребу, у једном периоду, имао веома сложен и буран живот. Неми инок Димитрије, који записује Герасимову исповест, покрива другу наративну инстанцу, што читалац наслућује из Герасимових речи, али дефинитивно

открива при крају романа из Димитријевог записа. Трећа наративна инстанца, такође, јасно оглашена на самом крају, али и у једном поглављу на средини рукописа, припада некадашњем Дамјановом дубровачком школском другу Хијацинту Хинку Гучетићу, архивару, који је рукопис Герасимове односно Дамјанове исповести 1492. године, године открића Новог света, добио од немог инока Димитрија, похранио га у књижницу и тако га сачувао од губљења и заорава. За одвијање романескне приче активне су искључиво речи и исповест некадашњег деспотовог соколара, донекле и дубровачког архивара, редактора његових „успомена”, који је кратким интервенцијама допринео да донекле буде разјашњена нараторова позиција у тексту, док је неми инок Димитрије задржао улогу медијума који је омогућио записивање и достављање „успомена” Дамјановом другу из детињства.

Историјски догађаји, којима је оживљено обухваћено време, атмосфера, личности, простор, представљени су кроз нараторску визуру и дубоку приврженост соколара Дамјана Кантакузини Бранковић, помоћу којих се назире ауторова намера да *Приврженосић*, између осталог, представи и као романескну сугестију о реалној и дубокој, иако платонској љубави између Дамјана и Кантакузине, и да таква љубав, како би рекао чувени Кантакузинин предак, деспот Стефан Лазаревић, „све превазилази”, због чега је и заслужила да добије романескни облик. То је истовремено и Кекановићева важна теоријско-поетичка порука, која се своди на то да је књижевног облика вредно оно што је само по себи значајно и што је као такво потврђено и у појединачном доживљају његових учесника, што је, тачније речено, оправдано естетском оствареношћу књижевног рукописа. А дубока емотивна приврженост соколара Дамјана била је управо таква, иако пред Кантакузином неисказивана, а таква је суштински била и њена приврженост Дамјану, која је као и његова, до једног момента само наслућивана. Роман с таквом жанровском основом захтевао је складно повезивање оних уметничких квалитета који би омогућили несметано функционисање кључних поља књижевног текста, садржинских, стилских и семантичких, које је Кекановић успео складно да повеже и међусобно услови.

Већ на првим страницама романа ослепели светогорски монахи Герасим, као Исаковићев јунак у *Трену 1–3* ћутљивом Чеперку, обраћа се неком иноку Димитрију, који записује његову исповест, и каже да је Кантакузину „волио безграничном љубављу”. И тако је остало све до њене смрти у манастиру Конча у Македонији, када у једином правом загрљају са њом умире и њен духовник Герасим, некадашњи соколар Дамјан. Тиме што Герасим додаје да Кантакузину није „разумио”, унапред је упозорио читаоце на природу

њихове емотивне везе и на иницијалну мотивацију романа, без које се он не би лако ослободио жанровске наратије. Није је разумео не због велике друштвене разлике међу њима већ због њеног карактера, у детињству радознале, својеглаве девојчице, „обичне дивљакуше”, како ју је оценио њен отац, деспот Ђурађ, доцније достојанствене, загонетне и способне цељске грофице. Захваљујући тако замишљеном њеном карактеру омогућена је веома сложена и интригантна садржина романа.

Романескна прича *Привржености* започиње од тренутка у којем је после одбране Београда од Турака 1456. године убијен гроф цељски Улрих Други. Ретроспективном нарацијом, ослепели наратор враћа се у прошлост, у време свог првог сусрета с Кантакузином, када је као Дамјан Васиљ са оцем, некадашњим штитоношом деспота Ђурађа, 1429. године дошао из Дубровника у Жичу са два сокола намењена деспоту. Тај сусрет је изведен правим лирским прозним средствима, и у потпуности је био праћен природним, безазленим, уверљивим и емотивним разговором између младог Дамјана и још млађе Кантакузине. Сви њихови будући разговори, вођени убрзо у Смедереву, а после двадесет и више година у Цељу, Вараждину, Загребу и Београду, одвијали су се са сличном природношћу и уверљивошћу, одишући скривеном емотивном тензијом из првог сусрета, али без вербалних израза тог осећања, осим у тренутку драматичног расанка при крају Герасимове исповести, у којем је и Кантакузина отворено потврдила своју приврженост Дамјану. „И да ти признам да сам те, никад загрљеног и узљубљеног, волела на свој начин. У сновима и на јави” (200), рекла је она у том разговору на расанку и тиме открила иницијални мотив романа.

Зато је на самом крају своје исповести монах Герасим одговорио на давно постављено Кантакузинино питање, које је истовремено било и кључно питање значењске основе романа – да ли постоји вечна љубав између мушкарца и жене или је вечна љубав упућена само Богу!? Самоме себи, иноку Димитрију и читаоцима он одговара да таква љубав између мушкарца и жене постоји, и да је његова љубав била таква. Предсмртни загрљај с Кантакузином открио је да је и њена љубав била вођена истим осећањем, што је зазвучало сасвим природно, уверљиво и функционално управо на том, завршном месту романа. Јер љубав према Богу у његовом питању и одговору заправо је била љубав према оној врсти постојања у којој су по вредности и намери изједначени непосредни и духовни живот појединца. Тиме је Кекановић, као некада Павле Угринов на сличну тему, донекле допунио закључак о постојању апсолутне љубави, која је само наговештавана, али није остварена,

у другој приповести његовог *Панонској дивљини*, у *Ножу за љубавке*, у којем је алтернатива вечној љубави, у складу са сензибилитетом генерације седамдесетих година прошлог века, била слобода избора саме личности, који је и те како био условљен непосредном стварношћу која га је спутавала.

На тој основи је *Приврженоси* од историјског романа упућена према роману о вечној љубави упркос свим препрекама тематске и жанровске природе које су стајале пред њом. Роман је, међутим, у историјском слоју истовремено заснован на поузданој комбинацији фикционалне и документарне грађе, којом је на уверљив литераран начин реконструисана атмосфера живота у време деспота Ђурађа Бранковића, у којем су биле видљиве, наговештајем академије, на пример, и назнаке културног полета сличног ономе на западу Европе и у Италији, чиме је знатно увећан рецептивни потенцијал текста. Кекановић је, међутим, честим, скривеним, духовитим и непретенциозним алузијама на књижевност, на књижевна дела, између осталих, отвореније на популарни роман хрватске књижевности у деловима који се односе на Кантакузинин и Дамјанов боравак у Загребу, у жанровској алузији у којој није изостало ни плотско искуство са женом, затим на познате ауторе, на улогу приповедача и активирање будућих читалаца и друге моменте, такође, алудирао на актуелну књижевну ситуацију, којом је знатно увећавана потенцијална активнија рецепција романа. То је на посредан начин било у сагласју с романескним ликом радозналост соколара, доцније образованог Кантакузининог духовника, који је био „упућен у латинске и грчке књиге и готичка писмена” и који је читао тада доступне текстове српске језичке и књижевне редакције, међу којима *Роман о Троји* и *Александриду*, затим *Књиго о Јеситири* или *Прву посланицу Коринћанима* и *Јеванђеље њо Јовану* из *Светиој њисма* и друге сличне текстове. Кекановић је на тај начин, у некој врсти прожимања традиционалне књижевне теме, изабраног књижевног лика и обухваћеног националног простора, с једне стране, и актуелних прозних поступака с неколико наративних инстанци и морфолошких новина, с друге, између осталог, обезбедио неопходну поетичку иновативност своје рукопису, чиме се непосредније укључио у постојане еволутивне токове савремене српске књижевности и у њене вредносне координате.

Посебно је, међутим, видљива, иако није честа нити директна, мотивска алузивност на његова претходна књижевна дела. Она се у првом реду односила на историјску ситуацију српског народа у Хрватској на почетку његовог интензивнијег доласка у западне крајеве, када га је реално било мање него доцније, и на његово нагло осипање у већини ранијих Кекановићевих романа и приповедача

у којима је обухваћено савремено доба. Семантичка актуелизација текста проширена је и другим мотивима овог романа, на пример, мотивом птица које је Дамјан из љубави према њима, и не само као соколар, чувао у Дубровнику, и које су доцније, кад га више није било у том граду, пуштене у слободу, као што се са сличним мотивом десило и на крају *Нијеме кајеле у Панонском гийишу*. Посебно значење у роману зато има мотив соколског пара Ника и Нике, који као мотив на граници поетске фантастике на симболичном нивоу илуструје ауторов став о вечитој љубави између мушкарца и жене. Актуелизација је, међутим, значајна у моментима у којима се у роману, без одступања од кључних естетских захтева прозног текста, помињу морална огрешења која се директно могу односити на данашње време, међу којима критика „пријетворности” Запада у односу на Исток или мотив преласка православног становништва Стона у католике, којем ипак није подлегла Дамјанова породица, има најнепосредније актуелно значење. Таквим особинама књижевног текста Драго Кекановић је још једном потврдио своју изворну приврженост савременој српској књижевности. Ту чињеницу, уз оне које говоре о другим књижевним квалитетима његових прозних остварења, треба увек имати у виду када се његова проза посматра из перспективе књижевног живота и њеног статуса у савременој српској књижевности и култури.

Сличне вредносне ефекте има и језички ниво романа, чија се стилска парадигма ослања на најбоља решења претходних књига Драга Кекановића, чиме се он на природан и спонтан начин прикључује познатим прозним ауторима српске књижевности на прелазу двадесетог у двадесет први век. Тако је тема *Привржености*, као деценијска стваралачка опсесија Драга Кекановића, у свом окриљу задржала многе елементе стандардно и модерно оствариваног романескног текста, у којем су готово подједнаку привлачност и значењску пуноћу имале садржина романа и његова стилска артикулација, захваљујући којима су у савременој српској књижевности написана нека од њених најзначајнијих прозних остварења.

ДУШКО БАБИЋ

„КОСОВСКО ЗМИЈАЊЕ” ПЕТРА КОЧИЋА

САЖЕТАК: У овом раду дело Петра Кочића анализирано је у светлу стереотипне представе о њему као завичајном писцу, настављачу сеоске приповетке српских реалиста. Доказује се теза да је оваква представа о Кочићу, мада делимично тачна, сувише „уска” и „плитка”, јер не допире до најважнијих тема и значења његовог дела, утемељених на епској заветној свести и „косовском опредељењу”, као идентитетском језгру српске историје и српске националне идеје. Сагледан из ове перспективе, Кочић није писац локалних и завичајних тема, него заступник и тумач српске историјске и националне свести у њеној интегралној димензији. Идући тим трагом, аутор овог рада анализира најважнија питања Кочићеве поетике: доживљај завичаја, језик, ликове, сатирични поступак, као и његово место у српској књижевности и култури. На темељу таквих увида, заокружује се слика о Кочићу као посебној појави у нашој културној историји, иницирана радовима Милана Будимира и Исидоре Секулић, где се мешају прерогативи писца, пророка и националног трибуна.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: Петар Кочић, завичај, језик, сатира, епска традиција, заветна свест, косовско наслеђе, ватес, трибун, Његош

У обимној и слојевитој критици о делу Петра Кочића, понавља се мишљење да је реч о настављачу сеоске приповетке наших реалиста. Најважније одлике његове поетике, као и књижевна слава коју је стекао у српском народу, скоро по правилу, објашњавани су локалним цртама географског ареала који је увео у српску књижевност – Змијања и Босанске Крајине. Снажни карактери и борбени дух његових планинаца, народски хумор, осетљивост за социјална питања, блискост природи и њеним стихијама, богат и сочан

локални говор, до тада непознат српској књижевности – јесу најчешће истицане особине Кочићевог дела.

Овакво виђење Кочићевог стваралаштва, тако често понављано у разним варијацијама, није погрешно, али је сувише „уско” и не додаје до најважнијих значења његовог дела. Везивање за Змијање и Босанску Крајину донело је Кочићевом приповедању колоритност, животну уверљивост, свеж и богат језик, слику једног „епског” поднебља први пут изблиза виђеног у српској књижевности, али и наглашено „сиромаштво тема и варијанти”, као и једноличност тонова у обради тих тема. Због тога Иво Андрић, с правом, каже за Кочића да је писац „уске платформе” и да се у целом његовом делу осећа „гусларска монокордност” (Андрић 1981: 164). Све у свему, мора се имати у виду, да завичајност, посматрана сама за себе, *није била само врлина* него и *хендикей* Кочићевих приповедака. У сваком случају, она му није могла обезбедити статус великог писца, који је добио још за живота¹, а који није доведен у питање ни данас, сто година после његове смрти.

1.

Ако хоћемо да допремо до поетичког и духовног језгра Кочићевог дела, морамо га потражити у нечему дубљем и општијем него што је завичајна, фолклорно-етнолошка упечатљивост. Стога основна теза коју ћемо следити у овом раду гласи: *Кочић није завичајни приповедач, или је то само сјајање и на његовој површини*. Испод површине, у суштини и дубини, значења Кочићевог дела превазилазе локалне оквире – у времену и простору, у духу и слову.

Време представљено у његовим приповеткама – период аустроугарске окупације Босне, упућује нас ка „светој прошлости” сачуваној у заветном памћењу народа. Његова слика Змијања и Крајине прављена је са погледом на српски народ као целину. Оно што непосредно видимо и чујемо свој пуни смисао добија тек онда кад га доведемо у везу са оним што је прикривено или делимично открито, када спољашње сагледамо као појавни лик унутрашњег.

Не може се рећи да Кочић није тумачен из ове херменеутичке позиције – напротив, постоји читав низ значајних аутора који су га сагледали на тај начин. Међу њима, средишње место заузима Исидора Секулић, а ка њеним ставовима гравитирају радови: Јована

¹ Координате овакве рецепције Кочићевог дела назначио је Скерлић у својим оценама (похвалама) које су уследиле чим се појавила прва књига *С њанине и испод њанине* (1902). На исти начин, он је представио и следеће две Кочићеве збирке са истим насловом (1904. и 1905), да би у својој *Историји нове српске књижевности* Кочића етаблирао као једног од „најоригиналнијих сувремених писаца српских” (Скерлић 1967: 462).

Дучића, Милана Будимира, Иве Андрића, Миодрага М. Вулина, као и неких млађих истраживача, наших савременика: Давора Милићевића, Ранка Поповића, Душка Певуље и др.². Читање Кочића које желимо да представимо у овом раду, блиско је овим тумачењима, али аутор верује да овде доноси, ако не нове увиде, оно, свакако, другачије постављена питања и нове углове сагледавања Кочићевих тема, поступака, ликова, језика, па и његовог места у српској књижевности и култури.

2.

Овај поетички модел најјасније се види у Кочићевом доживљају и разумевању његовог ужег завичаја – Змијања, за који су везане све његове теме и одакле потичу скоро сви његови јунаци³. У Кочићевом доживљају завичаја као да видимо два Змијања – „старо” и „ново”, или: „спољашње” и „унутрашње”. Таква представа уграђена је у његово дело у целини, а директно је исказана у етнографској забелешци са елементима приповетке – „Змијање”. У њој старац Милић Вујиновић својим сапутницима – приповедачу и кочијашу, преноси предање о границама „старог”, „претко-совског” Змијања:

Змијање, велиш!... Е дијете, велико је некад Змијање било. Змијањска је међа – Турци веле удут – ишла од ријеке Сане, па изнад села Слатине, па на Катунште, па на Млиништа... па одатле на Скокове Дели-Радојице... Ето, то вам је било старо Змијање прије Косова („Змијање”⁴, 285).

Садашње Змијање је нешто друго: нису се промениле само његове физичке границе – смањила се његова снага, земља заћутала и оголила:

² Исидора Секулић, „Петар Кочић”, у: *Оптеди и записи*, приредио Живорад Стојковић, Београд – Нови Сад, 1971; Иво Андрић, „Земља, људи и језик код Петра Кочића”, у: *Уметник и његово дело*, Сабрана дела, књ. 13, Београд, 1981; Милан Будимир, „Кочићев месијанизам”, у: *Са балканских источника*, Београд, 1969; Јован Дучић, „Петар Кочић”, у: *Моји сапутници*, Сабрана дела, књ. 4, приредио Новица Петковић, Београд, 2008; Миодраг М. Вулин, *Петар Кочић: живој и дело*, Сарајево, 1990; Ранко Поповић, „Кочићева књига староставна”, у: *Књига о Пејру Кочићу*, приредио Душко Певуља, Источно Сарајево, 2021; Давор Милићевић, „Ко то тамо прича”, у: *Књига о Пејру Кочићу*, приредио Душко Певуља, Источно Сарајево, 2021; Душко Певуља, „Мотив слободе у књижевном дјелу Петра Кочића”, предговор за књигу: *Књига Пејра Кочића*, Источно Сарајево, 2019.

³ Међу свим Кочићевим приповеткама налазимо само две у којима главни јунак није са Змијања: „Јуре Палиграп” и „Тајна невоља Смаје Субаше”.

⁴ Сви наводи из Кочићевих приповедака дати су према: Петар Кочић, *Књига Пејра Кочића*, приредио Душко Певуља, Источно Сарајево, 2019.

Ово је некад била све стећа планина, па су је Турци ишјекли. Увијек је она била пуна горскије ајдука, сад само пањеви. И данас се стари Турци боје отуда проћи: од сваког пања мисле да је ајдук (Исто, 283).

Представа о „два Змијања” из ове приче изграђена је контрастним поступком, асоцијативним повезивањем неколико дихотомичних парова: мало – велико, садашње – преткосовско (косовско), бујно – огољено, горски хајдуци – голи пањеви, простор бунта и слободе – земља под окупацијом („укопацијом”). „Ново”, „спољашње” Змијање схваћено је као географски простор, сагледан у одређеном историјском времену (крајем 19. и почетком 20. века) а друго – унутрашње, духовно, као заветни простор, у којем се чува „косовска мисао” и „косовско опредељење”. „Спољашње Змијање” то је Кочићев ужи завичај – *їланина и исиод їланине*, од његовог села, Стричића, до манастира Гомионица⁵, а „унутрашње” се налази у митском памћењу.

„Старо”, „(прет)косовско Змијање” не постоји више у реалном простору и времену, али га у срцу и погледу носи стари Милић, као и сви Кочићеви јунаци. То је, у суштини, Кочићева представа о завичају, у којој заступа епска начела постојања у нехеројском, лихварском времену. Бранећи „косовско Змијање”, Кочић брани заветну идеју народа као духовне заједнице утврђене на непролазним вредностима, идеју косовског, слободарског опредељења, утиснуту, попут воденог жига, у наше колективно биће. А кроз заветну свест о народу и његовом трајању, брани се узвишена, жртвена, у бити хришћанска, идеја човека и човечности.

За Кочића је Змијање *меїафора їосїојања целої срїскої народа у завеїном, косовском сећању*. При томе, ваља нагласити да метафоризација овде није никаква уметничка стратегија и поступак него *чистїа еманацїја їишчевої бића* и непосредног животног окружења. Парафразирајући једну мисао из чувеног Андрићевог есеја *Њеїоци као їтраїични јунак косовске мисли*, могли бисмо рећи: све што се рађало и расло на Кочићевом Змијању, носило је рефлекс косовске крви у погледу. Кочићеви јунаци призивају Косово, несвесни да то чине, оно је универзални репер и непролазна мера, истина која подупире све друге истине – како оне крупне, националне, тако и оне из свакодневних разговора.

⁵ „Планина му је родно село и сусједно Ратково, а *Исиод їланине* је околина манастира Гомионице. Прво је доиста планински крај са просечном надморском висином 800 метара, а Кочићева главица чак и 999 метара. Ту је оштра и опора планинска клима. *Поїїланина* су села око Манастира, а то је већ питомина и жупа. Ти крајеви означени са *Планина* и *Поїїланина*, саставни су дијелови области Змијање и удаљени су око 20 км” (Карановић 1936: 467).

Могли бисмо за то наћи много примера, а овде издвајамо само неколико карактеристичних. Описујући један од својих „мејдана”, Симеун Ђак каже:

Отвори се јуриш на све стране. Сразише се двије војске силно и бијесно ко бирземаниле на брани косовској, кад ми Срби, аој туго, изгубисмо силу и господство („Ракијо, мајко”, 181).

Овде несвесно и непосредно, „из уста народних”, проговара „косовска туга”, или како је зове Цвијић „епска туга”. Она је темељ, духовна супстанца, закон по којем мисли и живи наш епски, динарски човек. Из исте, косовске туге, проговара и Давид Штрбац, пред „швапским судом”, бранећи право народа да чува своје име, веру, идентитет: „Траже од Земљане владе да нам изволи да се више не зовемо само Србови ко од Косова...” („Јазавац пред судом”, 151).

Косово не призивају само Симеун и Давид, које на то наводи и тематски контекст дела у којима се јављају него и други ликови, у ситуацијама и контекстима који немају видљиве везе са Косовом. Тако осиротели тежак Мијо, са надимком Слатка Душа, мири своје завађене сељане, молећи их да не иду за свашта на суд: „Немојте, моја рођена дјецо! Насулите се вође, пред људима, па се пољуб’те ко браћа... ко прави Србови. Нема у овој земљи праве. Наша је права на Косову закопана...” („Гроб Слатке Душе”, 87).

Без Косова не може ни ситни сеоски лопов, Ћирило Трубајић, док се у инсценираној суданији брани због крађе качице сира: „Питам ја бога и овог славног суда, је ли нас Србове баш догле довело Косово несретно да нам и Цигани почињу судити? [...] О грдне ли жалости наше! О црно Косово, није те не било...” („Суданија”, 330).

Свест о Косову као граничном, одређујућем тренутку српске историје и косовској заветној свести као есенцији народног бића, чувана је у народном памћењу из којег је говорио Петар Кочић. У Кочићево време, у народу је још увек било живо предање о Змијању као непокорној српској земљи која је дуго одолевала турској сили и чувала неку врсту самоуправе. То предање чини највећи део поменуте приповетке „Змијање”, а зна се да га је Кочић етнографски истраживао и о њему се обавештавао у разним научним изворима⁶.

⁶ О посебности Змијања у историји Босне Кочић говори у познатој беседи о аграрном питању пред Босанским сабором, 22. марта 1911: „Према антропогеографским и етнографским испитивањима, по методи одличног нашег научењака Цвијића, констатовоа сам, да је сав крај између Врбаса и Сане, на југ до планине Црне Горе, на сјевер до планине Козаре, био једно вријеме слободан, аутономан... Да је ово истина, казује нам поред осталог и извештај путника с почетка

Све то је нашло снажног одјека и у његовом делу као целини: прошлост Змијања и „Крајине љуте” у Кочићевим приповеткама није неко далеко, „мртво” време („некад било сад се спомињало”) него *живој* који *и*раје и који у заветном заједништву чувају живи и мртви. Кочић се оглашава из тог заједништва као његов пророк и проповедник и зато је код њега тако снажно присутна *димензија* *и*рошлос*и*. О томе Јован Дучић каже:

Само име Кочић баца данас и бацаће још дуго, читав млаз светлости на једно велико раздобље српског бола и поноса. Његово само звонко име изгледа (као) прва реч неке јуначке заклетве и неког побожног завета. Умро је млад, али је, ипак, и боље него ико, успео да открије једну земљу са новом српском душом – незадовољном, огорченом, прекипелом и осветничком, која је толико везана за косовски идеал и обилићку правду... Кочић је зато, и пре свију нас, видео колико је српска суза Богу дотужила... (Дучић 2008: 152).

У својим приповеткама Кочић се огласио из тог „прекипелог огорчења”, из „косовског плача” који има више слојева: сећање на изгубљено преткосовско царство и заветно везивање за претке, бунтовништво притајено у рајетинском трпљењу, сакрализовање освететништва, хилијастичко веровање у долазак Месије који ће повратити изгубљено достојанство...

3.

За Петра Кочића Змијање је парадигма живог присуства косовске мисли у свести нашег човека – део нашег националног простора у којем се види целина српске историје, памћења, судбине. Његово Змијање носи у себи сећање на Косово које је вечно присуство, усмеравајућа енергија догађаја, људи, историјских збивања, културе, традиције, уметности, политике, права – бића и постојања српског народа. О томе најлепшу и најтачнију реч има Исидора Секулић у већ помињаном есеју о Кочићу:

Косово, нити је престало нити је нестало, нити ће икада док је нас.... Косово живи и живеће и сутра и прекосутра, иако као нешто

XVI вијека (1530. год.) Словенца Бенедикта Курипешиха, који спомиње да је у Босни било доста крајева који су се љуто борили против освајача и нијесу им се хтјели предати, док им Турци нијесу признали нека права. У Курипешиха има једна драгоцена напомена која се непосредно односи на ову област...” („Говор г. Петра Кочића у босанском сабору, 22. марта 1911”, у: Петар Кочић, *Целокујна дела*, књига друга, Народна просвета, Београд, без године издања, стр. 186–187).

друго и треће, политичко, културно, уметничко, научно. Косово, које је све већа и већа сума истина с којима се ми дружимо и у нечем битном не мењамо... Ми носимо наслеђе косовско кроз разне савремене догађаје, али увек са везаношћу за нешто што је древно косовски елеменат у нашим природама и опредељењу... Ето, дакле, то је Косово непролазно, у једном дугом ланцу који се не кида, само што с временом увек у нешто друго вуче (Секулић 1971: 68)⁷.

Све ово потребно је имати у виду да би се препознала основна тема и сагледала духовна основа Кочићевог дела. Он је без остатка изданак епског наслеђа динарског човека и све што је писао и радио носи у себи косовску мисао. Кочић се оглашава из дубине света који у Косову види прадомовину – историјску, духовну и судбинску; сећање на Косово ту је одувек било извор снаге и вере, неукротиве бунтовности и слободарске мисли. Говорећи о „садашњем”, „малом” Змијању, он увек види оно „велико” „косовско”: „мало” постоји за њега онолико колико се сећа „великог” и колико живи по његовим мерама и законима. Змијање је метафора заветног разумевања српског народа и његових идентитетских темеља – српска историја и судбина у малом. У завичајним причама из садашњости, увек се *дешава прошлости* – сакрална, митска, непролазна, а садашњост је њена позорница и стварносна конкретизација. Приче о Кочићевим Крајишницима у себи увек садрже причу о целом српском народу. Садашње и локално, у својој битности, не постоје одвојено од памтитељског и националног.

Отуд, из заветне прошлости, свако Кочићево чељаде као да посматра неко „недремано око” – и дечака Лују, и игумана гомјеничког, „светог оца Партенију”, и ситног сеоског лопова, Ћиру Трубајића... Из херојске прошлости, долази нека тајанствена снага, „стапајући сав тај свет у једно, у нешто чврсто и непробојно”, како стоји у приповеци „Вуков гај” (278).

Кад све ово имамо у виду, јасно је шта смо мислили кад смо тврдили да Кочић није писац завичајних него националних тема,

⁷ На сличан начин, из перспективе етнолога, о косовској традицији говори Јован Цвијић у познатој књизи *Психичке особине Јужних Словена*: „Осим срдачне и увек живе везе са својим породичним прецима, човек динарског типа се осећа дубоко везан за своје националне претке: сматра да има још једну старију и славнију лозу, ону својих краљева и царева, својих славних јунака из доба Немањића и Косова... Сваки динарски сељак сматра националне јунаке као своје претке: са дубоком националном и људском осећајношћу, он мислима учествује у њиховим великим делима и у неизмерним патњама, махом хајдучким патњама, онима о којима песма казује. Он зна не само имена косовских јунака већ исто тако и какав је ко био и које су му мане и врлине” (Цвијић 2006: 36–37).

да снага његових прича није у локалним одликама него у заветној свести српског народа, показаној у поднебљу где се очувала у изворном облику до Кочићевог времена.

4.

Слободније речено, Кочићеве приповетке могу се читати као „продужетак” епске песме и апотеоза њених начела и представа о човеку, у судару са мртвим правним редом и моралним беспоретком аустријске „укопације”. У тој „суданији” Кочићев „змијањски епос” брани косовску „праву” и заветну мисао о слободи, а преко њих и универзалне захтеве усправног живота и лик све човека.

Од Косовског боја наовамо, српска књижевност баштини слободарску традицију, дајући јој виши, заветни и сакрални смисао. У том погледу, Петар Кочић је само један од многих који су ту традицију градили и чували. Али *сћрасиј* и *искреносиј* са којима је он то чинио, *дубина* и *снаја уверења* из којег се огласио, одвајају га од других писаца, изузимајући, опет, Његоша, што је „прича за себе”, која захтева посебан осврт. О томе сведочи читаво његово књижевно дело, лична преписка, посланички говори и сведочења оних који су га познавали.

Међу таквим местима издваја се чувени мото „Јазавца пред судом”: „Ко искрено и страсно љуби Истину, Слободу и Отаџбину, слободан је и неустрашив као Бог, а презрен је и гладан као пас”. Ова мисао о слободи увезала је у себи лични темперамент и став несавитљивог народног трибуна са епском слободарском метафизиком, ватру једне пламене душе са ватрама догласницама које су у вечности запалили страдалници за „веру и отачаство”. Тако је настала и у народу се сачувала парадоксална и језива, али наша и небројено пута потврђена мисао о човеку и човештву, која има пандан само у оном стиху из *Горској вијенца*, за који Андрић каже да „нигде у поезији света ни у судбини народа” није нашао „страшније лозинке” (Андрић 1981: 16), а који гласи: „Нека буде што бити не може, нека буде борба непрестана...” Ове две „лозинке” – Његошева и Кочићева – другачијим речима и у различитим историјским контекстима, преносе суштину наше историје и колективне меморије, која је, логички сагледана, „самоубилачки апсурд”, али у својој вишој истини, недоступној логичким премеравањима и рачунима, она је бирање *Истини*, *Правде* и *Слободе*, по цену гладовања и скапавања, јер „без тог упорног негирања стварности и очигледности не била могућа ни акција, ни сама мисао о акцији против зла” (Исто).

Ако се Кочићево дело у целини сагледа из ове перспективе, онда видимо колико је тачно оно запажање Исидоре Секулић да Кочић „заправо није сатиричар” и да у његовим причама о Змијању и Крајини није проговорио шерет и сатиричар него „човек с култом бола и етиком и естетиком бола” (Секулић 1971: 74). Суштински, сатира се увек односи на *садашње време*, на људе и појаве са којима живимо. Мртвима се не ругамо и са њима се не обрачунавамо, без обзира ко су и какви су. *Основно време* у сатири је увек садашњост, па и онда кад се „материјал” позајмљује из прошлости. У Кочићевој „естетици бола” *основно време је прошло*, при чему тај појам нема хронолошко и историјско него *мишско* и *заветно* значење. У заветном времену народне заједнице сваки појединац који јој истински припада, сједињен је са својим прецима, бранећи са њима сакралне вредности, без којих би народ био недефинисано мноштво јединки.

Као што локално/завичајно представља „тело” које у себи носи национално, тако сатирично представља спољашњи оквир за „етику и естетику бола” слободарске заветне мисли. Приче Симеуна Ђака биле би обична пијанска наклапања, а Давидове беседе пред швапским судом груб лакрдијашки хумор, да кроз њих, у свакој речи, и кад се чује и кад се не чује, не проговара воља и истина цела народа. *Кочић није њосџао њо шџио јесџе заџио шџио је овековечио локалне црџе једној њоднебља и у рухо саџире заожену њежак њоложај својих њланинаца, неџо заџио шџио је у њој слици освешџио духовну верџикалу која сеже до Косова, шџио је кроз народски хумор досџео до народној бола.*

У Кочићевој сатири нагласак није на ономе што иначе дефинише сатиру као жанр – на исмејавању и критичком разобличавању савремених друштвених појава. То је прво што угледамо и осетимо у његовим делима јасно профилисаним као сатире: у „Јазавцу пред судом”, „Суданији” и циклусу о Симеуну Ђаку. Кочићева сатира је у бити вид борбе против окупатора, побуна, „рат у речима”. Има у њима нешто „врлетно”, хајдучко, неприлагоджено жанру. Те сатире су оружје у рукама народног трибуна, замена за пушку и топузину. Давидове отровне досетке, Симеунове „епске лагарије” и пучке травестије аустријског судства у *Суданији*, долазе из народске домишљатости, али њихово првотно извориште јесте „косовска туга”. Раблеовска енергија која све приземљује и претвара у смешне форме, удружена је са епском етиком, која је у суштини позив на жртвени подвиг. Кочићева сатира је *амалиам народној обећењаџиџва и косовској бола* и то је разлог што се тако

снажно усекла у народно памћење и биће, што је постала важно, реперно место српске књижевности.

6.

Ова перспектива могла би бити продуктивна и у анализи Кочићевог језика, који је редовно истицан као његова најважнија поетичка одлика. Скоро да нема тумача Кочићевог дела који о томе није рекао своју реч – од Скерлића⁸ до данас. При томе се, скоро као опште место, истиче експресивна снага језика „из уста народних”, свежа и „недирнута” лексика, ретко виђена у српској књижевности. Али и овде треба бити обазрив, јер се уметничка вредност Кочићевог језика не може објаснити само његовом природношћу и изворношћу. Питање је много сложеније него што се чини на први поглед: у том језику наћи ћемо неколико значењских слојева и поетичких стратегија.

У првом слоју, локална лексика, сама по себи, открива распон народног живота, менталитет, односе човека и природе, карактеролошке типове „са планине и испод планине”... Захваћен у природном стању, по ширини и дубини народног живота, Кочићев језик пружа разноврсне могућности социолингвистичких и етнолошких анализа, у којима ће се живот његових горштака показати у тананим нијансама. Примера ради, следећи такав приступ, Ранко Поповић⁹ издваја читав један речник лексема које се односе на говор и говорење, показујући снажну укореењеност „епске парадигме” у свету из којег се оглашава Симеун Ђак: прича и причање ту су одувек били нешто више од пуког средства комуницирања – простор довијања, борбе, надомештања оног чега у стварном животу није било. Овај „језички мајдан” прати изоштрен осећај писца за „функционално упошљавање старих, добро познатих говорних образаца усмене књижевности”, где се „његово *језичко памћење* [...] у потпуности саображава с антропогеографским контекстом изабраног покрајинског говора, доводећи најпрецим путем у присну везу *земљу, људе и језик*” (Поповић 2021: 287).

Урањајући у „епску метафизику” приче и причања, Кочић се и у језику као таквом сусреће са одбраном слободарског завета и косовског опредељења: језик постаје средство борбе, оружје про-

⁸ „Од осталих српских писаца Кочић се одликује чистотом, течношћу и неусиљеношћу свога језика. Он данас пише језиком Његоша и Љубише, свежим, неисцрпним, горштачким језиком, пуним снаге, полета и сликовитости, и у том погледу стоји над свим сувременим приповедачима српским” (Скерлић 1967: 462).

⁹ Ранко Поповић, „Кочићева књига староставна”, у: *Књига о Пејтру Кочићу*, Завод за уџбенике и наставна средства, Источно Сарајево, 2021.

тив непријатеља, хајдучко склониште и јатак. То се најбоље види у оном лексичком слоју где се речи употребљавају у искривљеном облику: *укоџација* (окупација), *шикуџија* (егзекуција), *окруџи* (окружни) суд, *главаџи* (главни) господин, *џрекослави* (православни), *велевлажни* (велеважни), *објесниџиџво* (одвјетништво), *џалиџрай* (параграф), *финанџије* (виланџија), *џроџокур* (протокол), *овинџир* (офицер), *манаџра* (маневар)... Овде није могуће одредити колико је искривљивање облика речи показатељ неукости и необразованости Кочићевих јунака, а колико је намерно извртање и препредењаштво. Негде се намера извртања види лако: кад се каже „окупација” уместо „окупација”, јасно је да се исказује негативан став према аустроугарској власти у Босни, да се сугерише како обичан народ долазак Аустрије не доживљава као сређивање прилика и цивилизовање – као што је био прокламовани циљ – него као своју пропаст и срамоту. Кад „окружни суд” преименују у „округли”, алудира се на то да је аустријска правда „округло па на ћоше” – празнословље и дехуманизовани формализам, а у облику „шикуџија” све то се заострава јер „направљена” реч и значењски и звуковно производи ефекат осуде углађеног угњетавања и „шибања” босанске сиротиње. У сваком одступању од правилног облика речи сугерише се нешто негативно о предмету именовања, који је увек повезан са односом народа према окупатору. Та „енерџија бунта” некад је јасно читљива у семантичком простору искривљене речи, а некад је само у простору звучне експресије, где се свесно гради накарадна, српском језику туђа реч. Драж и функционалност овог уметничког поступка јесте у томе да обе равни (неукост и намерно, обешењачко извртање) имају подједнаку убедљивост и да се читалац непрестано држи у неизвесности шта је овде „право значење” – оно које реч има у стандардном облику или оно које добија „прекрајањем”, несвесним или намерним. То проширује значењски простор казивања, обogaђује експресивну страну изговореног, нијансира слику стварности у делу. Читаоцу се сугерише да је у свету Кочићевих планинаца, који на помен Косова – гласно или мукло – увек додају оно Симеуново „аој, туго”, језик вековима био поље сударања са противником и непријатељем, а да онај коме су речи упућене није био „обичан саговорник” коме треба нешто рећи него неко коме се треба наругати, кога треба ударити и победити. У речима, док не дође тренутак који пророчки призива Симеунова књига староставна, чија су слова „крвљу списана и запечећена”.

Циљано нарушавање облика речи у Кочићевим делима добија нову смисаону димензију ако се повеже се социјалним слојем којим се приписује. То су увек обични људи из народа, неписмена

сеоска сиротиња. Није случајно да је њима поверена улога чувара свежине и снаге српског језика. У својој неукости и простоти они чувају и српски језик, и веру „прекославну”, и начела косовског опредељења. Они бране народ од „римљења”, од Турака и Шваба, али и од домаћих „газда” који чувају своје магазе и трбухе, а не хају за „народну светињу”. Косовско Змијање и косовску мисао, у Кочићевом завичају, као и у целом српском народу, сачувала је вера неуких и ништих, који су вековима трпели и чекали „трентак истине”. Ко је радио другачије, ко је привилегије плаћао послушношћу окупатору, у њиховим очима достојан је презира и речи: „Стидио се он лишца свога!”

Тумачење Кочићевог језика и језичких поступака, увек ће нас, на овај или на онај начин, водити ка његовој основној теми – епској, слободарској етици и косовском опредељењу. У језику се вековима акумулирала она „пјаност” слободарским подвигом која „људе у несвијест баца”, како стоји на једном месту у *Горском вијенцу*. Чист, класичан пример тог заноса и те пјаности јесте Симеун Ђак, отелотворење „епског бола” и месијанске вере у долазак оног ко ће донети „превртанију” и вратити народу „праву”, на „Косову закопану”. Кад га испуни занос ратника и понесе натприродна снага епског осветника Косова, он излази из граница логике, разума, људских моћи, као да се на њега спустио Свети Дух. Симеун тада постаје „апостол слободе”, божји помазаник, носилац и гласник божанских моћи.

У Кочићевим делима на неколико места налазимо фино уткане алузије на библијске јунаке и идеје: његов Давид Штрбац пред аустријским судијом води нас ка старозаветној причи о Давиду и Голијату, а Реља Кнежевић из приповетке „Кроз мећаву”, на којег се изненада навале смрти и несреће, асоцијативно призива страдалног Јова. Нешто слично налазимо и у приповеци „Зулум Симеуна Ђака”, када у осветничком заносу Симеун „проговори” на разним језицима:

Ан банга баталијун гитара јорда Бања Лука, Кадина Вода, Бронзани Мајдан сема пирден!... Крпатим ја грчки, наносим мало на арапски, забркљачим коју каурску, а понека ми се и каравлашка омакне (97).

Овде је суптилно, скоро неприметно, сугерисана паралела са оним местом из *Дела айосѿолских*, када се на Христове апостоле спусти Дух Свети: „И испунише се сви Духа Светога и стадоше говорити другим језицима, као што им дух даваше да казују” (*Дела айосѿолска*, 2, 4). На Симеуна је, као на апостоле, сишао

Дух Истине, а дошао је из завета „освете пресвете”. Као и много пута у нашој прошлости, када су монаси, игумани, владике и манастирски ђаци узимали мач и пушку, и Симеун Ђак светост живота и Христове вере брани на бојном пољу, а не у тиховању и молитви. Слободарски завет постаје јеванђеље, а Свети Дух Слободе учини да „презрен и гладан роб” постане „слободан и неустрашив као Бог”.

7.

Кочић је писац националне историје и судбине, или како рече Исидора Секулић, „писац националног мистичког настројења”. Змијање је само позорница, отеловљени облик заветног доживљаја народа и његове историје. Посматрајући свакодневницу својих горштака, Кочић увек гледа *оно иза* – оно заветно и *јамјайно*, освештано дугим трајањем у души и судбини народа. О чему год да говори – о нерешеном аграрном питању, аустријској перфидној управи, борби са природним стихијама, кварењу језика, суданијама, преким наравима, претварањима, пијанским фантазијама својих планинаца – Кочићева главна тема је „сјај херојског доба, наше утемељење у десетерачком епосу и видовданском етосу” (Миличевић 2021: 227).

Из митске давнине, из „бирземана”, у Кочићевим приповеткама помаља се време великих дела и јунака, које обасјава и осмишљава тужну, ропску садашњост. Овако се може описати стајна тачка са које Кочић посматра свет – историју, завичај, земљу, народ, човека... Као што стоји у песми у прози „Молитва”: „Знам ја то и осјећам, али ми не дају пјевати о срећним данима минула времена” (252). Сећање на то време његовим јунацима (а највише њему самом) дође као лек за невеселу садашњост, као извор снаге за отпор и побуну. То сећање чини од људи истог језика и судбине духовну заједницу, која има исте одговоре на највеће моралне и људске изазове. Светла прошлост у њиховој свести неодвојива је од вере да ће час народне правде и васкрс снаге неминовно доћи. Памћење је неодвојиво од ишчекивања и месијанске вере у Избавитеља. То је духовна подлога не само Симеунове „Књиге староставне” него Кочићевог дела у целини.

Ако све ово имамо у виду, онда има основа тврдња Милана Будимира да на Кочића не можемо гледати као „на обичног писца”, јер је он више од тога – *vates*, песник-пророк предодређен да *објави* и *утврди* кључеве за разумевање најдубљих истина о народу (Будимир 1969: 227), да каже оне „крупне и големе ријечи које душмани не разумију, а народ разумије” (*Молишва*, 252).

Међу идентитетским цртама српске књижевности често је истицано њено *колективно начело* – изразита *еџноценџричност* и упућеност на историју и судбину народа, кретање у оквиру његових сећања, потреба и колективне воље¹⁰. Ако постоји наш писац који ову особину репрезентује у пуном и „чистом” облику, онда је то Петар Кочић. У том погледу, упоредив је једино са Петром II Петровићем Његошем.

Због тога смо, у овом раду, вођени неком унутрашњом нужношћу, „земљу, људе и језик” Петра Кочића често објашњавали мислима и цитатима из *Горској вијенца*. То је био најкраћи, а нама се чини, често и једини начин, да се види *о чему џовори* Петар Кочић. У српској књижевности, не рачунајући народну епску песму, он нема никог ближег од Његоша. Као што ни владика цетињски – „трагични јунак косовске мисли”, у целој српској књижевности нема вернијег настављача од змијањског трибуна, мученика, писца-проповедника, Петра Кочића. Ту духовну повезаност, то увезивање два гласа из дубине нашег колективног бића и сећања, тек треба сагледати у свим равнима и нијансама.

Начином на који је тумачио Кочићево дело у овом раду, аутор се, прећутно, обавезао на такав подухват.

ЛИТЕРАТУРА:

- Андрић 1981:** Иво Андрић, „Земља људи и језик Петра Кочића”, у: *Умјетник и његово дјело*, Сабрана дела, књ. 13, Београд, стр. 146–168.
- Андрић 1981а:** Иво Андрић, „Његош као трагични јунак косовске мисли”, у: *Умјетник и његово дјело*, Сабрана дела, књ. 13, Београд, стр. 9–33.
- Будимир 1969:** Милан Будимир, *Са балканских истаочника*, Београд.
- Деретић 2020:** Јован Деретић, *Пућ српске књижевности*, Београд.
- Дучић 2008:** Јован Дучић, „Петар Кочић”, у: *Моји сајугињници*, Сабрана дела, књ. 4, приредио Новица Петковић, Београд, стр. 152–175.
- Карановић 2017:** Милан Карановић, „Кочићево Змијање”, у: *Петар Кочић у књижевној џериодици*, приредио Душко Певуља, Бања Лука.
- Миличевић 2021:** Давор Миличевић, „Ко то тамо прича”, у: *Књија о Петру Кочићу*, приредио Душко Певуља, Источно Сарајево, стр. 271–283.
- Поповић 2021:** Ранко Поповић, „Кочићева књија староставна”, у: *Књија о Петру Кочићу*, приредио Душко Певуља, Источно Сарајево, 284–293.
- Секулић 1971:** Исидора Секулић, „Петар Кочић”, у: *Ољеди и зайиси*, приредио Живан Милисавец, Нови Сад – Београд, стр. 67–90.
- Скерлић 1967:** Јован Скерлић, *Истаорија нове српске књижевности*, Београд.
- Цвијић 2006:** Јован Цвијић, *Психичке особине Јужних Словена*, Београд.

¹⁰ Видети о томе: Јован Деретић, *Пућ српске књижевности*, Београд, 2020.

ИЗВОРИ:

Петар Кочић, *Петар Кочић*, антологијска едиција: Десет векова српске књижевности, приредио Светозар Кољевић, Нови Сад, 2011.

Петар Кочић, *Књи́а Пе́тра Кочића*, приредио Душко Певуља, Источно Сарајево, 2019.

Петар Кочић, *Целоку́йна дела*, књига друга, приредио Владимир Ћоровић, Београд, без године издања.

Др Душко Бабић
Српска књижевна задруга
Београд
dusko.babic@yahoo.com

АНА М. ЗЕЧЕВИЋ

ЗВУКОВНА ПЕСМА

(Звоно Лазе Костића у музичком руху)

САЖЕТАК: Песма Лазе Костића „Звоно”, представља, условно речено, поетску минијатуру, у којој преовладава лирски карактер тема и подтема. У њој је, такође, изражена и драмска тензија. Звоњава звона у даљини само је почетни импулс који покреће песника да истражи и открије своја скривена осећања, а композиторе да омузикале посебну вишеслојну и вишезначну атмосферу коју пружа тон звона.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: звоно, обред, акустични инструмент, песма, звуковна песма, музика, композиција

Многобројни наративни и скриптивни извори указују на то да улога звона као облика људске комуникације датира још од најстаријих времена. Тако, на пример, постоје писани извори из културе Старог Египта и Месопотамије да су звона коришћена у познате сврхе, у јеврејским заједницама 1500 година пре нове ере, као и у античкој Грчкој и у Риму. У најстаријим митолошким предањима људску заједницу представља круг, јер је круг пагански симбол за одбрану од зла. У тим временима, сеоски староста је свако вече, обилазећи село, својим штапом по земљи цртао круг, као апотропејско средство, тј. због заштите од зла и злих духов. С друге стране, постоје разни предмети и различите њихове употребе – да се низом пренесених обреда спречи дејство хтоничних сила (подземне, адске, паклене).

Међутим, тражећи домете најстаријих митолошких предања, са сигурношћу се може тврдити да постоји много већи број функција које обавља звоно – као акустични инструмент: за позивање

на обред, за сигнализацију природних опасности и за друге разноврсне употребе. Звоно има конкретно, симболичко и апотропејско значење, с једне, или скриптивну и акустичну улогу с друге стране.

Навешћемо као пример то да звоно служи као средство да спречава природне непогоде, процесе и пошасте (звоном се код нас на селу растерују громови). У словенској митологији, још у паганским временима (у Пољској и Украјини), постојало је веровање да звоно својим благотворним звуком увећало поспешује раст биљног света (особито на раст хељде).¹ У паганско време житељи града, села окупљали су се испод највећег дрвета. У средњем веку, учење Богумилског покрета, који се развио по целој Европи, инсистирало је на томе да се људи деле на учитеље и ученике. Звоно је окупљало ученике око учитеља (као што данас окупља вернике око свештеника). У хришћанској цркви се на Велики петак, најтужнији хришћански празник, уместо звона чује клепало. С друге стране, звоник је у хришћанству и средњем веку проширио могућност дејства звона. Звоник је највидљивији и најистакнутији део цркве, утврђења, карауле... Истовремено, богати дародаваоци – ктитор граде цркве са комплетном опремом, а они нижег ранга и статуса поклањају цркви иконе и звона. Та наоко безазлена деоба довела је до усавршавања звона као артефакта, тако да је осим масивности и монументалног звука посебна пажња поклоњена лепоти облика, гравирама и скупоценим металу од кога су звона направљена. Да би се умножило његово дејство, он од макропројекта прелази у микропројекат – звоно у кући, као и звоно у цркви.

Хришћански списи садрже податке о томе да се звона појављују тек у V веку, а у нашем народу се верује да су се користила од преднемањићког периода. Пратећи судбину овог инструмента, установили смо да се временом повећава опсег и врсте његовог деловања. На првој страни, са појавом нових секти, звоно губи своју примарну функцију. С друге стране посматрано, у различитим, примењеним и ликовним уметностима, као и сродним делатностима (архитектури, на пример), звоно постаје предмет интересовања, а понегде и незаобилазан инструмент у креирању симфонијске музике.

У свакодневници звоно је акустични предмет којим се паства позива, дозива и обавештава о догађају или наговештава тај догађај. У црквама се звоном позивају верници да присуствују црквеним обредима, свечаностима. Управо зато писци у својим делима звоном симболишу сакрални моменат, најчешће молитву вишим

¹ О овоме видети на сајту www.prozorivrata.com – Iz tradicije, ZVONO – glaznik kroz vekove, ауторке Исидоре Гордић.

силама и божанској сили да би обезбедили заштиту. У сликарству и архитектури посебно место заузимају звоници цркава, док су звона незаобилазна у креирању монументалних ставова симфонијске музике.

Звоно има кодирано значење. У књизи *Leksikon savremene kulture (Teme i teorije, oblici i institucije od 1945. do danas)* Михаел Ерноф је обрадио одредницу „Звуковна песма” и о том појму, између осталог, пише:

Овај жанр акустичке уметности смештен је у интермедијално гранично подручје поезије и музике. Развија се посебно након 1945, као форма која ангажује све органе и алате укључене у процес артикулације, па и сâм апарат за дисање, те тако поезија настаје коришћењем свих човекових потенцијала за производњу звукова.²

Такође, наводи три основна облика звуковне песме: 1. комади који се изводе у реалном времену, 2. *live performansi* у комбинацији са коришћењем предфабрикованог тонског или сликовног материјала или уређаја за акустичку или оптичку репродукцију и 3. комади који настају у студију. Уз визију звоника и присуство свештеника који уводе вернике у цркву, звоно би се могло сврстати у део 2. тип звуковне песме, односно обреда.³

Симболика звона у српској поезији била је инспирација многим песницима. Масивност звона и снажан монументалан звук и одјек имају снажну енергију иницијације и мотивације. Звоном може да се подвуче молитва, да се најави свечани моменат, али и трагичан исход. Поменимо неколико литерарних примера са тематиком звона. Костићева песма „Звоно” (1862) лирског је карактера, која се прикључује циклусу љубавне тематике, по којој је, иначе, карактеристичан Костићев романтичарски поступак. Сва његова експресивност чини тзв. „лични акценат песника” (Винавер). С друге стране, у песми Алексе Шантића (1868–1924) – „Вечерња звона” знатно су драматизоване поетске идеје. Ту звуком звона наизглед почиње и завршава сваки дан. Између њиховог оглашавања тече уобичајен живот породица које раде, боре се свакодневно за егзистенцију и покушавају да достојанствено живе. Но, када

² М. Е. /Mihael Erhof/, „Zvukovna pesma”, *Leksikon savremene kulture (Teme i teorije, oblici i institucije od 1945. do danas)*, стр. 770–771 (двостубачно). Приредио Ралф Шнел, „Плато”, Београд 2008.

³ Свему овоме можемо да додамо још један облик *звуконе ѿесме* – поступак израде звона. Том темом се детаљно бавио Фридрих Шилер, који је сва своја сазнања уткао у „Песму о звону” (1799). Дуго се интересовао за занат ливења звона, проучио је детаљно радне процесе и техничке термине, а натпис звона Катедрале у Шафхаузену, изливеденог у Базелу 1486. године, изабрао је за свој мото.

звона утихну, као психолошки одјек, песник чује, осећа и преживљава оно што предосећа и о чему подсвесно размишља – муку радника, буку чекића, јаук брата, клетву милиона гладних људи. Снажан драмски моменат у којем је звоно носилац најдубљих осећања проналазимо, такође, у Шантићевој песми социјалне тематике „Вече на шкољу”. Ова песма има две врсте слика.⁴ На почетку песме (која има укупно четири строфе), у 1. строфи песник даје статичну, визуелну слику хладне ноћи у којој „трне задњи румени зрак”. Већ у наредној строфи он даје динамичку слику – акустичну слику, јер звоно јеца, уздише, тужи:

И јеца звоно,
Боно,
По кршу дршће звук;
С уздахом туге
Дуге
Убоги моли пук.⁵

У „Песми о песми” (1881), аутор Вук Стефановић Караџић надахнут је природом око себе и животним ситуацијама, те своја интимна осећања и доживљаје изражава, између осталих, овим стиховима:

Над мртвацем песма плаче:
„Свјати Боже”
А из гроба нади ничу,
Па се множе.
Та и гроб је тек колевка
Бољег дања.
– И звона су само песме
Поуздања.⁶

⁴ Видети књигу *Pesnička slika*, приредио Милослав Шутић, „Нолит”, Београд 1978. У њој се налазе прилози о: слици и сензацији, речи и слици, ту је обрађена тзв. језичка слика, потом метафора и слика, симбол као слика, класична и савремена песничка слика и друге.

⁵ Цитат дела песме „Вече на шкољу” преузет је из књиге: А. Шантић, *Пјесме*, „Просвета”, Београд 1950, стр. 74.

На овом месту бисмо напоменули и то да је композитор Дејан Деспић компоновао „Шантићев триптих”, оп. 169, за четворогласни мешовити хор (2004). Прва песма коју је обукао у музичко рухо управо је „Вече на шкољу”, друга је „Невесињска туга”, а трећа – „Ми знамо судбу” (чине је 1. строфа песме „Ми знамо судбу” и 2. строфа песме „Слобода”). О овом Деспићевом опусу писали смо детаљно у огледу „*Šantićev triptih Dejana Despića*” у књизи *Sklad reči i tona (Komparativističke studije i ogledi)*, „Тули”, Вршац 2016, стр. 23–36.

⁶ У питању је осма, од деветнаест строфа цитиране песме. Цела песма налази се у књизи: Јован Јовановић Змај – *Изабрane пјесме*, (Београд, 2016, стр. 80).

Песма је верни пратилац човека и у добру и у злу; она бодри, пева се на молитви у цркви, она најављује славље, њоме се тугује... Песма даје „поуздање” да након смрти долази нови живот – „бољи дан”.

Поменимо и песму „Звона” песника Радомира Продановића (1915–1944) – у питању је ода дивљој, неосвојивој, драматичној природи... У наредном цитату, одломку „романа у стиховима” Ђорђа Сладоја (1954), уочава се синергија паганског и хришћанског, материјалног и духовног, природног и недокучивог:

И наша мала црква
Где о Великој Госпи
Некаква етно-групица
У закрпама додолским
У ритму ирокешком –
Уместо светле росуље
Ветрова кротких
И госпојине мане –
Призива народ
Ишчезо у маглама
У одјецима звона
Која у благе дане
Потеже нечија
Рука невидљива
Док трепти
Светлост Свемилосна
И утва заборавана
У златној пени плива.⁷

Наведеној песни Ђорђа Сладоја која чини завршни акорд читавог романа (целина бр. 22), претходиле су још неке песме чији се делови могу приписати *звучовној њесми*, тако да се показује како звоно представља лајт-мотив песников који понавља тонове истоветне поетске идеје. Тако, на пример, у песни бр. 10 на странама 43–44 у завршници су стихови:

И друге тешке последице
Још ћемо дуго осећати
Кад утихнуше звуна,

као и у звездицом одвојеној песни на страни 45:

⁷ Ђорђо Сладоје, *Могре жилице (роман у стиховима)*, Центар за српске студије, Београд 2021, стр. 152.

Сад крај ње прођемо
Скуњено поребарке
У страху да јој се звона
И сама не огласе –
Не би ни Свети Петар
Смео да се закуне
Како ће да на спасе
Кад се мјешина надме
И трострук пламен суне
На оног ко власт пањка
И мрси му рачуне.

Очигледно је да су његове песме овога порекла настале под изузетно јаким утицајем његовог земљака Алексе Шантића, о чему посебно сведочи 13. песма на страни 51, у стиху:

По кршу у срцу јеца дуго боно-

Костићева песма „Звоно” састављена је од три катрена, писана у шестерцима. Свака строфа је катрен сачињен од стихова шестераца. Наводимо је *in extenso*:

Звоно, звоно мало,
што те, звоно, боли,
те се тако тужно
разлежеш по доли?

И моје је срце
завонило јако,
по моји’ се груди’
разлеже једнако.

Срце моје звони
од тешкога клатна,
то је клатно тешко
њена слика златна.⁸

⁸ Песму смо цитирали из збирке – Лаза Костић: *Песме*, приредио Владимир Отовић, Матица српска, Нови Сад 1989. стр. 132, а која је објављена у оквиру *Сабраних дела* Лазе Костића, у редакцији Младена Лесковца. У овом издању, испод песме пише да је песма из 1861. године. Но, у збирци *Песме* из 1909. године (Матица српска, бр. 27, 28, 29, Нови Сад), налазимо шмустиклу (на стр. 8), на којој пише да су у том делу књиге смештене песме из периода: 1862–1864.

Лаза Костић је ову прегнантно остварену лирску творевину, прожету намерно траженим наивизмом, написао на почетку поетског стварања. Песму је конципирао тако да њен крајњи ефекат буде смештен у завршном поетском катрену. А познато је из теорије књижевности да завршни стихови морају обавезно садржати јаку звучност и морају остварити посебан ефекат који се огледа у памћењу тог сегмента песме, с друге стране посматрано.⁹ Костић је 1860. године, у тек покренутом часопису *Даница* Ђорђа Поповића, у Новом Саду, објавио више песама. Такође, сарађује са *Лейтисом Мајице српске*, у коме објављује приповетку „Минехаха”. Наредне године, у Будимпешти, српски ђаци су основали дружину „Преодница” и у њој Коста Руварац и Лаза Костић представљају најистакнутије чланове. Они наредних година редовно објављују своје текстове у алманаху Друштва. Истовремено, Костић своје песме редовно објављује у *Даници*, Змајевом *Јавору* и *Србском лейтису*.

Костићево „Звоно”, иако представља, условно речено, поетску минијатуру, иако у њој преовладава лирски карактер тема и подтема, ипак има изражену драмску тензију. Звоњава звона у даљини само је почетни импулс који покреће песника да истражи и открије своја скривена осећања. У првој строфи он пита звоно – зашто тужно звони, шта га то боли? Песник не полази од тога да звоно можда звони због неког срећног догађаја... Не, песник унапред закључује да постоји нека одређена бол због које се звоно огласило. Он одмах констатује да се и у његовом срцу разлежу бол и туга. Снажан емотивни доживљај прожима стих у којем се бол: „по моји’ се груди’ / разлеже једнако”. Тек у трећој строфи песник открива да та бол која тутњи и удара као клатно, заправо, представља бол због његове драге – то тешко „клатно” је „њена слика златна”. Песника боли удар клатна, али га се и не одриче.

У музици звоно, такође, има вишенаменски значај. Као део секције ударалки је незаменљив инструмент сликања атмосфере у симфонијском оркестру и сачињен је од низа цеви различитих дужина које су окачене о специјални рам. Тон звона се добија ударцем дрвеног чекића са филцаном главом у одговарајућу цев. Звона и тимпани одувек имају посебну драматуршку улогу у креирању атмосфере музичког тока (можемо указати на понеку кап у океану, као што је кантата „*Carmina Burana*” Карла Орфа, ораторијум „*Стварање света*” Јозефа Хајдна, као и многобројне симфоније). Ретко

⁹ Мноштво занимљивих информација о књижевним и позоришним врстама може се прочитати у *Реčнику књижевних родова и врста*; с пољског превела Ивана Ђокић Саундерсон, „Службени гласник”, Београд 2015.

се звоно појављује у соло-песми, жанру који је најчешће пропраћен пратњом клавира, гудачког квартета или мањег камерног састава. Управо је звоно важан драматуршко-музички инструмент композитора Светозара Саше Ковачевића.

Савремени композитор, оргуљаш и кантор Светозар Саша Ковачевић (1950) компоновао је Костићеву песму „Звоно”, према његовим речима – „у стилу Исидора Бајића, по традицији војвођанске староградске песме”.¹⁰ Ноте ове композиције објављене су у ауторској збирци *12 solo-pesama* у издању „Прометеја” из Новог Сада, 2017. године. На заједничком компакт-диску више аутора, а под насловом „Међу јавом и мед сном” Ковачевићеву песму су снимили баритон Александар Ракићевић и аутор, за клавиром.¹¹

¹⁰ Композитор, оргуљаш и кантор Светозар Саша Ковачевић (Жабал, 1950), редовни је професор Академије уметности у Новом Саду. Након завршене ниже и средње музичке школе „Исидор Бајић” у Новом Саду (Вокално-инструментални одсек – Хармоника и Теоретски одсек) наставља студије композиције у класама: проф. др Виктора Шафранека, проф. Николе Петина, акад. Рудолфа Бручија, акад. Василија Мокрањца. Дипломирао је у класи проф. Душана Радића на Академији уметности у Новом Саду. Наступао је на просторима бивше СФРЈ као пијаниста, оргуљаш – као солиста и у камерним саставима. Похађао је бројне семинаре за градњу и штимовање оргуља (Хрватска, Белгија), као и семинаре из камерне музике (Холандија). Предавао је хармонику у нижој музичкој школи „Даворин Јенко” у Београду, био корепетитор опере и балета Српског народног позоришта у Новом Саду и у Департману драмске уметности Академије уметности у Новом Саду за предмет: Техника гласа. У новосадској средњој музичкој школи „Исидор Бајић” предавао је предмете Корепетиција и Читање с листа на клавирском одсеку. Од 1990. до 2010. године био је оргуљаш и кантор Реформатско-хришћанске цркве у Новом Саду и Сомбору. Након тога, све до одласка у пензију, као редовни професор предавао је предмет Свирање и читање оркестарских партитура, на Академији уметности у Новом Саду, у Департману музичке уметности. Његов опус обухвата преко 300 композиција духовне музике, симфонијске и камерне музике, инструменталне и сценске музике, као и соло-песме, за које је добио многобројна признања у нашој земљи и из иностранства. Издвајам: Трећу награду на фестивалу нових композиција за оркестар хармоника (1973), награду за сценску музику у представи „Паткица Жуткица” на 28. фестивалу луткарских позоришта у Новом Саду (1995), признање Интернационалног биографског центра из Кембриџа који га је 2000. године уврстио у публикацију *2000 Outstanding intellectuals od the 21st Century*, док му је ИВС доделио диплому и сребрну медаљу за дело *Missa Oecumenica*. Члан је Савеза композитора Србије, Савеза композитора Војводине, оснивач је и члан Војвођанског удружења за рану музику, а такође је оснивач и председник Управног одбора фондације „Orga-num Pannonicum”.

¹¹ Компакт-диск „Међу јавом и мед сном” објавили су Културни центар „Лаза Костић” из Сомбора и Асоцијација гитариста Војводине. Композиције су снимљене у студију Академије уметности у Новом Саду новембра 2010. године. У реализацији овог програма учествовали су: директор пројекта Михајло Несторовић, координатор Рашко Радовић, за снимање и миксовање звука био је задужен Бранислав Мицић, омот и штампа дело је фирме „Цицero Принт”, док је насловну страну осмислио академски сликар Драган Стојков. Реализацију пројекта помогли су: Културни центар „Лаза Костић” из Сомбора, Извршно веће АП Војводине – Секретаријат за културу, као и Асоцијација гитариста Војводине. Пројекат је регистрован и под ознаком: ЦИП – Каталогизација у

Нумера почиње кратком симулацијом звона у даљини (укупно два такта), оглашена су на тону е2. Потом истовремено наступају глас и клавир. Поетски катрен обликован је у музичку реченицу од седам стихова. Текст је у целој композицији третиран силабично. Део *A* (1. строфа Костићеве песме) је у а-молу, док су део *B* (2. и 3. строфа) и *Coda* у фис-молу. Део *B* означен и са *Piu mosso* при чему је текст 2. строфе обликован у реченицу од осам тактова. На почетку нумере, клавир имитира звона наизменичном сменом два сазвука, као и акордима који „звоне”, а поетски текст певач изводи нијансираном динамиком. У другом делу песме клавир постаје покретљивији, у левој руци су у осминском покрету разложени акорди, док се у десној руци изводе симултано. Након текста 2. Костићеве строфе, композитор је убацио узвик „Ој” у трајању од 4 такта, чиме је додатно подвукао драмски мотив патње песника, и тако драматизовао поетско-музички ток. Након наредног инструменталног одсека следи трећа, последња строфа. Чини је исти мотивски материјал као и у 2. строфи песме, с тим што се, у функцији коде, последњи поетски дистих понавља, са успоравањем, и њему се поново додаје узвик „Ој!”, у трајању од два такта, у декрешенду, на сâмом крају композиције.

Осим описаног Ковачевићевог уметничког остварења Костићеве поетске визије, пронашли смо и извођење исте песме у руху народне музике. Изводи је тамбурашки оркестар „Крагуји” из Крагујевца.¹² Солиста певач пева у духу староградске песме све три строфе. Снимак на „Youtube” постављен је 30. октобра 2020. године, отпремио га је на портал Дејан Вуковић. Извођење траје два минута и пет секунди. Свака строфа је дата у облику правилне музичке реченице у којој се понављају 3. и 4. стих строфе, као

публикацији, Библиотека Матице српске, Нови Сад, ознаке: ISBN 978-86-87823-07-5 и COBISS.SP-ID 258697735. Осим поменуто соло-песме С. С. Ковачевића, на компакт-диску се налазе и следећи аутори и композиције: Љубомир Николић „Међу јавом и мед сном”, Ведран Феризовић „Објесен”, Рашко Радовић „Вече”, Доротеа Вејновић „У – ју – ју – ју – ју”, Јасмина Митрушић – „Salve Eternum”, Звонко Марковиновић Мими „Снове снивам”, Милан Јовановић Јофке „Зора и девојка”, Мирољуб Аранђеловић Расински – „Објесен” и „Моја дангуба”. Композиције су штампане у публикацији: *Савремене композиције војвођанских композитора на стихове Лазе Костића* /Штампана музикалија/, приредио Љубомир Николић, Културни центар „Лаза Костића” – Асоцијација гитариста Војводине, Сомбор 2011. На страни 3 налази се прилог Миодрага Радовића „Лаза(р) Костић – мелопоета”. Композицију „Zvono”, написану 4. новембра 2010. године, Ковачевић је посебно штампао у својој збирци „12 solo-pesama” у издању „Прометеја” из Новог Сада.

¹² Тамбурашки оркестар „Крагуји” основан је 1981. године у Крагујевцу. У почетку наступа по ресторанима широм Србије, а затим на разним фестивалима народне музике у земљи. Оркестар је снимио компакт-дискове – „Ко у старој песми” (без године) и „Антологија најлепших староградских песама” (2018).

својеврсни припев. Мелодија је креирана на дурској основи, темпо извођења је умерен. Поетски текст је третиран силабично са местимичним мелизмима. Између поетских строфа дат је инструментални део у извођењу тамбурашког састава. Није приметно динамичко нијансирање, а на крају песме је *ritenuto* (задржавајући музички ток) истакнут завршетак поетско-музичке целине.¹³ Треба напоменути да се на „Youtube” каналу налази неколико снимака који комбинују извођења више различитих песама, а снимци се зову: Сплет српских народних песама, МlX/лек за душу, и други.

¹³ У науци о књижевности користи се термин: „ретардација” (lat. *retardatio* – задржавање, кашњење) – успоравање приче. У музичким партитурама и литератури неретко се појављује термин „*ritardando*” када се постепено успорава музички ток.

ЈОВАН ДЕЛИЋ

БЕСЈЕДА О ПЈЕСНИКУ ГОЈКУ ЂОГУ

Поштовани Господине предсједниче АНУРС,
Поштовани чланови Академије и њени гости,
Даме и господо,

Хвала вам на указаној части да вечерас, на овом, за мене највишем мјесту у Републици Српској, говорим о пјеснику Гојку Ђогу, по много чему уникатној пјесничкој појави не само у српском пјесништву већ и у европским размјерама.

Мало је пјесника који су крајем XX стољећа тамновали за своју поезију; мало их је који су своју поезију потврдили својим животом и својом жртвом; мало их је који су испјевали књиге тамничке поезије; мало их је који су поезију схватали толико озбиљно, судбински, за себе и свој народ; који су је држали за вриједност због које се има смисла жртвовати, заложити цијелог себе, па чак и све своје.

Гојко Ђого је платио скупу цијену свом схватању поезије и свом осјећању пјесничке части, и ту цијену плаћа и данас.

Није било храбријег пјесника ни већег јунака пјесничке ријечи од Гојка Ђога, и по томе је јединствен не само у српском пјесништву.

Гојко Ђого је испјевао и рекао оно што нико од нас, нико од преко двадесет милиона бивших Југословена, није смио, нити умιο, на начин јединствен, врхунски, развезујући нам душу, ум и језик, ослобађајући нам мисао и имагинацију, чинећи нас слободним људима у вуненим временима, временима страха.

Гојко Ђого је био, јесте и остаће живи прекор свима који на књижевну ријеч гледају прорачунато и књиговодствено, прилагођавајући је тиранину, партији, високом представнику и ниском

критеријуму, некаквој имагинарној, тобоже јединственој, умној и естетски осјетљивој Европи, или било коме и било чему, осим унутарњој живој ватри те књижевне ријечи и од Бога датој слободи.

Зато вам нећу доцирати нити држати предавање или научни реферат већ ћу вам говорити Ђогове стихове и о Ђоговим стиховима; стихове који су ме потресали и потресају, настојећи да вас понечим лијепим изненадим.

Лијепим?

Зависи шта ви осјећате и доживљавате као лијепо. Потресним, свакако.

Зато ћу вам прво говорити о ономе чега у Ђоговој поезији, по Ђоговом мишљењу, нема, јер је он сувише озбиљан Херцеговац да би пјевао о љубави. А ја не знам ништа ни озбиљније, ни више од љубави: она нас испуњава, уздиже, ствара, рађа, понижава, разара и сатире. Ђого не само да пјева о љубави већ има пјесму какве нема у лирици свијета. Нешто тако никад нико није испјевао, ни написао, нити ће написати. Оваква пјесма се пише само једном. Да је свијет – свијет, та би пјесма имала почасно мјесто у свакој антологији свјетске љубавне лирике. Али свијет је пун гада, крште-ног и некрштеног, рече један незгодан и незабораван књижевни јунак, једног незаборавног српског писца.

Ево те пјесме, у цјелости:

ПОСЕТА

Између нас две решетке,
два плота од гвожђа саливена
и чувар закона
што наше речи осољене сузама
у ваздуху зауставља
и пропире у својим дебелим ушима.

Узалуд голим рукама
чупаш трње из недара
и на длановима ложиш ватрицу
да ме огреје,
пламен до мене не допире.

У овој једночинки
брзо догоревају мрвице речи.
Промрзли штиглић твога језика
мора да шмугне иза зуба
за петнаест минута.

Још имамо времена за једну цигару
и за једну љубавну игру
коју пре нас нико играо није:
– Пљуни ме, шапнула си гласно,
да неми пратилац чује.
И пахуље твоје пљувачке
полетеле су према мени.

Узвратио сам као што доликује
оном што је читав живот
прозукло пиће пио
а уста опрао није.

Хватали смо беле угрушке,
са дланова их лизали
и размазивали по уснама
– љубећи се тако.

Требало је видети ту жеђ,
и страшило од стражара!
Такав сусрет још није забележен
у дневнику казамата.

Овде се романа завршава.
У архиви је остала забелешка:
Због недоличног понашања,
забрањује се посета месец дана.

Шта је ово? То ти љубавна пјесма, и још антологијска? То међусобно скандалозно пљување двоје беспризорних, тобоже зрелих људи? Сигуран сам да би, посебно 1981, већина Југословена подржала одлуку затворских власти о забрани посјета.

А ја, кад помислим на савремену љубавну поезију, прво видим ову језиву љубавну сцену. То није само љубавна пјесма већ доиста „једночинка”, драма. Или готов сценарио за кратак документарни љубавни филм из затворског живота. Све је ту необично и другачије него у било којој љубавној пјесми или причи.

Мјесто љубавног сусретања је Централни затвор у Београду, ЦЕ-ЗЕ ћелија 2/II, самица, нешто потпуно опречно мјесту за љубавне састанке из познате љубавне лирике. Љубавни пар су муж, пјесник затвореник, и његова жена с њедрима пуним трња, које јој забадају куси и репати између двије посјете. Шта ли је све морала претрпјети жена утамниченог пјесника, оптуженог за ружење

и куђење највећег политичког и војног ауторитета, готово божанства? Љубавни састанак је посјета узнику; састанка нема нити га може бити. Између мужа и жене су два реда челичних решетки – „два плота од гвозђа саливена”. Препрека је двострука и несавадива.

Љубавници нијесу сами већ је ријеч о посјети под присмотром „чувара закона”, стражара, коме су у пјесми истакнуте дебеле уши. Његов задатак је да слуша, хвата и „пропира” изговорене ријечи брачног пара „осољене сузама”. Интима је разорена присуством трећег, службеног лица.

Жена би да од својих бодљи из њедара наложи на длановима ватрицу и њоме огрије утамниченог мужа, али никаква топлина до њега не допире. Досуђених петнаест минута на мразу брзо цури. Очајна и беспомоћна жена долази најзад на идеју да плувањем савлада челичне препреке и успостави ближи контакт. Плување, које је иначе знак презира и понижења, постаје замјена за пољупце и израз жеље за присношћу и блискошћу. Љубавна жеђ се разгорива на ужас и запрепашћење стражара, који је постао страшило.

Завршна, осма, строфа је епилог: „Овде се романа завршава”, вели горко иронично пјесник. Љубавни састанак под присмотром и са двоструким гвозденим решеткама као препрекама је пародија сцене љубавног састанка и љубави; пјесма горког сижеа пародија је веселе лирско-епске врсте – романсе. Најзад, тужни епилог овог инцидентног излива љубави и њежности је једномјесечна забрана посјете.

Остаје пјесма за незаборав, као што је за незаборав и посјета каква није забиљежена „у дневнику казамата”.

Утамничени пјесник свакодневно пише писма жени, све док није добио најнеобичнији одговор. Ево и пјесме:

ОДГОВОР НА ПИСМО ИЛИ ДВА ПЛАВА ГОЛУБА

Шта год је било
а ништа није било
написано у тим писмима
која сам из затвора у Скели
сваки дан слао својој жени,
а ни на једно нисам добио одговор.

Осим на последње.

У том писму сам је питао:
Да ли се и овог пролећа

на тераси нашег облакодера
љубе два плава голуба?
Ако је жив онај разбојник,
с прстеном на нози,
што се, слеп од љубави,
опчињавајући своју голуницу,
у ковитлацу бацао у понор
– Пошаљи ми га.
И ништа више.

Сутрадан,
уместо крилатог поштоноше,
долетеше два врана гаврана
и на мој прозор
заковаше нову решетку.

Више ником нисам писао.

Пјесма је састављена од три строфе и три издвојена стиха, по један послуже сваке строфе. Ти стихови су својеврсна ритмичко-интонациони резови.

Из затвора се пишу писма без одговора, макар била и љубавна. Једини одговор је био – уквивање нових решетака на прозор, јер је писмо о љубавној игри голубова затворска власт прочитала као опасну шифровану поруку, чију реализацију ваља спријечити новим гвозденим решеткама на узниковом прозору.

И тако се може читати и тумачити интимна пошта пјесника на робији; пошта коју затворска власт иначе „не чита”.

Тако је, дакле, цвјетала Ђогова љубав, а са њом и љубавна поезија, и преписка, у Падинској Скели 1983. године.

Колико нам је познато, ниједан српски пјесник, никада, није пред судом бранио тако успјешно и ефектно своју поезију, како је то бриљантно чинио Гојко Ђого. Ђогова одбрана поезије пред судом је свјетски раритет и сигурно припада најбољим одбранама те врсте које су икада написане и изговорене на било којем језику. Та одбрана служи на част Гојку Ђогу и као пјеснику, и као моралној и интелектуалној личности највишег реда и интегритета.

Најважнијој интимној одбрани своје поезије припада Ђогова антологијска затворска пјесма „Мој судија”. Пјесников судија, једини и прави, јесте онај у пјесниковим грудима – пјесниково срце. Тај судија не трпи лажи и неумољиво кажњава за свако лицемерје, безусловно захтијевајући од пјесника да буде досљедан себи и својој поезији; да буде у пуној сагласности са собом и са својим

срцем. Та пјесма је достојна да буде изговорена и пред Богом, у цркви, и овдје, у храму науке и умјетности. Ова пјесма – и миса-оно, и морално, и естетски – служи на част Гојку Ђогу и српској поезији:

Судија је слепи слуга судбине,
а судбина има вечерње и јутарње новине.
Срце је моје мени судница,
мој сведок и саучесник
и онај што мојим делима суди.

То је једини храм
у коме веронаук учим
и без стида и страха
перем лице у његовој светој посуди.

Није камено ни гвоздено,
али се ничим не да подмитити.
Колико сам пута хтео
у заветрину да склоним главу,
а срце ми је заповедало
да с главом играм ћушкапе.

Ништа не могу том малом намћору.
Кад му кажем грку реч
или забасам некуд против његове воље,
оно вади ноже из потаје...
А мени се од срца не умире.

Душа је његова баштина,
нико је присвојит не може
и души је добро док је срце греје.

Тако је у мојим недрима,
на данашњи дне, 2. јула осамдесет прве:
мирна разина и ветар у једрима,
мој судија је задовољан мојим делима.

Све три наведене пјесме су из мени најдраже Ђогове књиге *Црно руно* – књиге тамничке поезије, по којој сам назвао Гојка Ђога Црним Аргонаутом српског пјесништва. За разлику од грчких Аргонаута, који су трагали за златним руном, Ђого се огрнуо црним, трагичним руном свога народа и његове историје; свога

двадесетог вијека, којем је испјевао задушницу. Тај прошли, XX вијек, Ђого види као разоран, у знаку логора и тамница, о чему пјева у пјесми „Лек од заборава“:

Ако ишта прослави овај век,
прославиће га логори и тамнице.
То су наше свете задужбине.
Само у једној кланици
петнаест хиљада овчица клано је за дан.
А гозба је трајала годинама.

Додуше, наш је век човекољубив,
гиљотину је послао у музеј,
справе за мучење су хуманије,
имају хиљаду точкића
и не зауставља их нити навија кључић
којим звецкају стражар и судија.

Нове се браве отварају и затварају шифром,
на миг невидљива ока или кажипрста,
нико не види руку која га за грло стеже
нити зна колико га корака дели од бездана.

Двадесети вијек је унапредио технологију мучења и убијања људи, и цијелих народа. Логори су постали фабрике смрти које цинично показују своју саркастичну „човекољубивост“ ефикасношћу масовног убијања и уклањањем примитивних осамнаестовјекских гилјотина и целата. Затвори су постали замјена за љечилишта, бање и болнице.

Пјесма „Задушница минулом веку“ настала је после је *Црної руна*, али носи исто, трагично осјећање свијета и историје. Испјевана је у четири осмерачка катрена, чиме се примиче фолклорној традицији. „Задушница“ је постала својеврсна *нарицаљка*, *џужбалица* за „нашим данима“, што би рекао Дис, и за нашим стољећем. Пјесма има повлашћено, завршно мјесто у књизи *Кукуишин врџи*.

Прва строфа је у знаку посмртне тишине и потонућа у блато, бару и муљ. Замукле су и злогласне ноћне птице, јејина и ћук, иначе, гласници смрти. Трагична судбина једнога народа се одиграла, а ужасно стољеће је преминуло. Рима је мушка; једносложне завршне ријечи у стиховима су носиоци негативног осјећања (*мук*, *џуњ*, *ћук*, *муљ*). Једина боја је црна, боја мркога гуња у који је омотана земља као у какав црни покров:

Око мене дубоки мук,
земљу мрку завио гуњ,
мучи јеја и ћути ћук,
све тоне у бару и муљ.

Пјесник који је цео живот потрошио разгонећи мрак, принуђен је да призна апсолутну побједу мрака и сопствени пораз. Не слуги се никакав извор свјетлости, ни природни, ни вјештачки, људски, у општем мраку чија се власт најављује наредних стотину година. Свијет је претворен у безизлазну мрачну тамницу:

Нигде звезде, нигде свеће,
ни излаза из зиндана,
мраку нико умаћ неће
стотину нових година.

Трећа строфа изражава умор, пораз и препуштеност судбини, односно свођење негативних рачуна историје које, очито, испостављају други, странци. „Вучјем роду” – Ђоговом народу – преостало је да се огледне у „крвавом огледалу” звијер-вијека:

Шта ће бити нека буде,
рачуни су сви на столу,
огледни се, вучји роде,
у крвавом огледалу.

У завршној строфи Ђого призива Манделштамову метафору *века звери*, злогуко гледајући на долазеће стољеће и историјску перспективу свога народа. Вијек звијер је минуо, али још крвочно вампирски шкргуће зубима с онога свијета. Његово младо штене, наступајући двадесет први вијек, спрема се да настави с раздирањем коже вучјега рода:

Веку зверу у понору,
не шкргући с оног света,
кожу ће да нам раздиру
зубићи твога штенета.

Подсјетимо се кратко Ђогових пјесничких књига. За *Тују ѿин-ѿвина* (1967) Рајко Петров Ного вели да је то „друго име за песника, а можда и за поезију уопште”:

Прерушен у пингвина
Шепам између четири зида

Дању пловим ноћу летим
Ноге су весла руке патрљци крила.

Марко Паовица Ђогов наслов разумије као дијалог са Бодлером пјесмом „Албатрос”. Ђогов пингвин се може разумјети као пародија Бодлеровог „Албатроса”, па и пародија романтичног виђења пјесника. Албатрос је усмјерен према *горе* – према небу и висини – а пингвин је усмјерен према *доље* – према води и свијету мртвих – па он може „пробудити узалудне жртве”. *Тућа њинвина* прожета је меланхолијом и иронијом; поступак писања пјесме је поступак загонетања, „завезивања”, „шифровања” језика, тако да је пјесма схваћена као загонетни *шајнопис*, на трагу симболистичке и постсимболистичке поетике.

Метафизичка зебња и пригушена меланхолија својствене су – према Ногу – Ђоговој збирци *Модрица* (1974), обиљеженој завичајним херцеговачким пејзажем, над којим „вихори увек влажна, опрезна вучија њушка”. Модро и плаво су боје херцеговачког ваздуха, тако да је у Хумнини могуће „ваздух употребити као плавило / и плавити платно”. Модро је повлашћено у цитату Валеријеве пјесме „Палма”, гдје налазимо понављања слична онима у Ђоговој *Модрици*:

*Сирџења, сирџења,
сирџења у модром!
Сваки атом бдења
уродиће зрелим плодом.*

И пјеснички језик се отвара према локалној лексици и топонимији, према завичајним стећцима и културној историји, али и према фасцинацијама из дјетињства.

Кукуџа (1977) је компонована према искуству и моделу *Модрице*, али се у њој налазе двије опречне поетичке тенденције: једна херметична, према поезији као тајнопису, а друга сасвим отворена, ангажована, чак и сатирична. Први пут је наговјештена Ђогова поетика „развезаног језика” и сатиричне алегорије и алузивности, па су пјесме „Ономо он” и „У његовој руци” већ снажан наговјештај *Вунених времена*. *Кукуџа* је међа у Ђоговом пјевању – крај „завезаног” и почетак „развезаног” језика. Уосталом, наслов је већ алузија на отров и на Ђогу драгог Сократа. Тај наслов потврђује нарастајућу Ђогову вјеру у поезију као истину о свијету и потребу да се кажу горке и отровне ријечи о сопственом времену и свијету.

Ономо он је фолклорна ознака за демонско и опасно што се не смије именовати како се не би призивало; за Непоменика, „нечист”

и отров из Кукутиног врта. У истоименој Ћоговој пјесми је свемоћни тиранин, „наш гост и домаћин”, крунисана глава на врху пирамиде моћи, оличење тиранина самодршца кога славе „Азијати и свете књиге”; „он нам меси ребра / ми му перемо лице / у небеским судницама”, па се аутентични демон појављује као чист и блистав. Писана као пјесма о Нечастивом, Ђаволу, Непоменику, она је увела у Ћогову поезију будућег јунака *Вунених времена* и технику алегорijske алузивности, што је још изразитије у пјесми „У његовој руци”, којом је сугерисана атмосфера страха, чији је извор у Његовој глави: Он „олово вади из своје главе / и залива нам уста и уши”, како ништа непожељно не можемо ни чути не рећи, док напољу од страха и језе „зуби цвокоћу”. „У његовој је руци вага и тег”, па суди и влада доживотно и неконтролисано, не држећи се закона:

Ако неко пита
По ком закону влада,
Измериће му језик на теразијама.

Закон и мјера му је сопствена гвоздена чизма:

Што му под гвоздену чизму
Не може да стане
– Одсеца.

Ово сатирично-алегоријско усмјерење имају и пјесме „Псето кажипрст”, гдје је кажипрст показивач и потказивач, ухода и шпијун остале браће:

Његово је да пази
Шта раде остали прсти,

и „Велики и мали”, у којој палчић треба да подреди малог како би срушио и понизио великога:

Закуцај у земљу малог брата,
Попни му се на врх главе.
Само се великом помокри за врат
Да и он једном осети
Каква је мала нужда.

Вунена времена (1981) је култна Ћогова књига; књига са судбином, која је постала и судбинска пјесникова књига. „Развезивање”

језика њен је пјеснички програм. „Малом јарцу”, који је метафора пјесника, његов рачвасти језик је „везан у црне везице”:

Одреши га, мали јарче, и пусти
да брсти на улици.

Рачваст језик је отровни, змијски, посколоков језик, који треба извући из ступице, како би се, ослобођен, позабавио нашом несрећом, тематизовао живи живот и његова болна, забрањена мјеста, ослобађајући нас од страха, чија је метафора вуна:

На твом језику поскок скаче
и облизује те изнутра.

Страх и вуна су свуда, у човјеку и око човјека. Страх је човјека претворио у гротескно биће са клупком у трбуху и персијским разбојем на ребрима. Вуна је „звер / длакава и глува”, која се из себе обнавља и непрестано расте, као трава, прекривајући земљу, небо и човјекову душу. Развезаним језиком се побјеђује страх, а претрављени људи – *цуйићи* и *ћуйићи* – што „под камен језик мећу / а вуну носе у трбуху”, постају нарогушени побуњеници.

Активирајући стару словенску митологију, Ђого води своју пјесму „на двије воде”, дајући јој универзалне димензије, као у циклусу „Кућа оца Црнбога”. Црнбог је старо словенско божанство доњег свијета, митолошки претеча ђавола, великог сатиричног, алузивног потенцијала.

Ђого је извео цио звјерињак на улицу и увео у поезију, активирајући сатиричне и алузивне потенцијале басне и животињског свијета. У „Шапату у чеки” сашаптава се са средњовјековним властелином Вуком Влаћевићем из завичајних Влаховића „о високом лову и свињама”. Пјесма је антиципација „буцања земље на комаде”, које је пројектовано седамдесетих, а реализовано деведесетих година XX вијека, и сродно је средњовјековном историјском искуству:

Бркати зубати, грокћу рове,
буцају земљу на комаде
а сви лочу из једне главе.
Од смрада се њихова
у Хумнини не може живети.

Тродјелна пјесма „Звер над зверовима” има мото из старог *Физиолога* и успоставља интертекстуалну везу с традицијом старе

српске књижевности, јесте параболо о смрти најмоћнијег међу моћницима, самозванца цара звијери. У првом дијелу пјесме представља се моћ над моћима звјерске владавине звијери над звјеровима. У другом је слика мртвог великог медвједа и првих реакција безумних животиња, са пародијским цитатом стиха из епске пјесме „Мали Радојица”:

А сад мртав лежи
и шапе му лижу безумне животиње,
њушци својој стока не верује:
није умро, већ се ућутао?

Трећи дио тематизује страх и од великог медвједа, и од његове смрти, али и од његовог васкрсења:

Нико не сме да му измери реп
и огледало под нос принесе,
може звер да васкрсне
и седне на Столицу.

Вунена времена су књига потрес, сложена и вишезначна, сувише једнострано прочитана у загађеном контексту, под притиском судског процеса и лавином политичких дисквалификација; прва и стожерна књига Ђогове трилогије.

Друга књига вунене трилогије је књига тамничке поезије *Црно руно* (2002), мени најдража; књига опјеваног тамничког искуства, горко одболованог и проживљеног; књига којом се Ђого вратио у српску поезију и у књижевни живот. То је књига-житије „исписано на кожи / са унутарње стране”, чија слова ни „прљава рука, ни смрт избрисати не може”. У њој је сажето горко пјесничко искуство и судбина. Пјесник мора да се игра ријечима – гујама присојкињама – да покушава да успостави покидану пошту с небесима. Пјесник је „слепац у легендама” кога „судбина певача гони да изговара / оно што мудри извори прећуткују / и ноћ упреда у своје мрке пређе”. Пјесник је програмски паликућа; луда која у мраку пјева да растјера и побиједи страх:

Буди буктиња, буди муња,
саспи за врат бокал уља
и гурни жишку под кошуљу,
осветли бар своју мрчаву
кад не можеш васељену.

Бољи је тај вишак слепила
и запаљена властита кућа
него клеветуша без језика
и свећа задушна
себи и свом веку.
[...]
Добро је ипак
кад се нађе каква луда
да у мраку запева
и растера страх.

Ђогову вунену трилогију завршава пјесничка књига *Клуйко* (2018), тематски усмјерена на унутарњу муку која нараста као клупко и које се ваља ослободити. Та је мука различите природе и поријекла, о чему пјевају тематски различити, али комплементарни циклуси. Ђогова поезија је и разговор са поезијом и о поезији.

Ђогова вунена трилогија – *Вунена времена* (1981), *Црно руно* (2002) и *Клуйко* (2018) – једно је од најзначајнијих и најаутентичнијих књижевних, посебно пјесничких, остварења у посљедњој петини двадесетого и првој двадесет и првога вијека, не само у српској поезији. Она је потврђена и пјесниковим животом. И по тој потврди је Ђогово дјело јединствено – оно припада најбољој српској, словенској и европској традицији побуњених и прогоњених пјесника и поезије.

Бања Лука, 21. децембра 2021.

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

МИЛИЦА МУСТУР

Б. М. МИХИЗ ПРЕМИЈЕРНО У ИНТЕГРАЛНОМ ОСВЕТЉЕЊУ

САЖЕТАК: У тексту је анализирана монографија Владана Бајчете *Борислав Михајловић Михиз: кријичар и њисац* као прва интегрална студија о целокупном стваралачком раду овог књижевника, с посебним освртом на њена капитална поглавља посвећена књижевној критици, драми и аутофикцији као главним областима Михизовог књижевог рада. Сагледава се значај монографије у пољу историје српске књижевности и књижевне критике, као и, конкретније, њен карактер превредновања и потврде, кодификације и канонизације дела Борислава Михајловић Михиза.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: Борислав Михајловић Михиз, монографија, књижевна критика, импресионистичка критика, драма, аутофикција, превредновање, канонизација

Монографски првенац Владана Бајчете, *Борислав Михајловић Михиз: кријичар и њисац* (Нови Сад, Матица српска, 2021) попуњава једну велику празнину у историји српске књижевности и књижевне критике. Он пружа у тим областима истраживања до сада непостојећу, а – видно је након читања Бајчетине студије – преко потребну интегралну слику о стваралаштву и личности Борислава Михајловића Михиза. Интегралност приказа којој аутор тежи и коју у највећој мери и постиже није тек један методолошки избор произашао из законитости организације текста докторске дисертације као текста-претече ове монографије. Стварање целовите слике о Михизу унутрашња је потреба, можда чак и нужност, препозната од стране аутора као последица његовог темељног упознавања са Михизовим делом и присног саживљавања са његовим високим књижевним вредностима.

У пролошком делу књиге Бајчета оцртава Михизов стваралачки и интелектуални портрет уз рекапитулацију и кратке коментаре већ познатих запажања о његовој апартној личности и улози у књижевном, културном и друштвеном животу епохе: Михиз као неприкосновени критичарски ауторитет, први читалац и „превентивни критичар” свих важнијих дела свог времена, театролог, писац, креатор јавног мњења, свестрани културни посленик, речју, једна од доминантних фигура послератне српске и југословенске друштвене сцене. Аутор се при томе осврће на реч књижевне историје о Бориславу Михајловићу (Јован Деретић, Предраг Палавестра), сумирајући и најважније увиде критике као и сведочанства Михизових савременика и уједно књижевних „дужника” (међу којима су Добрица Ћосић, Живорад Стојковић, Душан Ковачевић, Борислав Пекић, Радослав Петковић, Александар Тишма и Милован Ћилас). С тим у вези треба истаћи једну начелну вредност Бајчетине студије, додатно оснажену одлично извршеним аналитичко-интерпретативним радом. Ако, наиме, постоји принципијелна опасност да уметничко дело једне утицајне и експониране јавне личности каква је био Борислав Михајловић Михиз, остане засењено и заклоњено управо величином и зрачењем њеног јавног деловања, онда студија ове врсте делује превентивно, књижевно-историјски одговорно и на крају по саму књижевност спасоносно. Бајчетина књига не само да минимализује ризик перцепције Михизовог дела у спектру произвољних и површних квалификација него и спречава да се то дело потпуно раствори у асоцијацијским реминисценцијама на живот и личност аутора и тако буде девалвирано на ниво анегдоте, облика у коме се по правилу кондензује сећање на истакнуте фигуре јавне сфере.

У доброј традицији исписивања класичне монографске публикације која само местимце уме да заличи на исувише доследно извођење *доказној њосиујка*, што на махове саботира потпуно препуштање току *џриче* о Михизу, Бајчета проводи читаоца кроз све области Михајловићевог многостраног и разуђеног дела, издвајајући критику, драму и аутофикцијску прозу као магистрална, а поезију и публицистику као његова рубна подручја и посвећујући им у засебним поглављима сразмерно више или мање аналитичке пажње. Бајчетин избор разнородних методолошких приступа диктиран је при томе, по речима самог аутора, хетерогеном природом Михизовог опуса. Међутим, при свој разноврсности Михизовог списатељског деловања и „изнуђеној” полиметодолошкој перспективи, Бајчета јасно приказује како се основни кохезивни фактор свеколиких Михизових стваралачких стремљења манифестује у међузависности, напоредности и преплетености критичар-

ских и književnih elemenata, čime je dodatno osmišljeno ističaње две Михизове основне вокације у наслову монографије.

Капитални део Бајчетине студије заузима поглавље о Михизовом критичарском раду – што је и очекивано, будући да је критика „поље пишчеве најснажније радијације у оквиру националне knjižевности”¹. То је уједно и део knjiге највишег полемичког напона и ауторове најбрижљивије аналитичке активности. У њему Бајчета претендује, а у највећој мери и успева, да ревидира и исправи неадекватну, делимично искривљену и стога у целини гледано погрешну слику о карактеру и типу Михизове критичке делатности. „Невоље са импресионизмом” могао би да гласи алтернативни наслов поглавља у коме се отвара обухватна, методична и живописна расправа о Михизовом критичарском опусу, а унутар њега нарочито о уделу и значају импресионистичког елемента, по Бајчети пресудног за (ре)дефинисање пишчевог статуса у историјском хоризонту српске knjižевне критике. Сва је невоља у томе што је импресионизам као Михизов изразити критичарски логотип био у истој мери извор похвала и покуда, општег признања и честих оспоравања, што је перципиран као најснажнији стваралачки адут и уједно најрањивије место његовог критичарског рукописа. Михизов високо индивидуализован израз са спонтаном импресијом о предмету расправе као стваралачким нуклеусом добио је највишу верификацију критике са своје „реторичке бриткости”², заводљивости нарације и једне сасвим ретке непосредности у остваривању комуникацијског односа са читаоцем, али је истовремено одредио негативно етикетирање његове критике као критике „кратког даха” и „површних утисака, без дубље анализе и без амбиција ка теоријским уопштавањима”³. И док импресионистичку текстуру Михизове критике прихвата као саставни део њене сасвим аутентичне физиономије, Бајчета сву снагу сопственог аналитичког талента улаже у напор да оспори укореењено становиште о њеним оскудним интерпретацијским, и уопште, мисаоним донетима и покаже да је, супротно доминантном схватању, Михизова критика „и аналитична и објективна и често знатно дубљег захвата него што то на први поглед изгледа”⁴.

У основи Бајчетиних скрупулозних разматрања као да стоји интуитивни предосећај: да критичар који попут Михиза није имао већих интерпретативних огрешења не може бити лишен анали-

¹ Владан Бајчета, *Борислав Михајловић Михиз: критичар и писац*, Нови Сад: Матица српска, 2021, стр. 6.

² *Истио*, стр. 42.

³ *Истио*.

⁴ *Истио*, стр. 43.

тичког импулса и дара, да критика чији је вредносни суд о најважнијим ствараоцима друге половине XX века добио недвосмислену верификацију интерпретативне заједнице по логици ствари не може бити ефемеран суд, изнедрен површним утиском и ограничен тренутком свог настанка. Бајчета не само да потврђује истинитост те (од ауторке ових редова импутиране) интуицијске претпоставке већ успешно доказује како Михизова критика поред осведочене виртуозности и литерарне сугестивности поседује неупоредиво дубљу супстанцу од оне паушално приписиване његовим текстовима.

При разабрању у вези са уделом специфично импресионистичког елемента у Михизовој критици Бајчета подразумева пејоративни призивок формиран у пракси српске књижевне мисли, али – *nota bene* – не и теоријски развијен унутар истог књижевног поља. Импресионизам је свеукупно, по Бајчетиној исправној (имплицитној) процени, на вредносној скали српске критике и књижевне историје рангиран ниско, ако не и сасвим компромитован. На основу тога аутор просуђује да управо импресионизам као негативни бренд неправедно девалвира Михизову врсну критичарску делатност, али, није наодмет још једном поновити, не услед своје реалне већ услед своје употребне вредности у српској књижевности. Отуда се и Бајчетина главна аргументацијска линија креће путем доказивања да је Михиз као критичар више од импресионисте, а не обрнуто, како би бар у неким од проблематизованих аспеката било прикладније, да је импресионизам, а унутар њега Михизов аутентични варијетет, више од онога што се под том ознаком по правилу, а у одсуству теоретског покрића, подразумева.

Под утицајем негативне перцепције импресионизма и њеног дискредитујућег ефекта на Михизову критичарску репутацију, Бајчета идентификује четири аспекта Михизовог рада који га увелико еманципују од свођења на импресионистички метод: аналитичност његових текстова и дубља мисаоност прикривена иза експресивности израза; критичарева књижевноисторијска свест; позитивизам у виду биографско-социолошке критичке оптике и критичко-методолошки плурализам. Ове претпоставке Михизове критичарске праксе Бајчета не излаже монолитно већ их развија крећући се хронолошки кроз Михизове публикације из области критике и есејистике, почев од раних *Олгега*, преко збирке новинских критика *Од истиої чийаоца* из критичареве најпродуктивније стваралачке фазе и антологије *Српски њесници између два рата*, па до *Књижевних разговора* и *Пориреџа* као компилација претходно објављиваних текстова обогаћених новим, махом есејистичким прилозима.

Без сваке сумње Бајчета успева у једној од основних намера своје студије: да покаже усмереност Михизовог критичког говора ка суштинским увидима о књижевном делу, нарочито на пољу есејистике која је тој врсти рефлексije и писања, по тачним увидима аутора, знатно наклоњенија, али чак и у оквирима новинске дневне критике као Михизовог примарног критичарског позива, која је услед тесног маневарског простора по природи неподесна за аналитичке авантуре и шире интерпретативне захвате.

У свеукупно бравурозно изведеној ревизији реалних домета Михизове критичке делатности, упитни би могли бити једино Бајчетин избор појединих термилолошких квалификација Михизовог поступка и ауторов начелни став према импресионистичкој критици, па са тиме у вези и његово одређење михизовске „подваријанте”. Пометњу понајвише ствара пренаглашено инсистирање на раздвајању импресионизма као спољашње форме Михизовог рукописа и његове садржинске дубине као слоја који на извештан начин обитава независно од своје вербалне артикулације. Импресионизам као „декоративна експозиција анализе”⁵, утисци који су „само подлога долазећој анализи”⁶ и сличне формулације могу да замагле уместо да разбистре праву слику о типу и вредности Михизове критике. Наиме, ако је Бајчета изузетно прецизно регистровао главну бољку досадашње критике да Михизово дело сагледава као *импресионизам без дубине*, он, у жељи да што темељније коригује тај промашај, у извесном смислу ствара слику *дубине без импресионизма*. Нагласимо још једном: само у извесном смислу, у оном у коме се Михизов поступак раздваја на импресионистичку површину и њоме *заклоњену* интерпретативну дубину.

Питање је да ли код Михиза заиста може бити говора о анализи, па чак и о „кондензованој”, тј. „концентрисаној”⁷, како аутор на једном месту пише? Анализа је, као што се зна, поступак „растварања”, тј. рашчлањивања предмета, мисли или било које друге поставке на саставне делове, поступак који подразумева пружање увида у дужу експозицију, уз тежњу ка што већој објективности приступа. Нема код Михиза те и такве аналитичке делатности. Узгред, постоји ли заиста нешто што се назива „кондензована анализа”⁸? Кондензација као процес згрушњавања и сабијања даје нам у синтагматском јединству са анализом противречну (што је мањи проблем), али, пре свега, теоријски климаву представу „сабијеног рашчлањивања”. Осећамо веома добро шта је Бајчета имао

⁵ *Исио*, стр. 94.

⁶ *Исио*, стр. 49.

⁷ *Исио*, стр. 135.

⁸ *Исио*.

на уму, на име, да Михизове критике поседују аналитички *интенцијал* или аналитичко *језиро*, што би било још приближније метафори кондензоване анализе. И ту се аутор апсолутно налази на правом путу, али наоружан неадекватном терминологијом. Можда се само треба одмаћи од представе о анализи и аналитичности као терминима проблематичним услед њихове семантичке усмерености на научну објективност и минуциозно разлагање.

Уместо о аналитичкој делатности, у Михизовом случају исправније би било говорити о критичарским *увидима*. Мање подесан за књижевну теоретизацију од анализе, увид ипак није произвољан термин без икаквог теоријског потенцијала, а сасвим сигурно не без сазнајног квалитета. Схваћен у свакодневном или психолошком значењу речи, увид открива *резултат* умно извршене *анализе и синтeze* о једном предмету. Као такав, увид је код Михиза неодвојив од првобитног утиска, штавише, сам увид носи вербални печат утиска у виду Михизове белетристичке експресивности, па је непотребно и у крајњој линији неисправно одвајати га од почетног импулса импресије. Другим речима, код Михиза није анализа мимикријски скривена испод импресионистичке реторике већ се један почетни утисак објективизује у критички увид и то у оквирима и по правилима саме те реторике, управо онако како Зоран Гавриловић истиче да је „рационални закључак [...] неминовно [...] везан за првобитни доживљај”⁹. Стога код Михиза и нису на делу импресијом *заклоњене* објективне *анализе* већ импресијом *прожејти* критичарски *увиди*.

Није, дакле, потребно ослањати се на појмовни инструментаријум Михизових имплицитних опонената из редова књижевнонаучних експерата и ригидних теоријских формалиста, самом критичару за живота тако мрских. Михизова је критика мисаона и када није аналитична, а њени субјективним утисцима инспирисани увиди подложни су објективној провери, како аутор и сам утврђује ослањајући се на једно запажање Сретена Марића. Укратко, не морамо Михиза еманциповати од импресије да би се показао сав значај његових тачних и далекосежних увида. Ти су увиди нераскидиво повезани са високим „квалитетом утиска” као залогом меродавности Михизових критика.

А *квалитет* *утиска* је истовремено шлагворт којим би се могло прећи на питање чиме се уопште може оправдати давање предности проширивању појма импресионизма над његовим сужавањем. Другим речима, чиме се може правдати теза да Михизовом импресионистичком методу није нужно потребна термилошка

⁹ *Истио*, стр. 56.

модификација у правцу стваралачке критике или критике „транспоноване субјективности“¹⁰, како предлаже Бајчета у ослањању на Зорана Гавриловића, јер је тај метод већ сам по себи у стању да апсорбује импулсе који премашују раван необавезног субјективног утиска? Такву тезу оснажује управо изостанак теорије критичког импресионизма. Наиме, ако се у одсуству сваке теорије ослонимо на Скерлићеву опаску коју Бајчета и наводи, о импресионизму као методу чије је „једино начело не признавати никаква начела“¹¹, могли бисмо рећи да је овим формулисана начелна (!) отвореност импресионистичке критике за сваки искорак изван лепореке површности у преношењу утисака у правцу продубљивања интерпретативног поступка који може обухватити и поетолошка разматрања, интерпретацију дела или његово књижевноисторијско позиционирање. Другим речима, ако импресионистичка критика нема фиксираних начела, а као исходни стимуланс има утисак, није ли онда *квалиџетт уџиска* о којем говори Михиз одлучујући фактор могућности и домета сваког појединачног критичарског опуса формираног у традицији импресионистичког писма?

Треба нагласити да Бајчета до својих коначних закључака о Михизовим критичким достигнућима долази сажимајући и коригујући постојећа сведочанства и додајући им бројне нове елементе у виду најразличитијих опсервација и (ре)интерпретација. Он позиционира Михиза у књижевнокритичкој дијахронији и синхронији, одређујући му место у критичкој традицији оцртавањем круга његових сродника по избору у области импресионизмом инспирисаног писма (Исидора Секулић, Станислав Винавер и други) и строже заснованог позитивизма (Јован Скерлић), и самеравајући његов рад са радом савременика сличне (Петар Цацић) или опозитне (Зоран Мишић) критичарске оријентације. У контексту критичареве савремености Бајчета нарочито истиче Михизову опредељеност да остане неопредељен, да у идеологизованој клими остане веран принципу естетске вредности као искључивог критеријума валоризације књижевног дела, да у атмосфери поетичких окршаја модерниста и реалиста остане изван *српских искључивости*. Бајчета отвара поглед и ка Михизовим сопственим опсервацијама о критици, као и ка бројним карактеристичним појединостима његовог критичког проседеа, попут односа позитивне и негативне критике, процеса огољавања критичког поступка у којем се критичар читаоцу приказује „на радном задатку“¹², као још

¹⁰ *Исџо*, стр. 56.

¹¹ *Исџо*, стр. 48.

¹² *Исџо*, стр. 101.

једног вида Михизовог ангажмана у ономе што је за њега био главни смисао дневне критике: допирање до (срца) читаоца. Поред тога, нижу се манифестни и наслућивани разлози за неадекватну рецепцију Михизове критике: њено свођење на дневнокритичарску делатност, или, што је можда још претежније, лењост духа једног дела досадашње критике и историографије, невољне да загребе испод првог слоја сопствених површних утисака о Михизу.

Околност да Бајчета Михизовом драмском стваралаштву посвећује један од три централна сегмента књиге, импозантне дужине од око осамдесет страница, могла би да доведе до погрешних априорних закључака поводом ауторовог вредновања реалних домета овог аспекта Михизовог рада. Бајчета остаје, додуше, доследан свом ставу да је драма један од три пишчева централна правца деловања, али је обим поглавља условљен, пре свега, ауторовом намером да Михизов драмски опус категоризује у складу са његовим вредносним домањима. Та узорно спроведена иницијална замисао омогућила је Бајчети да начини дистинкцију између *Бановић Сџирахиње* као драме врхунске литерарне вредности и остала три дела Михизовог драмског опуса обједињеног збирним насловом *Издајнице* из 1986. године, које, поред већ поменуте, чине драме *Командант Сајлер*, *Краљевић Марко* и *Ошћужени Пера Тодоровић*. Бајчета коментарише и образлаже Михизове амбиције на пољу драмске уметности, међу којима доминира жеља за књижевном ревитализацијом националне прошлости, како оне из средњовековног (*Бановић Сџирахиња*, *Краљевић Марко*) тако и оне из ближег (*Ошћужени Пера Тодоровић*) и непосредно претходећег ратног периода (*Командант Сајлер*), али и потреба да се дејствује у контра-смеру према уоченом заостајању српске књижевности на пољу драме, заостајању које је за Михиза била енигматска појава, с обзиром на фундаменталну укореењеност српске књижевности у усменом предању. Бајчетино је становиште, уверљиво доказано брижљивом анализом и самеравањем естетских квалитета различитих делова Михизовог драмског опуса, да су поменуте пишчеве амбиције увелико реализоване у првом реду драмом *Бановић Сџирахиња*, чији висок ранг не само у Михизовом делу већ и у корпусу националне књижевности аутор потврђује сопственом интерпретативном допуном постојећих критичарских увида. Акцент Бајчетине анализе је притом на психолошкој мотивацији ликова као једном од дистинктивних квалитета Михизовог драмског рукописа. Погледом који продире дубље од раније извршених увида, Бајчета сагледава сву психолошку комплексност протагониста и последичну мотивацијску сложеност њихових поступака, чиме остварује један од интерпретативних врхунаца ове студије. Михизова транспо-

зиција познатог епског наратива у ауторовој визури резултира особитим модерним делом, које надовезивањем на етичке моменте епске песме и њиховим продубљивањем креира потресну љубавну причу Бановић Страхиње и Жене; приче која суптилношћу људских психолошких реакција и узвишеношћу моралних опредељења превазилази хоризонт прихватљивог у обзорју патријархалних обичајних и социјалних норми. Михизова драма је, рецимо и то, модерна транспозиција епике у најбољем смислу, јер задржава најбоље од вредносних мерила и једног и другог доба, средњовековног патријархалног морала и вредновања дигнитета индивидуе као типично нововековном етичком принципу. Другим речима, Бановић Страхиња и његова Жена постају *издајници* патријархалног морала у име најбољег што је тај морал понудио и у име одступања од његових мрачнијих страна.

Међу преосталим Михизовим драмским делима Бајчета као уметнички значајну издваја још само *Команданџа Сајлера*, чији основни квалитет сугестивно предочава као успелу естетску трансформацију психичких феномена откривених у оквирима фројдовске психоанализе и адлеровске индивидуалне психологије. Овде је нагласак управо на успелости Михизовог подухвата, јер аутор доследно прати и процењује однос између иницијалне замисли драмског концепта и његове реализације. Притом је изванредан осећај за природу и унутрашње закономерности драмског жанра омогућио Бајчети да пружи истанчанију типологизацију Михизових драмских текстова и рангира их на скали уметничке остварености. *Бановић Сџрахиња* се у том типолошком разврставању и вредносном процењивању приказује као „драма у ужем смислу”¹³, коју аутор сматра Михизовим „највриједнијим доприносом српској драмској књижевности”¹⁴, што је квалификација чију веродостојност увелико оснажује сопственим интерпретацијским подухватом; *Краљевић Марко* је означен као „историјска драма”¹⁵ која је у вредносном погледу „прије [...] занимљив покушај него солидно драмско остварење”¹⁶; *Команданџ Сајлер* као „истински успјела”¹⁷ „драмска психолошка студија о феномену фанатизма”¹⁸, док је „документарна драма”¹⁹ *Ойџужени Пера Тодоровић* оцењена као Михизов стваралачки промашај настао услед пишевог исувише

¹³ *Исџо*, стр. 184.

¹⁴ *Исџо*, стр. 247.

¹⁵ *Исџо*, стр. 210.

¹⁶ *Исџо*, стр. 225.

¹⁷ *Исџо*, стр. 237.

¹⁸ *Исџо*, стр. 226.

¹⁹ *Исџо*, стр. 241.

доследног приањања уз документарну грађу и последичног занемаривања композиције, драмског заплета и изградње ликова.

Велико финале пре финала Бајчетине монографије представља поглавље посвећено *Аутобиографији – о другима* као „завјештајној [...] књизи Михајловићевог професионалног и животног искуства”²⁰. Први део тог сегмента студије у знаку је дефинисања жанровског идентитета *Аутобиографије*, вероватно најпотпунијег и теоријски најамбициознијег у досадашњим покушајима те врсте. Како ово Михизово дело, према Бајчети, носи у једнакој мери атрибуте аутобиографског и мемоарског писма, то јест сведочанства о личној историји колико и о историји епохе, те би опредељивање за „једно лице сијамског аутобиографско-мемоарског књижевног облика”²¹ значило неосновану релативизацију његове стварне природе, аутор трага за општијим теоријским појмом који би обухватао оба наречена вида казивања. Проналази га у термину *аутофикција* изворно формулисаног код Сержа Дубровског као ознака за хибридне жанрове на укрштају аутобиографије и романа. Амалгамско прожимање фактографског и фикционалног сугерисано у појму аутофикције излази у сусрет израженој литераризацији описаних догађаја у *Аутобиографији – о другима* као једној од њених најистакнутијих формалних карактеристика. Поред других особености аутофикцијске прозе усклађених са суштинским одликама Михизове књиге, као што су стилско подражавање усмености или „музичко писање”²², игри између чињенице и фикције као најинтригантнијем питању конституисања овог хибридног жанра посвећено је мало више теоријског простора него његовим осталим аспектима. Тако аутор назначавачу улогу *аутобиографског њакта* (термин Филипа Лежена) склопљеног између писца аутобиографије и читаоца у коме се писац обавезује на веродостојност сопственог казивања, чија је гаранција сигнализвана самим насловом или поднасловом дела означеног као „Мемоари”, „Сећања” или „аутобиографија”, „прича”. Бајчета се на овом месту не упушта у принципијелно занимљиво питање у којој мери је овако дефинисан аутобиографски споразум сличан односу читаоца према делу *чисте* фикције и колико је тај однос парадоксално истовремено лабав и чврст. Да ли ће бити једно или друго, зависи, као и у односу према (условно речено) чисто фикционалној књижевности, од степена читаочевог препуштања делу у погледу веродостојности исприповеданих садржаја. Као што ће аутор на другом

²⁰ *Истио*, стр. 249.

²¹ *Истио*, стр. 256.

²² *Истио*, стр. 257.

месту комплементарно објаснити, позивајући се на Нортропа Фраја, сам избор фактографских садржаја у аутобиографији супротстављен је идеји о апсолутној истинитости приче. Селекција догађаја је *par excellence* романескни поступак који претпоставља окрњеност фактографске целине, а тиме и губитак апсолутне веродостојности. На другом месту, Бајчета, додуше, наводи дистинкцију између фикционалности аутобиографско- мемоарских и књижевноуметничких текстова, са њиховим посебним законитостима. Као што књижевноуметнички текстови не подлежу провери истинитости, тако и аутобиографско-мемоарски не могу бити процењивани по линији фикционално/истинито као двојности типичне за уметничке текстове. Бајчетина врсна елаборација појма аутофикција на примеру *Аутобиографије – о друјима* у сваком случају даје изузетан подстицај даљем промишљању релације фикционалног и фактографског и у другим жанровским областима. У том погледу, тренутна теоријска интуиција нас води извесним супротстављеним увидима, што би ваљало схватити као промишљање које тек треба опширније теоретизовати, због чега и овде изнесене претпоставке о рецепцијском хоризонту фикције и аутофикције ваља схватити тек условно.²³

У Михизовом случају, како Бајчета наводи, чак је експлицитно у оквиру самог аутобиографског споразума („склопљеног” путем Михизовог обраћања читаоцу у предговору *Аутобиографије – о друјима*) назначено да ће се фактографија не само селекувати већ преобликовати „са циљем постизања извјесне атрактивности”²⁴. Са пишчеве стране то подразумева декларативно право на изневеравање чињеница у циљу подизања забавног карактера написаног, а са стране читаоца да он склапањем аутобиографског пакта са писцем аутофикције колико и *чисте* фикције *a priori* не очекује истинитост као такву, истинитост фактографије већ, сасвим аристотеловски, истинитост приповедања. Принцип је, по свему судећи, исти, ми пристајемо да нас писац *лаже* за наше добро. То је

²³ Може бити да аутофикција по питању фикционалности ипак налази свој јединствен и аутономан жанровски статус између фикције и аутобиографије, иако се прелази чине принципијелно флуидним. Тако термин аутофикција у себи носи несигурност у погледу питања какав се рецепцијски хоризонт њиме отвара, за разлику од појма аутобиографије који ипак конотира превасходно фактографско читање, јер није искључиво књижевни жанр већ може бити и административни и сл. Изједначавање аутофикције са фикцијом, бар у смислу потпуног жанровског преклапања (а последично и по питању удела фикционалног), можда би могло бити ризично, јер у аутофикцији (као у аутобиографији, али не нужно у фикцији) остаје јасан траг фактографског, само што је дат сигнал да је то, као и у сваком чину писања, амбивалентан или можда лажни траг.

²⁴ *Ишио*, стр. 264.

она „лаж без рачуна, лаж из чиста срца”²⁵ за коју Михиз каже да ју је усвојио од Достојевског. А мало је оних који *и*ако *дивно лажу* као што је то чинио Борислав Михајловић Михиз. Да је то тако, Бајчета илуструје у другом делу поглавља приказујући најразличитије видове и подврсте литераризације Михизове аутобиографско-мемоарске прозе, тј. анализирајући његову виртуозну примену комичких поступака у спектру од заузимања позе пикарског јунака, до ослањања на жанровске и стилске могућности сатире, пастиша, хумора, пародије, карикатуре и бурлеске.

Треба ипак рећи да у читаочевом пристајању на „лаж” као исприведану истину постоји један етички, можда и високо моралан моменат: то је моменат поверења. Као што Бајчета на једном месту истиче позивајући се на референтну литературу, читаоцу аутофикцијске прозе „преостаје само да верује аутору и [...] прећутном аутобиографском пакту, који имплицира истинито приказивање стварности”²⁶. Известан тон резигнације у овом исказу који сигнализује да је читалац *осуђен на слепо веровање* у пишчеву добронамерност, сасвим је непотребан утолико што склапање аутобиографског пакта не морамо схватити као неминовност прихватања пишчевих намера од стране читаоца услед изостанка другог избора већ као отворену могућност успостављања релације суштинског поверења, чији је залог имплицитно поверење у биографског аутора да ће нам пружити највреднију верзију приче у којој се стапају његово биографско (доживљајно) и приповедачко ја. Ми не градимо поверење у писца или наратора, јер процењујемо да је његово писање истинито, већ сасвим супротно: прихватамо казивање једног човека као истинито (прихватљиво или смислено) јер имамо поверења у самог човека, у личност. (Под условом, наравно, да је његово биографско *ја* поуздано.) А Михиз је, што увелико потврђује и сведочанство Владана Бајчете, и као критичар и као писац, пре свега, личност са којом читалац радо и са пуним поверењем *и*ак*ти*ра.²⁷

²⁵ Борислав Михајловић Михиз, *Аутобиографија – о друћима I*, овде цитирано према: Владан Бајчета, *Борислав Михајловић Михиз: критичар и писац*, стр. 263.

²⁶ *Истио*, стр. 271.

²⁷ Одвело би нас за ову прилику сувише далеко ако бисмо се дуже него узгредно задржали на идеји Христа Јанараса да се на искуству једног скоро истоветног личног односа и на истоветном поверењу у причу као поверењу у човека који причу преноси формира аутентично искуство вере, најпре јеврејске, а потом и хришћанске. Аврамово познање Бога је „искуство односа и као сваки истински однос заснива се само на вери – поверењу које се рађа између оних који су у односу” (Христо Јанарас, *Азбучник вере*, Нови Сад: Беседа 2008, стр. 19). Смештено на благотворној средини између крајности скепсе и наивног („слепог”) веровања, поверење у друго лице саодноса рађа и поверење у веродостојност

Узгред, ако се Бајчетина теоријска разрада концентрише знатно више на аутобиографски него на меомоарски тип писања, то се у најмању руку може оправдати самом флуидношћу, а каткад и неодредљивошћу границе између два вида извештавања у Михизовој *Аутобиографији – о другима*, то јест чињеницом да се у делима сличног типа безмало подразумева приповедање о „човеку и времену”, „човеку у времену” или „времену у човеку”, о повезаности личног и друштвеног, историјског, политичког. Мало се који аутобиографски наратив задовољава изношењем искључиво биографских детаља и свођењем на неку врсту сасвим интериоризоване личне историје без додира са колективном; мало који, дакле, не показује аспирације да причу о себи не уклопи у причу о другима. Међутим, када Бајчета на једном месту правилно устврђује да би насловна синтагма *Аутобиографије – о другима*, уколико не би била теоријски недостатна, послужила као најадекватније одређење Михизове књиге, он тиме, као и свеукупношћу својих разматрања, истиче један њен квалитет који би можда заслуживао издвојену пажњу неке даље анализе. Наиме, релација „ја–други” двосмеран је однос у сваком писању. Уколико пођемо од „превредновано биографског начина читања [...] у којем је сваки текст фрагментарно сведочанство о сопственом погледу на свет”²⁸, није ли (макар у Михизовом случају) овом увиду потребна допуна да је најбоље или највредније управо оно што о себи казујемо говорећи о другима, док говорећи експлицитно о себи лако упадамо у замку нарцисоидно-аутистичког одсуства благотворене дистанце? За Михиза, а можда не само за њега, други није само подразумевани фон већ мера вредности сопствене (ауто)биографије. Човек се може поуздано огледати само у другоме.

Огледају се један у другоме и Борислав Михајловић Михиз и Владан Бајчета. Чак и најосновнијом дискурзивном анализом лако је уочљива сродност критичарског сензибилитета двојице аутора – она се испољава у признавању естетичких мерила као искључивог критеријума критичког суда и његове последичне деидеологизације (како год у овом тренутку разумели шта се под тим појмом може разумети). Ту је и сродност темперамента, очигледна за оне које за Бајчету веже више од самог текстуалног познанства. Двојица

речи човека који преноси истину/причу, била то прича о Богу или о себи и другима. Тако бисмо, под условом да није исувише blasphemично, релационираност верника и божанске инстанце у слободној аналогiji са позицијом читаоца према писцу аутофикције могли означити као *аутооеифанијски њакџи*, а Свето Писмо као божанску *Аутооеифанију – о људима*.

²⁸ Игор Перишић, „Иронија и аутоиронија у књижевнокритичким списима Борислава Михајловића Михиза”, *Књижевна историја*, бр. 164 (2018), стр. 159.

аутора деле несвакидашњу даровитост усменог казивања, глумачки таленат (у Бајчетином случају и реализован скорашњим појављивањем у епизодној, али запаженој улози серије домаће продукције), екстравертираност природе, софистициран смисао за хумор као и дар да се на речи другог реагује брзопотезно, луцидно и духовито. Разликује их, међутим, начин испољавања личних особина и талената у писаном виду – карактерна самосвест усмерила је Михиза ка скоро верном транспоновању својих индивидуалних вештина и врлина у стваралачки рад, а Бајчету ка сублимацији одвећ афективних страна сопственог темперамента. Једна занимљива појединост као пример тог опредељења је Бајчетина одлука да свог изабраног критичара и писца не именује у критици опште прихваћеним и звучним надимком већ, у избегавању одвећ велике интимизације, доследно као „Михајловића”. С друге стране, Михиз је вероватно пријатно зачуђен сада када зна да се управо о њему може писати стилем који је спој живе критичке речи и амортизујућег ефекта научне дискурзивности.

Као аутор изоштреног критичког чула, изузетно добро упућен у кретања српске књижевности и критике друге половине 20. века, Бајчета се нашао у позицији безмало предодређеној за истраживања ове врсте, усмерене ка темељном новом читању и преиспитивању постојећих перспектива. На том путу, он континуирано истрајава у вишеслојној и вишесмерној аналитичкој делатности, саображеној хетерогеној природи Михизових текстова, продирући до најситнијих детаља микроплана текстуалног ткива и удаљујући се потом на раздаљину са које се може сагледати целина и донети поуздан синтетички суд. Иако Бајчетино разматрање Михизовог дела на свим нивоима анализе успешно укршта валидацију, ревизију и употпуњавање постојећих перспектива, може се рећи да три централна поглавља књиге имају извесно тежиште у погледу аналитичко-интерпретативног учинка. Ако је у првом нагласак на *корекцији* слике о Михизовој критичарској делатности, поглавље о драми садржи, пре свега, креативну интерпретацијску *наградњу* једног дела Михизовог драмског опуса, док је у поглављу посвећеном *Аутиобиографији* – *о груписа* реч о теоријској *иновацији* оствареној проблематизацијом и пласирањем термина *аутиофикција* као жанровске ознаке за ово Михизово дело.

Сабирајући утиске, можемо рећи да је Бајчета својом студијом потврдио неке од постојећих квалификација Михизове критике, пронашао и попунио напрстине на доминантној рецепцијској слици о недостатности критичких домета Михизовог импресионизма, први пут систематично одредио значај пищевог драмског опуса у историји српске књижевности и дао теоријски фундамент

и поетолошку анализу *Аутиобиографије – о друћима*. Његова монографија стога има карактер превредновања и потврде, кодификације и канонизације дела Борислава Михајловића Михиза у историји српске књижевности и књижевне критике.

Ако би се у сумирању изложеног само једном речју морали описати херменеутички продор и значај књиге о Михизу Владана Бајчете, ако би се концизност метакритичке експертизе и лепота ауторовог књижевног израза морале слити у један једини снажан утисак и преточити у једну једину прикладну реч, та једна реч би засигурно била – импресивно.

Др Милица Мустур
научни сарадник
Институт за књижевност и уметност
Београд
mima_p@gmx.at

АМИН МАЛУФ

**У КУЛТУРНОЈ СФЕРИ СЕ НАЛАЗЕ
НАЈОЗБИЉНИЈИ ПРОБЛЕМИ
ДАНАШЊЕГ СВЕТА***Разговор водио и са француској превео Велимир Младеновић*

Амин Малуф француски је писац либанског порекла. Рођен је 25. фебруара 1949. године у Бејруту у породици интелектуалаца која је припадала мелкитско-гркокатоличкој конфесији. Малуф школовање започиње у француској језуитској школи у Бејруту. Студирао је социологију на Универзитету Св. Јозеф у Бејруту. Када је 1975. године избио грађански рат Малуф одлучује да се настани у Француској где проналази запослење у новинској редакцији часописа „Млада Африка” чији ће главни уредник убрзо постати.

Своје прво дело *Крстишки райови виђени очима Араја* објављује 1983. године, а већ две године касније напушта новинарство како би се посветио само писању. Неки од његових познатих романа и есеја објављени су и на српском језику (сви у издању Лагуне): *Самарканд*, *Балдасарово љубишесивје*, *Левантски ђердан*, *Леон Африканац* – роман који је овенчан наградом Француске академије, затим, *Крстишки райови виђени очима Араја*, *Танисова сџена* – роман у ком аутор меша фикцију и историју, враћа се у детињство и у прошлост Либана за време Османског царства. Овај роман је 1993. године добио Награду Гонкур. На нашем језику изашли су и следећи романи: *Дезоријентисани*, *Убилачки идентитет*, *Фошеља на Сени*, *Бродолом цивилизација* и *Неочекивана браћа*, роман о коме ће бити речи у овом, ауторовом интервјуу.

У периоду од 2007–2008. године Малуф је председавао групи за мултикултурализам при Европској комисији. Носилац је следећих француских одликовања: Легије части у рангу витеза, Великог

ордена за заслуге, Ордена за уметност и књижевност у рангу командира. Носилац је и других одликовања своје родне земље Либана, Марока...

Почасни је доктор наука више светских универзитета.

Године 2011. изабран је за члана Француске академије наслеђујући Клод Леви Штроса.

У свом најновијем, дистопијском роману *Неочекивана браћа*, Малуф испитује положај појединца и целог човечанства након потенцијалне експлозије атомске бомбе, постаља суштинска питања везана за преживљавање и солидарност у савременом свету, преиспитује улогу моћника и могуће помирење између вечно супротстављеног истока и запада.

Велимир Младеновић: *Можемо рећи да су раӣ и имӣрација обележили Вац књижевни рад. Можеће ли нам рећи које књӣе и аӯтори Вац инс̄иришу и заш̄ио?*

Амин Малуф: Мој родни крај, Левант, карактеришу различити фактори који су, свакако, утицали на мој живот и читање. На пример, свеprisутност историје. Наравно, ниједан регион света не може да игнорише своју прошлост, али за неке су догађаји из садашњости несхватљиви без темељног познавања онога што се раније догодило. Могло би се чак рећи да је у таквом региону познавање историје незамењиво „средство за навигацију”, током целог живота... Као резултат тога, читао сам много, од детињства, књига под великим утицајем историје. Биографије, попут оних Стефана Цвајга, посебно његовог *Фушеа*¹; обиље романа, попут *Синухе Еџипћанин* Мике Валтарија или *Проклеџи краљеви* Мориса Дрина, не заборављајући Толстојев *Раӣ и мир*; историјске „фантазије” попут *Принца и џросјака*, Марка Твена; породичне саге, попут *Буденбровких* Томаса Мана итд. Други фактор је велика верска, етничка, културна и језичка разноликост. Укључујући и моју породицу. Арапско-муслимански свет, Европа и Сједињене Државе били су свеprisутни у породичној библиотеци, као и у разговорима. Тамо сам први пут открио песника који ме је одмах задивио, а коме сам касније посветио један роман: Персијанца Омара Хајама...

Видимо да Вац је наце савремено доба инс̄ирирало за роман Неочекивана браћа. Које с̄ӣе књӣе ис̄ио̄ жанра, дис̄ио̄ијске романе и научнофан̄иас̄иичне романе, консул̄иовали за овај роман?

¹ Стефан Цвајг, *Жозеф Фуше, лик једног џолићичара* (прим. аут).

Пре него што напишем роман, често се, у зависности од одабране теме, удубим у дела из социологије, географије, биологије, историје, чак и економије или војне технике, али не и белетристике. Више волим да читам романи када припремам есеј, а есеје када припремам роман. Али као што знате, сваки писац има своје навике и своје особине... Имам пријатеље у књижевном свету који могу истог дана да прочитају тек објављен роман и да напишу странице свог романа. Са своје стране, ја то нисам могао. Ако бих и ја покушао да урадим исто, чини ми се да би машта других могла да се умеша у моју сопствену машту.

Постіоји неколико ѿумачења овог романа. Можемо ли га квалификовати као „антиципацијорски роман” и као роман ѿрошћив раија?

Овај роман за мене представља начин протеста против „једног скретања” које доживљава свет у коме живимо. Речи Новалиса, које цитирам као епиграф, а према којима се „романи рађају из недостатака Историје”, сасвим тачно одговарају осећању које доживљавам. Уверен сам да се светом лоше управља, да није у стању да се носи са проблемима са којима се суочава, а посебно са проблемима који произилазе из техничког напретка и глобализације. Покушао сам то да кажем, последњих година, кроз есеје и романи са експлицитним насловима, попут *Бродолома цивилизација*, *Поремећености светиа* или *Дезоријентисаних*. Иако сам фасциниран новим технологијама, уверен сам да тренутни развој захтева интелигентно, мудро и великодушно управљање људским друштвима, што нажалост није случај. Односи између различитих компоненти човечанства се опасно погоршавају, односи између сила су вођени законом дунгле, а ми се показујемо потпуно неспособним да се суочимо са озбиљним изазовима са којима се суочавамо, било да су климатски, идентитетски, демографски или технолошки. Све ове бриге су ми помогле да се инспиришем за овај роман о древној популацији која би знала, боље од нас, да реши ове проблеме.

Лик у Вашем роману се зове Ева. Да ли сће случајно одабрали ово име или (осим Библије) ѿосіоје и друће књижевне референце на које се можемо ѿозвати?

Слаб сам, признајем, у давању „исконских” имена, посебно оних која нам долазе из Библије. Главни лик мог претходног романа, *Дезоријентисани*, звао се Адам... Што се тиче романа *Неочекивана браћа*, то је, на неки начин, имагинарни „поновни темел” људске авантуре. Ликови у роману, жена и мушкарац који живе сами

на острву на крају света, виде човечанство на ивици уништења и нађу се, а да нису хтели, у улози „преоснивача”. Име Ева ми је дошло веома природно...

Можемо ли онда роман Неочекивана браћа сматрати романома који се бави помирењем две створене светице које су увек суицидистављене?

Тема помирења је заиста присутна у свему што пишем, чак и ако о томе не говорим увек експлицитно. Моје уверење је да различите компоненте човечанства нису осуђене да се супротстављају једни другима у недоглед. У стварности се сукобљавају, али то је зато што се светом лоше управља. Уместо да решавамо проблеме „узводно”, чекамо да они ескалирају и дегенеришу пре него што питамо како их треба решити. Као Либанац, савршено добро знам да је суживот између различитих верских или етничких група компликован и деликатан. Али добар владар треба и може да одржава грађански мир и хармонију. Тако је и на Леванту, тако је и у Европи, и у целом свету. Ово важи за заједнице као и за моћ, велике или мале. Владати, пре свега, значи организовати суживот, међусобно разумевање и помирење. И љут сам када видим да се овај темељни задатак наших лидера не испуњава како треба. И када допустимо да свет утоне у смртоносне сукобе које смо могли да избегнемо.

Када дође до пропадања цивилизације, свесни смо да ићи и култура. Како Ви то видите?

У културној сфери се налазе најозбиљнији проблеми данашњег света и управо у културној сфери се морају наћи решења. Понекад чујем да се каже, на пример, када се говори о народима Медитерана, да их њихове културе спајају, али да су њихови интереси различити. Кад боље размислите, то уопште није тачно. Чак би се могло рећи да је то супротно од истине. Интереси ових народа се често спајају, културни фактори су ти који их удаљавају једне од других и доводе их у стање да се међусобно мрзе. Због тога је важно градити мостове између култура. Не на извештачен и површан начин, претварајући се да се сви слажемо и да су наши сукоби изазвани неспоразумима. Али покушавајући да у дубини обзнани културу другог, његову историју, његове страхе, његове наде. А, такође, и његову литературу. Тако можемо рушити предрасуде и поставити темеље за складан суживот.

Шта морамо да урадимо како бисмо сјасили нашу цивилизацију?

Морамо да преиспитамо свет, да бисмо могли да га реконструишемо на новим основама. Ово што говорим није говор једног сањарског и идеалистичког писца. Наш свет је заиста у процесу уништења, доказ за то имамо сваки дан. И ово уништење морамо избећи по сваку цену. То је питање опстанка. Постоји хитна потреба да се изгради светски поредак заснован на закону, а не на равнотежи снага. Морамо да изградимо здравије односе између различитих народа и различитих заједница. Морамо боље да „укротимо“ нове технологије, посебно све што је везано за вештачку интелигенцију, да их учинимо факторима напретка, а не факторима поробљавања или уништења.

Укратко, човечанство мора коначно да уђе у зрело доба.
То сам покушао да кажем и у овом роману.

УМЕТИ ПИСАТИ О УМЕЋУ ПИСАЊА

Зборник *Милан Ненадић њесник*. Уредио Драган Хамовић. Народна библиотека „Стефан Првовенчани”, Краљево 2021

Пригодни зборник о делу награђеног аутора простор је који има вишеструку намену. Као прво и најважније, израз је поштовања према делу и лику лауреата. Затим, требало би да постане полазна основа другим истраживачима дела песниковог, као и простор за сусрет старијих и млађих генерација стручних читалаца. Зборник је, у потоњем случају, место где се срећу различити погледи и на основу којих је могуће пратити развој, односно, разлике у читању оних који су, углавном, са писцем о којем је реч, стасавали, и оних који су на почетку писања о књижевности. Напоследку, зборници о делу некада могу да буду закаснела рецепција дела оних имена која су пажњу завређивали и раније, али из различитих разлога до тога није дошло. У зборнику *Милан Ненадић њесник*, свакако, не ради се о закаснелој рецепцији, пошто се ради о једном од највећих српских лиричара, и песнику који је избегао судбину несхваћености и накнадног разумевања од стране критике и читалачке публике.

Зборник који је објављен прошле, 2021. године, још је један у низу посвећен добитницима Жичке хрисовуље, а који излази у издању Народне библиотеке „Стефан Првовенчани” из Краљева. Повод је била чињеница да је 2020. године и Милан Ненадић стао у низ великих песника чије је дело било овенчано овом наградом, а чијим је делом овенчана српска књижевност. Уредник Драган Хамовић је зборник поделио у три целине, где прву чине говор лауреата и две пригодне беседе, другу радovi посвећени изучавању Ненадићеве поетике, а трећу изабрана библиографија песникова, те чланака о његовом делу.

Први текст, беседа песника пореклом из Босанског Грахова прочитана приликом свечане доделе, одаје утисак мајстора који је подвукао црту, чије је дело заокружено. Милан Ненадић се осврнуо на напоре и радости стварања, са зрелошћу уметника свесног одговорности која је реч, уметника који је познавао важност тачке.

С друге стране, а, такође, у првом делу зборника, ову су важност приметили и искусни делатници на књижевном пољу, уредник зборника Драган Хамовић, и критичар Желидраг Никчевић. У тексту насловљеном „Барбарогенијски крик Милана Ненадића”, Хамовић пружа својеврсну синтезу Ненадићевог стваралаштва које је трајало пола века. Прецизније, Хамовићев је текст у оној мери синтезијски у којој сагледава позицију Ненадићеву у контексту не само генерације којој припада већ и културе, традиције и онога што би се дало назвати колективним идентитетом. Слично Хамовићу, Желидраг Никчевић се у тексту „Тај ће да коси. Јер тај коси” осврће на чињеницу да је о Ненадићу већ много речено, и много написано, те осим што подсећа на речено о Ненадићу, нуди и занимљиве утиске о једном корпусу Ненадићевих стихова, уобличене у поређење са Григоријем Мелеховим, главним јунаком Шолоховљевог *Тихој Дона*.

Други део зборника отвара текст академика Јована Делића, насловљен „Умети писати: Фрагменти уз поезику пјесника Милана Ненадића”. Другачији је, и драгоцен овај приступ, јер Делић осветљава значај Ненадићевих аутопоетичких исказа у предговору књизи *Суви њечайи*, писаних у ратно доба деведесетих. Текст нуди контекстуализовање Ненадићеве поезије у оквирима песникових нештедро објављиваних мисли о писању, исказа о стварању, упућујући будуће истраживаче на важност изучавања Ненадићевих беседа о писању (допустимо овде себи једну нескромност, и додајмо да сматрамо да је песник у словима поводом прихватања песничких одличја пружао сјајне могућности увида у његове ставове поводом стваралаштва).

Јелена С. Младеновић, која говори о „Творцу у поезији Милана Ненадића”, пре преласка на средиште ствари, скреће пажњу на једну двојакост која прати Ненадићево стваралаштво – о његовој се поезији, испоставља се, јесте писало, али као да изостаје *ућисак* ваљане рецепције. Након овога, ауторка пружа преглед досадашњег контекстуализовања Ненадића у оквирима савременог српског песништва, не затварајући могућност да се песника *Венца за Гаврила* посматра и из угла религиозног песништва, око чега даље гради своје истраживање. Ауторка сматра да је Ненадић песник који гледа „на обе (Творачке) стране”, на стваралачку и разарачку, те да упркос нихилизму наговештава могућност наде и спаса.

Говорећи о речима *ужас*, *вајра* и *нишџа*, а посматрајући „Црнило Милана Ненадића”, Милица Ћуковић полази од тврдње Бранка Миљковића да је сваки песник „песник ватре”. О томе на који се начин Ненадић, и у којој мери, уклапа у Миљковићеву представу, ауторка говори анализирајући начине испољавања мотива ватре, а потом и црнила у Ненадићевом песништву. У тексту се види наднетост над целокупно стваралаштво Ненадићево, темељитост и инвентивност у анализи света који уоквирује

– црнилом и ватром – један простор за испољавање ужаса. Занимљиво је да ауторка, на крају, остаје запитана о могућностима „коначног ишчитавања” Ненадићевог песништва, које из којег год угла читано – отвара нове углове читања.

Стеван Јовићевић, у раду „Демонско лице света у поезији Милана Ненадића”, у доста опширном уводу – који није без обухватне и адекватне литерарне подлоге – поставља темељ за читање Ненадићеве поезије у оквирима развоја европског песништва од ренесансе до савременог доба. На тренутке пак не може се избећи утиску да је песништво аутора *Пола кати rose* пре посматрано као *средств*о којим се доказује тежња модерне лирике да искаже сумњу у Творца – што је основна полазишна теза коју Јовићевић даље развија – пре него да се поезија постави као циљ.

О „Аутопоетичким елементима у поезији Милана Ненадића” пише Ана Д. Козић, долазећи до вредних закључака о Ненадићевој перцепцији света, утиска смо да би рад имао да пружи далеко више и далеко значајније увиде да је ауторка проширила приступ на целокупно Ненадићево дело. Сматрамо да би на тај начин отворила пут за даља истраживања аутопоетичких ставова као темеља за сагледавање Ненадићевог дела, те, могуће, скренула пажњу на потенцијалне супротности и разлике у различитим фазама писања Ненадићевог, на шта је пажњу раније скренула Милица Туковић.

Жарко Миленковић, у „Неговању ужаса: скици за поетику Милана Ненадића”, доноси оно што наслов обећава, не претендујући ни на коначност читања, нити на уско одређену тему анализе. Пре свега, Миленковић демонстрира способност уочавања кључних места, песама и тематски сродних наслова за изградњу једног прилаза Ненадићевом песништву, оном које подразумева рукавац који води ка тематизовању зла, изградњи осећаја nihilизма, мрачној аури која се надвила или којом надвија песништво Милана Ненадића. Не без лирски понетих реченица, Миленковић успешно заокружује своје истраживање једне стазе од многобројних у Ненадићевом песништву.

Анализирајући „Мотив двојника у песничкој збирци *Освећна маска*”, Јелена И. Маринков хронолошки, по циклусима, тумачи развој мотива двојника у наведеној Ненадићевој књизи. Сагледавајући сналажење лирског субјекта у градској средини, у изазовима које доноси оно што је тековина цивилизације – политика и идеологија, са својим наopakим манифестовањем у виду рата, што доводи до опште декаденције – Јелена Маринков закључује да песник, иако „незаинтересован за ефемерност свакодневног живота, ипак констатује како маска и субјекат чине целину”. Као и у раду Ане Козић, тешко је не рећи да бисмо волели да је ово истраживање проширено на већи део Ненадићевог опуса.

Ненад Милосављевић, у раду „Национална интроспекција у поеми ’Страшни суд’ Милана Ненадића”, у средиште интересовања поставља

једну од највећих и најуспелијих поема написаних на српском језику – закључак чијег се изношења, али у оквирима Ненадићеве генерације, не либи ни аутор текста – објављену средином деведесетих година прошлог века. Темељно читајући поему, и резултате свог читања предочавајући разложно и неразуђено, Милосављевић посматра на који се начин спаја индивидуа са нацијом, које песничке механизме Ненадић користи да би остварио дело високе естетске вредности.

На крају другог дела зборника, налази се рад Владимира Димитријевића, који говори о истом периоду Ненадићевог стваралаштва, о осмопеvu „Уточиште”, са жељом да уобличи изнето у говор о „Српској апокалипси по Ненадићу”. Не без осећања песничке традиције и уцртаних путева српског песништва од Његоша до данас, Димитријевић живим стилем води кроз читање „Уточишта”, а које се одвија у оквирима вредног знања из теологије, философије и историје. Међутим, Димитријевић се не ослобађа личних коментара о стварности о којој Ненадић пише – што даје на извесној динамичности тексту, али исто тако делује да излази ван оквира концепта зборника – остављајући нас са утиском да је Ненадићево песништво, још једном у оквирима зборника, пре послужило као *средствo*, него као *циљ*. Упркос таквом утиску, занимљива је теза коју Димитријевић износи на крају, када говори да је „Уточиште”, „као и ’Србија’ Петра Пајића, трагање за изворима и смислом српског нихилизма”.

У трећем делу зборника, налази се селективна библиографија Милана Ненадића – његово дело, и о његовом делу – са преко четири стотине библиографских јединица, ауторки Тијане Качаревић и Данке Спасојевић. Последњи део, иако углавном служи томе да будући истраживачи имају на шта да се позову када крену путем нових читања једног од највећих наших лиричара, покреће и извесна питања. Пре свега, у радовима који су објављени у зборнику, аутори су се углавном позивали на *исти* низ ранијих књижевних делатника који су о Ненадићу говорили и писали. Чињеница да се ради углавном о краћим текстовима – пригодним, предговорно-поговорним и деловима већих студија – упозорава нас на то да је изостало систематско проучавање и писање о Ненадићевој поезији.

Радови у овом зборнику – што је и била једна од функција овакве публикације, како смо навели и на почетку – показују да је однос старијих (и средњих), и млађих генерација спрам песништва Милана Ненадића различит (што није неприродно, ни неочекивано). Искуснију генерацију је занимало да сагледа Ненадића као песника судбине нација, док је млађе интересовао песник као стваралац једног специфичног *поетског* света. Једни су истраживали *шта* је из *материјалне* стварности – а мислимо, пре свега, на историјске околности и њихова испољавања – обликовало песника и његов свет, а други *како* је песник користио материјал да свет песме обликује. Делује да су млађе генерације склониле

да у песништву истражују текстуално, не узимајући, у наслеђе остављено, трагање за оним што је животно, што говори о духу, и дух обликује. Приступ старијих као да је у дослуху са ставом да је песнички геније необјашњив, док приступ млађих наводи на бојазан да се из песничког покушава одузети оно што измиче сваком познатом методолошком приступу.

*

Када се буду писале историје књижевности нашег доба, Милан Ненадић ће остати незаобилазно име, један од корифеја наше модерне лирике, у друштву имена која су (пре)обликовала наш песнички израз. Говоримо ли о песнику *Венца за Гаврила*, говоримо о ствараоцу који је увек истицао колико је песнички позив мукотрпан, колико изазован, колико награђујући. Да ово нису остале празне речи, сведочи његово песништво, од *Сидефаноса* до наших дана, и у том смислу, морамо увек да подсећамо критичаре, историчаре и, уопштено, стручне читаоце, да када говоре о великом песништву преузимају на себе обавезу да писању о написаном приступе са свешћу о свести са којом је стварању приступио песник.

Са овим у виду, морамо да приметимо да је наша, савремена књижевна критика, наше – за то школовано – стручно читалаштво, још увек пред изазовом савладавања и кроћења научних императива – колико наука о књижевности може бити емпиријска, коначна и донети дефинитивне и необориве резултате – како би показала да песништво није само мртво слово на папиру, створено за дисекцију различитим методолошким апаратурама, у оним тренуцима када се за то појави прилика.

Уколико ове изазове не савлада, уколико се труди да претендује на суву научност, овај посао прети да, такође, постане *наџа црна њисџа узлеџ на Ниџџа*.

Расџко ЛОНЧАР

ПОЕТИКА ПРЕВОЂЕЊА И КУЛТУРНИ КОНСТРУКТ ДЕТИЊСТВА

Тијана Тропин, *Поетика превођења за децу. О неким особинама превода књижевности за децу у периоду грује Југославије*, Институт за књижевност и уметност, Београд 2022

Монографија Тијане Тропин *Поетика превођења за децу* посвећена је изузетно важном, а код нас недовољно изучаваном феномену, и то са становишта које открива културолошки, књижевно-естетски, идеолошки и развојни аспект превођења за децу, али и превођења уопште. Два, врло ефектна мота на почетку рукописа (Г. Клинберг и Ј. Шпири) оцртавају сложеност истраживачког подручја ауторке, у коме се поетика превођења укршта са најопштијим културним конструктом детињства и у заједницама које преводе, и у онима чија се дела преводе.

Грађа на којој се заснива истраживање Тијане Тропин веома добро је изабрана и отвара могућност озбиљног компаративног истраживања. Њу чине преводи дечје књижевности објављивани на српском језику у периоду који је обележен важним историјским преломима и идеолошким заокретима од 1945. до 1990, с тим што се ови преводи истражују у ширем културноисторијском контексту ранијих превода и превода из других република: Хрватске, Босне и Херцеговине и Црне Горе (када је то било потребно узимани су у обзир и преводи објављивани на словеначком, македонском и језицима националних мањина). Испитивана су, такође, и различита издања појединих дела (до данас се срећемо са значајним променама у различитим издањима, и то често без указивања да су извршене и ко их је извршио).

Критеријуми примењени у избору грађе добро су изабрани и релевантни, па су обезбедили њену несумњиву репрезентативност са становишта истраживања имплицитне поетике превођења књижевности за децу. С обзиром на битни историјски прелом који је уследио после Другог светског рата, оправдана је и пажња посвећена идеолошки мотивисаној цензури оригиналних дела. У селекцији испитиване грађе „предност је пружена делима која су превођена више пута, у већим временским размацама, како би се на истом материјалу могле пратити промене у преводачком приступу”. Ово је водило добродошлом нарушавању успостављених временских граница (1945–1990). Када је то доприносило континуираном сагледавању развоја преводаштва, у обзир су узимани и ранији и познији преводи истраживаних дела, као и преводи оних дела која на српском језику нису остварила рецепцију какву су имала у матичним културама. Као једно од битних питања у истраживању Тијане Тропин поставља се оно да ли се и колико се поетика дечје књижевности „одражавала и у преводачкој пракси” југословенског простора

у разматраном периоду. Сем тога, тражени су преводи који знатно одступају од оригинала (дакле и адаптације и прераде оригиналних дела); као и преводи који су морали разрешавати особене захтеве превођеног текста (игру речима, употребу дијалеката, неологизме). Предност је, оправдано, дата класицима књижевности за децу, како у оригиналу тако и у преводу, дакле, оним преведеним делима која су, рецимо, постала део школске лектире и доживела широку рецепцију, попут *Срца* Едмонда де Амичиса [Edmondo De Amicis], *Алисе у земљи чуда* и *Алисе у земљи иза ојлегала* Луиса Керола [Lewis Carroll], *Изисџинских њрича* и *Књиџе о џунџли* Радјарда Киплингa [Joseph Rudyard Kipling], *Хајџи* Јохане Шпири [Johanna Louise Spuri] и *Срећној њринца* и *Себичној дива* Оскара Вајлда [Oscar Wilde].

Компаративна анализа, темељно познавање савремених теорија превођења (С. Баснет-Мегвајер [Susan Bassnett-Mcguire], А. Бел [Anthea Bell] и др.) и, нарочито, радова посвећених превођењу књижевности за децу (З. Шавит [Zohar Shavit], Е. О'Саливен [Emer O'Sullivan], Р. Ојтинен [Rita Oittinen], Џ. Лејџи [Gillian Lathey]) повезани с нужним захватањем у савремене студије културе, омогућили су ауторки да слојевито и темељно, у релевантном социоисторијском контексту, осветли превођење и рецепцију дела намењених деци, како с књижевнотеоријског тако и с идеолошког становишта. Захваљујући оваквом приступу, истраживање Тијане Тропин открива дубља значења и смисао преводилачке праксе уопште.

Указујући на „’читање пређутаног’ у различитим културним праксама” и дајући детаљан и систематски преглед шта је из оригиналних дела у преводима изостављено, Тијана Тропин успева да ефектно реконструира темељна становишта социјалистичке идеологије о смислу и функцији књижевности за децу. Улога преводиоца у њеном истраживању открива се као посредничка, будући да је он био задужен да „устоправи њравилан контакт детета са страном културом и да му олакша упознавање с њом”. Ауторка показује да је у овом посредовању педагошки, па и идеолошки аспект често потискивао естетску димензију превода, што, у одређеној мери, истрајава до нашег времена, па „педагошки импулс и савремено виђење детета (пре свега, детета као читаоца) остављају трага и на савременим преводима”.

Као теоријски основ свог истраживања Тијана Тропин представља савремене теорије превођења и приступе превођењу за децу, полазећи од несумњиво тачне претпоставке да „превођење књижевности за децу спаја више различитих књижевних и ванкњижевних аспеката”, па тако преводилачки поступци често више зависе од важећих педагошких начела у култури за коју се преводи него од актуелних теорија превођења. Као битне утицаје на превод, она истиче и тежњу за узрасном примереношћу превода и идеолошку „климу” културе за коју се преводи, од које

је у великој мери зависило евентуално пригушивање, па и прећуткивање и изостављање, идеологије присутне у оригиналном делу или њено мењање.

Несумњиви квалитет монографије *Поетика превођења за децу* представља то што она није ограничена на „класичну критику верности превода и његове техничке успешности, односно успеха у налажењу еквивалентног значења на циљном језику” већ захвата и открива изузетно значајне социокултурне феномене истраживаног периода у циљаној култури. Књига Тијане Тропин, такође, представља драгоцен допринос истраживању превођења за децу, које је у српској науци неоправдано запостављено, и указује на незаслужено низак статус превођења и преводилаца за децу код нас, без обзира на то што

превођење књижевних дела намењених деци поставља пред преводиоца низ тешкоћа својствених само превођењу дела овог рода, пре свега због другачијих очекивања која књиге за децу треба да задовоље у различитим националним књижевностима, али често и због захтевности језичког материјала.

Посебну пажњу Тијана Тропин посвећује систематизовању промена које су на различите начине (избором дела – његовим идеолошки мотивисаним наметањем или одбацивањем – цензуром, уредничким интервенцијама и др.) уношене у преводе. Она тако издваја локализацију/ посрбљавање; језичко и садржинско поједностављивање; и немогућност дословног преношења смисла оригинала. Истовремено, ауторка показује како су ове промене битно условљене доминантним културним конструктом детета и детињства: од малог трудбеника „будућег радника и човека, који одмалена треба да се учи одговорности и да развија свест о свету одраслих” до „новог детета”, „независног бића које треба намами на књижевност и ласкати му”.

Изузетно су подстицајна промишљања Тијане Тропин о односу канона и цензуре у књижевности за децу. Управо цензурисање она издваја као темељну карактеристику превода објављиваних у социјалистичком периоду, док су „други видови интервенција на тексту постали много сведенији”. Однос цензуре и канона она сагледава као веома сложен феномен. Цензура тако „одређује границе, искључује текстове из оквира канона, дакле функционише као међа и наличје формираног канона”. При том, канон *класика* деце књижевности, истиче ауторка, својом статичношћу и инертношћу унеколико пориче појам канона „као корпуса дела која се активно стварају према одређеним естетским и етичким или политичким начелима”. *Класична дела* постају предмет „делимичне цензуре”, која изоставља поједина дела или мења и изоставља „идеолошки неподесне” сегменте превођених дела. Тако су „уз мање или веће измене, били су прихватљиви чак и сразмерно неподобни писци попут

религиозних (Шпири, Вајлд) или империјалистички настројених (Киплинг)”.

Посебно привлачан и подстицајан део монографије Тијане Тропин представљају детаљне анализе конкретних превода које следе. На примеру *Студије случаја* она, детаљним, у табели датим поређењем оригинала и превода, показује како анонимни преводилац А. Платонова „вулгаризује поенту” превођене приповетке, изостављајући уметнички вредне сегменте и додајући властите, „деци примерене” сегменте текста.

Основна тенденција овог превода јесте да се уклони свака нејасноћа, да се што отвореније истакне поука о непостојању натприродних бића – за разлику од оригинала, чија сврха није наравоученије већ уметнички приказ дечјег виђења света.

На примеру романа *Срце* Едмонда де Амичиса, ауторка даље отвара драгоцен увид „у преводилачке поетике деветнаестог века и промене које су претрпеле у двадесетом веку” („*Срце*: репрезентативне промене преводилачке поетике”). Ово поглавље, као и она која следе („Алиса у земљи превода”; „*Хајгу* као посебан случај: ждановизам у дечјој књижевности”; „Радјард Киплинг: преводи између империјализма и обетоване поезије”; „Оскар Вајлд: Бајке”) имају све научне квалитете драгоцених монографских студија, која превазилазе границе добро заснованог научног истраживања поетике превођења за децу и остварују драгоцене књижевноисторијске, теоријске, социокултурне и естетичке увиде. Импресивна детаљност анализе превода, захваћених у целини (и када то битно прелази „задате” временске границе), документована је табелама, у којима се пореде преводилачке решења с текстом оригинала, и изузетно успешним анализама најбитнијих аспеката превода, а све то је укључено у историјски, социјални и културни контекст времена.

„Репрезентативне промене преводилачке поетике”, али и идеолошке и историјске промене циљане културе, тако се ефектно показују кроз судбину Де Амичисовог дела, од превода који су толико локализовани да се примичу адаптацији, преко различито мотивисаног краћења оригиналног дела, до најновијих целовитих превода. Ауторка детаљним анализама промена у преводима открива да су

интервенције, пре свега, у духу самог романа, прожетог педагошким интенцијом: разликују се само типови и усмерења дидактичног импулса писца и преводилаца, а свака генерација интерпретатора Де Амичисовог дела другачије распоређује адаптаторске, односно преводилачке акценте.

Овим монографија Тијане Тропин постаје драгоцену сведочанство социјалних, историјских и идеолошких мена и потврда оних теорија које сагледавају појмове дете и детињство као променљиве културне конструкте.

Део књиге посвећен Кероловим романима о Алиси, представља, верујемо, једну од најдрагоценијих студија посвећених овом делу код нас, и то не само по изузетној анализи преводилачких поступака већ и по културолошком и естетском сагледавању овог феномена. То посебно важи за ауторкин приступ *Алиси у земљи чуда* (1865), коју она с првом сматра „сувереним класиком књижевности за децу, родоначелником све савремене и фантастичне дечје књижевности и најважнијим и најутицајнијим романом за децу деветнаестог века”. Значај дела наглашава и значај превода, а интервенције и прилагођавања оригиналног текста постају драгоцено огледало поетичких, естетских, идеолошких одлика средине за коју се преводи. Тијана Тропин обухвата преводе Алисе не само код нас, ослањајући се на значајну транслатолошку и компаративну литературу о овом проблему. Детаљно разматрање Винаверовог превода *Алиса у чаробној земљи* (1923), прераста у драгоцену расправу о Винаверовим преводима дела за децу, у којој ауторка успоставља пожељну равнотежу између критичког односа према Винаверовом преводу *Алисе* („често је занемаривао неке аспекте оригинала, мењао садржај, па чак преобликовао ликове и елементе радње, дозвољавајући себи крајњу песничку слободу”, „промене које је унео у текст *Алисе у земљи чуда* толике су да се може говорити само о скраћеној адаптацији”), са свешћу о квалитетима његовог превода, који је, наглашава Тијана Тропин, на књизи *Алиса у чаробној земљи* „поштено означен” као препричвање. Скрупулозно и детаљно поредећи Винаверов приступ делу с каснијим преводима Луке Семеновића, Јасминке Рибар, Петра Пенде (ауторка у разматрање укључује и преводе Мире Јуркић Шуњић, за загребачку библиотеку Веверица и оне на слованачки и македонски), Тијана Тропин показује како чињенички вернији прводи нису песнички надахнути и духовити попут Винаверове неверне адаптације (рецимо пародијски карактер Керолових песама у *Алиси* доследно чува једино Винаверов превод). Управо на примеру *Алисе у земљи чуда*, она показује и „степен небриге према преводилачким правима и према интегритету текста”:

Преводи Мире Јуркић Шуњић и Луке Семеновића објављивани су у више верзија, адаптирани за потребе различитих издавачких кућа: превод Мире Јуркић Шуњић је екавизован (и у великом степену језички мењан), а Семеновићев ијеквизован, и то у различитим варијантама за босанско-херцеговачког и за црногорског издавача.

Даље, на примеру ређе објављиваних превода књиге *Through the Looking-glass* (Луке Семеновића *Алиса у земљи иза оцледала*; Иване Миланков *Алиса у свећу с оне сцране оцледала* и Светозара Кољевића *Алиса у свећу оцледала*) – Тијана Тропин упоређује преводилачке поетике, упоредно разматрајући веома добро одабране примере „за пренос реалија,

игре речима и неологизме”. Ово представља један од најупечатљивијих и најдрагоценијих сегмената њеног изузетно вредног истраживања. Тако се у табели пореде Керолов оригинал, део песме *Jabberwocky* и њени преводи на српски (Ивана В. Лалића, Луке Семеновића, Иване Миланков и Светозара Кољевића). Анализа превода показује истанчан таленат за интерпретацију текста и јасно критичко становиште ауторке. Једнако је успешно и њено поређење превода реалија које спадају у културне особености енглеског начина живота (инсекти које Алиса види путујући возом) и неологизама које Керол користи.

„На први поглед, сасвим непроблематичан роман и аутентични класик књижевности за децу” – *Хажу* Јохане Шпири, ауторка ефектно користи како би испитала идеолошки мотивисане интервенције у делу („Посебан случај: ждановизам у дечјој књижевности”). Релативно касно објављивање романа (у доба окупације, 1942. односно 1943) она тумачи тиме што је *Хажу*

код нас перципирана пре свега као део обимног корпуса *Backfischliteratur* (књижевност за шипарице), чији су представници сматрани мање вредним и слабо превођени; предност је давана делима општег карактера или пустиловним делима која су првенствено читали дечаци.

После Другог светског рата *Хажу* бива превођена, али, све до осамдесетих година и издања Кршћанске садашњости, и мењана и краћена. Ауторка указује и на противречне реакције које је изазвало ово идеолошки условљено цензурисање романа: Влатко Павлетић, иако признаје Шпиријевој статус класика, полази од претпоставке да, идеолошки гледано, *Хажу*, у интегралном виду, не одговара потребама социјалистичког детета, а будући да је неопростиво мењање и „фалсификовање” уметничког дела („Павлетић изједначава уметнички статус текста за децу и текста за одрасле”) – то значи да је не треба уопште преводити. Насупрот њему, Милан Црнковић, посматра књижевност за децу „као ’нижу’, утилитарну, инсистирајући на флексибилности и флуидности текста који се не само може већ и *мора* прилагодити савременој дечјој читалачкој публици”.

Тијана Тропин, детаљним поређењем оригинала и превода (Животина Вукадиновића, Мирка Јуркића и Олге Прелог, Теодоре Ребе, Љерке Шеферов Линић и Наде Хорват) показује како се у преводима намењеним „социјалистичком детету” изостављањем и мењањем текста цензурише дубока религиозност Јохане Шпири (тако се свештеник замењује учитељем, а мирење с Богом, мирењем са суседима) и како се рецимо, у предговору Марије Крстић као посебна вредност дела истиче критички приказ богаташког домаћинства. Упоредо са идеолошком цензуром и у овом поглављу показује се површни, често небрижљиви однос према издаваштву за децу.

Поглавље насловљено „Радјард Киплинг: преводи између империјализма и обетоване поезије” садржи детаљан преглед и анализу *Изистинских њрича* (као и Тијани Тропин, овај Винаверов наслов чини ми се бољим и знатно примеренијим од потоњих: *Истиниите њриче* и *Њриче за децу*) и *Књије о џунџли*. Анализирајући пратеће текстове, те с обзиром на изостављање појединих њрича и (релативно ретке) садржинске интервенције, ауторка осветљава специфичну рецепцију Киплинговог дела у српској (па и југословенској) култури. Распето између дивљења „обетованој поезији” овог писца и свести о колонијалном духу његових дела и десничарском ангажману са елементима расизма – Киплингово стваралаштво је, како истиче Тијана Тропин, врло селективно презентовано српској читалачкој публици:

Киплингове приповетке и романи намењени одраслима, као и поезија, превођени су и објављивани знатно ређе, док су преведена дела за децу и омладину често штампана у избору или скраћеним и адаптираним верзијама.

Природа тих краћења и адаптација и њихове промене у различитим преводима – предмет су детаљне анализе ауторке, која обухвата и детаљно и скрупулозно представљање претходних истраживања овог феномена. Тијана Тропин показује да су интервенције веома ретко вршене унутар текста појединих њрича већ су се, углавном, заснивале на селекцији текстова. Поређењем се указује и на различит приступ издавача делима за децу: од издања која су опремљена вредним поговорима и пратећим апаратом до површних и оскудних бележака о писцу и преводиоцу, или коришћења туђих превода „без назнаке о идентитету другог преводиоца”. Ауторка закључује да су интервенције на тексту, преводилачке и уредничке, као и непревођење Киплингових текстова за одрасле, условили „трајно једнострану рецепцију овог писца на српском говорном подручју”.

Бајке Оскара Вајлда Тијана Тропин у своје истраживање уноси поређењем превода појединих, изразито религиозних приповедака. Ово је својеврсна „изнудица”, будући да су

бајке Оскара Вајлда [...] на нашем говорном подручју толико пута превођене и прештамповане, са непотпуним или противречним (или нетачним) подацима о аутору превода, да је врло тешко успоставити потпуни преглед свих верзија.

Поредећи најчешће мењане делове бајки *Срећни њринци* и *Себични див*, ауторка показује различиту меру идеолошке цензуре: од захватања и у текст оригинала у девојезичном издању до објављивања интегралних верзија превода. Цензурисање краја *Срећној њринца*, показује ауторка,

углавном је вршено изостављањем дијалога Бога и анђела, тако да се бајка завршавала бацањем препуклог оловног срца на сметлиште на коме се већ налазило тело мртвог ластавца, без обећања награде и рајског блаженства. Интервенције у *Себичном диву* такође су биле усмерене на брисање религијског аспекта приче, без обзира на то што је ово значило битну промену смисла, пошто ову приповетку није могуће разумети ако читалац не схвати да је дечак хипостаза Христа спасиоца, па дивова смрт добија карактер награде, Христ га одводи у рајску башту.

Показује се да

намена неког издања, односно његова циљна група, директно утичу на степен верности превода [...] У школским издањима Вајлдових бајки, као и едицијама за млађи узраст (попут сарајевске Ластавице), ипак су у већем броју брисане и преиначаване проблематичне реченице.

Ауторка истовремено показује да се интервенције оправдаване природом реципијента не заснивају на јасно утврђеним и доследним критеријумима већ пре почивају на некој врсти доста магловите представе шта је примерено детету читаоцу, шта оно може прихватити и разумети. Као врло упечатљив пример таквих „узрасних” интервенција, Тијана Тропин наводи и „флукутирање рода у преводима”, и то не само кад је реч о роду ласте која воли срећног принца (код Вајлда је то ластавац, мужјак) већ и када је, рецимо, реч о превођењу Грејемовог [Kenneth Grahame] *Вейра у врбаку*, где се крт доследно замењује кртицом (чиме се нетипичне особине мушког лика доводе у склад с патријархалним представама о пожељним одликама жене), или Милновог [Alan Alexander Milne] *Винија Пуга*.

Вредну допуну истраживању Тијане Тропин представљају и поглавља у којима се она бави утицајем превода на будућу добру или лошу рецепцију дела. Тако на примеру Отфрида Пројслера [Otfried Preußler] и његовог романа *Разбојник Хоценџлоц* (код нас преведеног као *Велика њошера*) она показује како „превод не успева због вантекстуалних околности, односно губитка контекста”. Преводећи и адаптирајући имена, ауторка превода је потиснула њихов културни контекст (и иначе непознат српским читаоцима): луткарско позориште и његове типизирани ликови који воде порекло из комедије дел арте. Пројслер је зато у преводу остао „класик без рецепције”, а судбина његовог романа јасно је показала да

прихватање дечјих класика у другом културном кругу зависи од више фактора, међу којима је, изгледа, главна спретност преводиоца да у преводу истакне одлике које се могу уклопити у вредносни и естетски систем његових читалаца, али и да пружи делу контекст у којем ће оно моћи да дође до изражаја.

Тијана Тропин је један од најутицајнијих и најбољих познавалаца фантастичне књижевности за децу и младе код нас (можда и најбољи). То потврђује и њена анализа превођења симболичких имена у фантастичној књижевности за децу, којом, истовремено, њено истраживање прелази задати временски оквир и досеже до нашег времена. Превођење имена у фантастици за децу, било локализацијом, било чувањем аутентичног значења, као један од најсложенијих задатака који се постављају пред преводиоце, постаје, истовремено, поље на коме се сасвим сажето, али веома упечатљиво суочавају добре и мање добре преводилачке праксе. Као пример преводилачке инвентивности и успешног лавирања између локализације и чувања аутентичног смисла дела, ауторка анализира како је Споменка Крајчевић превела имена у роману *Хуло, гејше у најбољим годинама* Кристине Нестлингер [Christine Nöstlinger]:

Сви ликови имају имена са карактеристичним немачким суфиксима, тако да их и сразмерно неупућени читалац може препознати као немачка/аустројска. Преношење значења имена решено је не буквалним преводом већ бирањем и интегрисањем морфема које ће читаоца најлакше упутити на одређену конотацију немачког еквивалента.

Иако се пракса локализације имена све више избегава, као пример добре преводилачке праксе, када је реч о преводима за млађи узраст, ауторка наводи превод Даловог [Roald Dahl] *Фанијасџичној њосџогина Лисца* Јелене Катић Живановић, истчући да су имена у преводу по смислу подударна с оригиналом, духовита и семантички слојевита.

На примеру превода романа Дајане Вин Џоунс [Diana Wynne Jones] *Хаулов њокрејџни замак* (превела Милица Цветковић), Тијана Тропин показује да је комбинација локализованих и оригиналних имена унеколико наметнута природом секундарног фантастичног света у који је роман смештен. Сличан поступак применили су Весна и Драшко Рогановић у преводу серијала о Харију Потеру Џоане Роулинг [Joanne K. Rowling], али овде ауторка, верујемо с правом, истиче битан утицај издавача и економски наметнутих кратких рокова за превођење, који су допринели

стварању специфичне транзиционе и посттранзиционе поетике превођења за децу кад су у питању фантазијски серијали: преводи се брзо, уз много видљивије ослањање на синтаксу оригинала, језички често знатно сведеније и без довољно креативности.

Закључак монографије Тијане Тропин садржи нацрт систематизације и периодизације поетике превођења за децу. Историјски развој превођења за децу дели се на три целине. Први период, „од најранијих почетака српске књижевности за децу (тзв. предзмајевског периода с краја 18. века) па до раног 20. века, и краја Змајевог доба”, углавном је обележен

свесним одступањем од оригинала, „адаптацијама, посрбама и слободним препевима”. Други, од Првог светског рата до краја Другог, обележава истовремено постојање „адаптација с високим степеном локализације” и квалитетних превода. Трећи период је онај којем је у највећој мери посвећена монографија Тијане Тропин. Иако се „нагло и дефинитивно одустало од локализације блиске посрбљивању (са изузетком сликовница)” у овом периоду (до краја шездесетих) истрајава цензурисање идеолошки неприхватљивих садржаја, било изостављањем, било интервенцијама у тексту. „Идеолошки мотивисана цензура” углавном потпуно нестаје осамдесетих година 20. века, а све уочљивије постаје и „додатно раслојавање преводилачких начела према узрасту читаоца”, па преводи за најмлађе и даље бивају адаптирани, краћени и још драстичније мењани, у складу с педагошким интенцијама и представама о детету и његовим потребама.

Драгоцена монографија Тијане Тропин оцртава поезику превођења за децу и њен историјски развој, али, истовремено, указује и на битно мењање конструкта детињства у српској култури и на незаслужено занемарене, а изузетно значајне сегменте развоја књижевности за децу. По избору и обухвату грађе, истраживачком поступку и закључцима ова књига представља значајан допринос и науци о књижевности и транслатологији.

Проф. др Љиљана ПЕШИКАН ЉУШТАНОВИЋ
Филозофски факултет
Универзитет у Новом Саду
Одсек за српску књижевност
joljilja@gmail.com

ЛУЧЕ У ТАМИ ЦРНЕ ГОРЕ – КЊИГА ПОЕТСКОГ И ЕГЗИСТЕНЦИЈАЛНОГ ИСКУСТВА

Милутин Мићовић, *Луче у тами Црне Горе*, СКЗ, Епархија будимљанско-никшићка – Књижевна задруга српског народног вијећа, Београд–Подгорица, 2021

Књига *Луче у тами Црне Горе* Милутина Мићовића књижевни је и културни догађај поетског и егзистенцијалног искуства. Састављена од великог броја појединачних текстова, ситуираних и груписаних у тематски изабраним поглављима, ова књига, својом ширином, поставља и разоткрива цивилизацијску путању живота у Црној Гори, као и путању отворене књиге која се бави феноменологијом и поетиком егзистенцијалног, књижевног и историјског искуства. Загледан у божанске и људске просторе бића и свијета, у традицију и савременост Црне Горе, у дјело Петра Другог Петровића Његоша, у теме пролазности, ништавила и вјечног живота, Милутин Мићовић писао је ову књигу дуго, изгарао и сагоријевао над темама постојања, над судбином и проблемима старе и савремене Црне Горе.

Емпиријски гледано, Мићовић у својим текстовима посматра и тумачи човјека и биће Црне Горе, њихов однос и етичку парадигму у оном што је било и што се, у политичкој стварности данашње Црне Горе, губи у времену. Аутор говори о извјесности промјена, о односу добра и зла, о узвишеном и ниском, о подвигу и понижењу, о достојанству и самопорицању сопственог идентитета и искони. Мићовић улази у снагу и љепоту традиције, у тему патријархалности и богатство животног искуства које стаје у текст и значење умјетничког документа које свједочи истину постојања. Мићовић дијалогизује питања стварања и жртвовања, нестајања и васкрсења, потом тематски варира поетичка и књижевна питања поезије и прозе, с намјером да језиком и текстом сагради огледало пуног и интензивног промишљања о људским могућностима и дјелима. Мићовић у књизи евоцира, покреће и открива мисаоне, поетске и литерарне вриједности Његошевог дјела, античку, библијску, класицистичку, романтичну димензију његовог погледа на свијет, чудесну моћ и снагу његове поезије. Једном ријечју, Мићовић Његоша отвара према савременом добу.

Из широког спектра запитаности над стањем бића и свијета, загледан у неизрециву енергију Творца и стварања, Милутин Мићовић својим текстовима конкретизује и оспољава живот у Црној Гори, и то у духу поете и прозног писца који се ослања на историјска сазнања и текст који ће их учинити видљивим. Мићовић се исказује критичким радовима, есејима, одуховљеним полемикама, расправама, као и колумнама. Док пише о Његошу, он преваходно говори о Његошевом дјелу, али и о по-

литичком стању у Црној Гори, њеној етничкој, етичкој, културној и књижевној традицији, о идентитетским, националним, вјерским и другим темама „новог човјека” и „нове” Црне Горе. Процесе мијењања српског поријекла, имена и језика Мићовић сагледава кроз механизме преименовања, потискивања, брисања и нестајања свега што има предзнак српске националне традиције. Мићовић се истинитом ријечју супротставља државном насиљу и пише о традиционално схваћеном идентитету Црногораца, о Црној Гори као простору који садржи истину о континуитету српског језика, српске православне цркве и образовања у властитом духу и традицији.

Милутин Мићовић својом књигом износи на видјело дубоку драму нашег времена. У борби за истину, ослоњен на реалност „невидљиве књиге”, која „пројављује оно што се не види”, а што је најдубља веза с универзалном суштином постојања, Његошевим *Горским вијенцем* и *Лучом микроkozма*, Мићовић спаја поетски доживљај егзистенције и Црну Гору историје и поезије, свакодневне стварности и вишег смисла постојања.

Књига *Луче у џами Црне Горе*, према својој структури, садржи „неколико пролошких текстова” на почетку, а потом, у другом дијелу, у три одјелка, изабране текстове о Његошу, његовој поетици, идејама, симболима, поетским и метафизичким дубинама. Однос земаљског и небеског прелио се код Мићовића у разумијевање универзалних димензија Његошевог дјела. Мићовић открива Његоша на начин што њим открива нас, људске слабости и узлете, земаљску пролазност и вјечни живот. У трећем дијелу књиге Мићовић се бави писцима, пјесницима и духовницима, односно ствараоцима и њиховим дјелима, од митрополита Амфилохија до писаца и пјесника из Црне Горе и шире. Милутин Мићовић у своју књигу уноси текстове који су настајали поводом појаве значајних књига, поводом имена, етимологије и значења бројних топонима и одредишта људских судбина, поводом егзистенцијалних феномена некадашњег духа времена и живота у транзицији, једном ријечју, од преегзистенције до последњих времена и њихових левијатанских и минотаурских симбола зла.

Аутор књиге *Луче у џами Црне Горе* пише о огњу и пламену живота и стваралаштва, о патњи и бесмртности, о жртви и катарзи пада и узлета. Књига Милутина Мићовића једна је врста духовног подвига над темом страдања и жртвовања за живот изван мржње и омразе, изван самоуништења и порицања, изван каиноавелевског зла и сатирања. У Мићовићевој књизи треба видјети ту димензију и сагледати бол који код аутора производи оштру ријеч и кад је најдубље потакнут тугом и опоменом на зло које разара јединство црногорског човјека. Мићовић иде у срж проблема, у тему изневјеравања сопствене традиције и духовности, говорећи о злоупотребама и насиљу над историјом српског народа,

српског језика, Српске православне цркве, српске књижевности у Црној Гори. Мићовић, тако, својом књигом, говори о апсурду негације српског идентитета у Црној Гори, о трагичним токовима политичких прилика и угрожености истине у Црној Гори. Аутор књиге на Црну Гору не гледа као на усамљено острво већ земљу предака и потомака, ослоњену на његошевску Црну Гору, земљу великих прегалаца, узвишених висова и врхова које је данашња Црна Гора заравнила идеологијом нове Црне Горе.

Старој Црној Гори је симболички важан Видовдан, Косово, Свети Сава, свети кнез Владимир и сл., као што су писцу Милутину Мићовићу они важни у вертикали историјске традиције о којој пише, а коју, нажалост, савремена Црна Гора представља и приказује у другачијем контексту, блиском политичком инжињерингу и прогону. Милутин Мићовић се у једном тексту пита: „Има ли Црне Горе” или – има ли ичега што је остало у историјској истини о Црној Гори. Одговор на ова питања нуди Мићовићева књига, која и својим насловом говори о разобличавању зла које разграђује биће традиционалне Црне Горе и Црногораца. Књига *Луче у џами Црне Горе* говори о трагици идентитетских диоба, утолико тежих што се у раздорима првобитне духовности и јединства откривају понори историјског искуства. Мићовић пише аргументовано, с иронијским инвективама, с громогласном и прекорном ријечју, провокативно, опомињуће, с идејом очувања сопственог наслеђа.

Књига од седамсто страна жанровски се може одредити као књига есеја, али и као мисаони палимпсест једног духовног трагања за судбином вјечне борбе у тајни постојања. Мићовић види Црногорца као оног „који има ту унутрашњу потребу за ватром и свјетлошћу, а не онај који је родом из Црне Горе” (Мићовић 2021: 17). За њега, „у последње вријеме” догађа се процес удаљавања „од оваквог разумијевања живота”. Мићовић метафорично сагледава проблеме у Црној Гори, митски их ситуира библијским и поетским оквирима зла и одбране од њега. На метатекстуалном плану, књига је одговор на тему егзистенције, на „људски живот као сновиђење страшно”. Књига је морфологија теме зла с којим се и Његош борио у свом дјелу и теме добра која израста у стварању и сазнању „борбе непрестане”. Мићовић и пише о злу да би га разобличио и разбио. Ријечи Светог Петра Цетињског: „Црногорци, ви сте сами себи највећи непријатељи. Чините што знате, а не знате што чините”, које Мићовић наводи, ослоњене су и на културно и колективно памћење „земних времена” и „судбине људске”.

Синтагму „наш савременик” Јана Кота, везану за Шекспира, Милутин Мићовић везује за Његоша, јер је Његош, као и Шекспир, ванвремена вриједност поетске мисли. Мићовићев став да је „читав сплет историјских, културних, националних, религијских, цивилизацијских проблема” уткано у „Његошеву конкретну пјесничку егзистенцију и метафизичку мисао” резултира закључком да Његошево дјело има одговор на „духовна и

културна помрачења у Црној Гори”. Стога је Његош „наш савременик”, стваралац који је и у наше вријеме, како каже Милутин Мићовић, „најинтензивније обновио фундаменталну полемику свих сила које човјек и вријеме носе у себи”. Стога, Мићовићева књига има полемички карактер у односу на особине и својства новог доба у Црној Гори, али и шире од тога, на „драму постанка новог свијета, новог људског универзума”. Његошева књига освјетљава људске и божанске истине, „показујући”, како каже Мићовић, „тим мистичним послом да је поезија најдубља стварност, а стварност слијепи ток времена који нема кад да стане и да је разумије” (Мићовић 2021: 47). Мићовићева књига показује како „најдубља стварност” Црне Горе улази у литерарни, публицистички и критички дијапазон погледа на свијет.

Симболика Његошеве „искре тамо обузете” нарасла је до луче у тами Црне Горе, до књиге као истине о драми времена, о „торжеству ужаса” и „преужасној борби” са собом и својима. Мићовићева књига носи борбу за достојанство и одбрану српског имена и памћења, његовог опстанка и слободе. С тим у вези, аутор говори како „неки мисле да би лакше данас писали и мислили и живјели да није Његоша” (Мићовић 2021: 50), међутим, како каже аутор, „Његош и данас суверено влада, остајући још увијек најљепши и највећи владика, и у животу и у поезији свог народа” (Мићовић 2021: 50). Мићовић наглашава значај Његошевог поетског наслеђа. Зато и каже да „нико ко је одрастао на српском језику, посебно са ових простора, не може да замисли себе ни своју културу, ни Црну Гору, без његовог пјесничког дјела. Његови стихови су основна конституциона структура Црногораца, косовских Срба” (Мићовић 2021: 72), „културних и културних ослонаца Црне Горе”. За Милутина Мићовића разарање „ловћенског олтара” знак је „адског наслеђа” (Мићовић 2021: 74) и знак дубоког јаза између Његошеве мисли и „нове” Црне Горе која кроз појаву „механизма друштвеног живота [...] гута њену истинску супстанцу, истинску прошлост, име, језик, лик”. Мићовић сматра да „постоји организована намјера, уграђена у идеологију „новог црногорског идентитета” да се „[...] напуне уста земљом свима” који говоре о старој, његошевској Црној Гори („Из те намјере долазе и компромитације народа и културе која држи ту муку, да је „ретроградна”, „мегаломанска”, „митоманска”, „мрачна”, „средњовјековна”, „византијска”, Мићовић 2021: 82). Мићовић показује да није, да је ријеч о богатом искуству традиционално схваћене Црне Горе.

Књига *Луче у њами Црне Горе* чита се с пажњом јер она својим текстовима открива дубину исконске Црне Горе у тумачењима и доживљајима Његоша, Вука Стефановића Караџића, Николе Петровића, потом, писаца и пјесника двадесетог вијека – Ива Андрића, Миодрaга Павловића, митрополита Амфилохија Радовића, Милована Данојлића, Ранка Јововића, Жарка Команина, Косте Радовића, Матије Бећковића, Петра Сарића,

Радомира Уљаревића. Мићовић својим текстовима оживљава снагу књижевног универзума, снагу стварања у дјелима Васка Попе, Бранка Миљковића, Момчила Настасијевића. Текстови о овим ствараоцима настајали су разним поводима, али сви они говоре о Мићовићевој везаности за њих и њихово дјело. Не заборавља Рајка Нога, Љубомира Симовића, Миодрага Трипковића, Косту Нинковића, Вита Николића, Илију Лакушића, Бећира Вуковића, Будимира Дубака, Андрију Радуловића, Игора Ремса. Мићовић пише о Каменом граду Ратка Вулановића, о историчару Чедомиру Лучићу, пише о Момиру Војводићу, Влајку Тулафићу, пише о Русији и Русима, једном ријечју, о шире схваћеној многозначности словенске, српске и црногорске традиције.

На крају, књига Милутина Мићовића има снагу истине и мисаоности, луцидности и визионарства који су и у његовој поезији, и у прози, сагласни с перспективом *Луче у њами Црне Горе* која, разобличавајући зло, осваја добро. Књига по себи је добро и благодат која окрепљује и учвршћује истину о нама у нашем времену. И не само то, о човјеку и народу у свим временима искушења и људских слабости, у појединачном и општем човјековог смисла постојања.

Књижевну вриједност и значај књиге *Луче у њами Црне Горе* потврдило је престижно књижевно признање *Мирослављево јеванђеље*, које је књижевник Милутин Мићовић добио за ову књигу.

Проф. др Лидија ТОМИЋ
Универзитет Црне Горе
Филолошки факултет
lidija.tomicpg@gmail.com

ИНДИЈА У СРПСКОЈ КЊИЖЕВНОСТИ И КУЛТУРИ

Индија и српска књижевност, зборник радова, уредник Немања Радуловић, Задужбина „Доситеј Обрадовић”, Београд 2021

Седми по реду зборник научних радова који је објавила Задужбина „Доситеј Обрадовић” није књига велика по свом обиму нити по тиражу, али јесте велика по смисаоном замаху свога наслова: *Индија и српска књижевност*. Читалачку пажњу при сусрету са овом публикацијом најпре побуђује чињеница да се у њеном називу значењски додирује нешто познато и присно, као српска књижевност, са оним што је у нашем доживљају велико, далеко, непознато и чудесно, као што је Индија – та земља коју је још Вук, користећи се неколиким стиховима усмене традиције, у речнику описао не као географски појам и стварни простор, већ као бајковито место и измаштан свет: „Ће штир коњу расте до кољена / Ћетелина трава до рамена, / Откле никад не залази сунце”. Привлачна моћ наслова новог зборника Доситејевог задужбине отуда потиче из најмање два извора: први је својеврсна семантичка напетост што настаје дотицајем двеју супротности, односно спојем познатог и непознатог, блиског и далеког, домаћег и страног, а други би се могао препознати у имплицитно садржаном обећању да ће се тај чудновати српско-индијски контакт сагледати непосредније, постојеће културолошке непознанице у одређеној мери разрешити, а читању бити дата аура једног, пре свега, откривалачког искуства. Послуживши се метафором којом је уредник зборника, Немања Радуловић, започео своју „Реч унапред”, могли бисмо истаћи да је, с једне стране, објављивањем ове књиге тек започет опсежан и можда недовршив подухват научног расветљавања разноврсних начина на које се на обзорју нашег језика, фолклора и књижевности пројављује лик Индије, али да је, са друге, страницама ове публикације засигурно попуњено неколико празних места на полицама историје српске културе. Пошто су слике Индије у наш духовни хоризонт, поред свих других начина, пристизале и посредством путописа, ваљало би указати на лепу симболику што производи из чињенице да се зборник који се бави индијским темама објављује управо под окриљем нашег, уз Светог Саву, у културолошком смислу најзначајнијег путника – Доситеја Обрадовића.

Мотивисана широким значењским захватом наслова, у читалачкој свести се рађају питања о томе како изгледа тај простор на коме се српски и индијски свет сусрећу, на којим то тачкама ове две традиције долазе у однос, и какви су правци тих разноврсних културних кретања? Како нам прилози зборника показују, српски уметници и научници, књижевници и историчари, испољавали су интелектуални интерес према Индији који је често био обележен и извесним степеном фасцинираности,

због чега је њихова жеља за упознавањем ових далеких и културно раскошних простора изнутра неретко била грејана и радошћу чуђења. Међутим, неопходно је истаћи и то да је, будући препуштено научном ентузијазму појединаца, истраживање индијско-српских односа у домаћој академској средини било лишено било какве систематичности, ако се изузме постојање индолшке катедре у Загребу, настале тек у оквирима друге Југославије, на чијем се округлом столу *Јуџославени и Индија*, одржаном 1965. године, могла чути и понека реч о српској култури.

Говорећи у начелу, и ризикујући пад у непримерено упрошћавање ствари, могло би се казати да читање радова овог зборника, између осталог, открива да су путање српских тежњи ка познању индијског света биле у најмању руку двојачке. Прва се остваривала путовањима, дакле, распростирала хоризонтално, а потом уобличавала посредством путописне прозе, у којој увек има и нечег огледалског, јер у ономе што путописац у туђини види, односно у ономе што су наши путници и писци уочавали у непосредном дотицају са Индијом и њеним како материјалним тако и духовним богатствима, у себи садржи, по логици повратног дејства, и елементе нашег портрета, слику нас самих. Друга путања овог додира је вертикална, због тога што се простире по дубини и сеже у корен истраживаних појава, а тиче се превасходно настојања да се у основама наше усмене и књижевне старине препознају трагови индијских извора, то јест да се изнађу поуздане паралеле и пронађу, или барем наслуте, конкретни садржаји и главна својства заједничког језгра српске и индијске усмене традиције. У основи оваквих истраживачких амбиција није тешко препознати тежњу да се одговори на питање колико је заправо Индије похрањено у нама, односно чува ли наш поглед на свету у себи и једну стару и прастару, запретену, али ипак уочљиву, индијску димензију?

Премда се на први поглед чини да седам текстова, колико их зборник броји, није довољно чак ни да се начне насловом књиге најављена тема, читалац врло брзо увиђа да сабраним радовима нису само тематизовани појединачни дотицаји српске и индијске духовне баштине већ је њиховом истраживачком и садржинском разноликошћу врло упечатљиво предочено седам читавих аспеката српско-индијских културних односа. Прилога је, дакле, по броју релативно мало, али је заузврат њиховим унутрашњим погледом обухваћено изразито много: од епских традиција до међуратних интелектуалних струјања, од фолклорне имагинације до ренесансних књижевних стилизација, од идеја о пореклу Словена до импресионистичким поступцима сазданих путописних слика.

Читајући зборник *Индија и српска књижевност*, то јест студију Александра Ломе, можемо сазнати, рецимо, колико дубоко сеже семантички корен заклетве: „тако ми овога кола небеснога”, у каквом значењском саодносу стоје речи „време” и „вртети се”, или у којој тачки смисла се додирују Карна из *Махабхарате*, Патрокло из *Илијаде* и Милош Обилић

из косовског епоса. На сличан начин нам и прилог Лидије Делић открива да је спектар представа о Индији у нашем усменом фолклору изразито разуђен, првенствено због тога што су се претпоставке о овој далекој источној земљи, као месту хетеротопије, у колективној имагинацији лако прилагођавале различитим тематским круговима народних песама. Отуда не чуди што је Индијом некад називан проклети простор „Божјег незакоња”, означавано станиште смрти или обележавана средишња, лиминална зона, аналогна хтонском простору горе (која се у песамама с темом „женидбе с препрекама” простира између две безбедне крајње тачке: невестиног и младожењиног дома), а некад упућивано на бајковиту, идеалну земљу, односно свет плодности, обиља и благостања.

Сусрет се оваквим сазнањима истанчава свест о нашој традицији и шири хоризонт раумевања српске културе, јер читалац слуги померања у елементарној равни ствари, осећа да се неким од основних културних појмова откривају нова тежишта, да се пред њим, у извесном смислу, расветљава не само корен већ и корен корена. Фигуративно речено, читањем радова сабраних зборником *Индија и српска књижевности* доживљај наше усмене традиције као да намах задобија неколико нових подземних спратова.

Када је пак реч о домаћој путописној књижевности, чијим су се тематски релевантним примерима бавили Горан Максимовић и Нађа Ђурић, важно је нагласити да се у оку путописаца, који у једном метонимијском и симболичком смислу представљају сочива српске културе, при сусрету са овом земљом, пре свега, рађала дубока фасцинираност оним што је велико и другачије, а што, у појединостима, проистиче из верске разноликости, културне раскоши, друштвене раслојености и природних богатстава Индије. Међутим, иако је у доживљају наших путника поступно расло осећање другости, оно се у коначници није преобраћало у негативност затварања пред новим и непознатим, које би онда врхунило искуством страности већ напротив, интензиван утисак о другости на подлози српске културне отворености резултирао је енергијом привлачности, жељом за додиром и сазнавањем, па чак и тежњом за неком врстом саживљавања и сједињења – о чему речито сведочи чињеница да се аутор књиге *Тамо амо њо Исцоку* испод појединих текстова потписивао не као Милан Јовановић Морски већ као Милан Јовановић Бомбајски. Путописци у таквим тренуцима надрастају своју основну улогу, јер више не представљају само путнике са наглашеним литерарним амбицијама, који иза себе остављају тек једно књижевнодокументарно дело или, у бољем случају, књижевноуметничко сведочанство о некој далекој земљи, већ постају виновници својеврсне културне мисије, односно литерарне фигуре чија главна вредност није у смелости пуког отискивања у *бели свет* него у томе што су личним трудом и посведоченом сазнајном и хуманистичком отвореношћу спрезали стварне везе између удаљених

традиција, због чега Горан Максимовић Јовановићево дело с правом назива *Њујојисном сџудујом кулџуре*.

Радом Славка Петаковића интерпретативној анализи подвргнут је монолог једног од Држићевих оригиналних драмских ликова, то јест говор којим је не само евоцирана повест о путовању у Индије: Малу, Велику, Нову и Стару већ и откривена тајна о постојању два света и разлици између људи „нахвао” и људи „назбил”. Наиме, у прологу комедије *Дунго Мароје*, који је пред публиком у граду Светог Влаха изговорио негромант Дуги Нос од Велицијех Индија, као да је дошло до уметничке синтезе различитих литерарних и фолклорних представа о Индији, те је путописна прича о овим „земљама” предочена као низ изразито сложених и алгоријски заснованих доживљаја, којима се на посредан начин разрешавају многе загонетке људске природе, а пажљивом слушаоцу омогућава својеврсни сазнајни скок.

Немања Радуловић, уредник зборника и аутор завршног текста, истраживачку пажњу посветио је чињеници да се у првој половини двадесетог века, унутар ширег контекста индијско-српских културних контаката и духовних веза, веома значајним указивао начин на који су у српској културној јавности и различитим интелектуалним круговима перципиране личност и идеје Махатме Гандија. Домаћи интелектуалци махом су у Индији симболички препознавали парадигму читавог Истока, а затим, по истој логици, у фигури и мисији Махатме Гандија видели својеврсни доказ духовне виталности читавог индијског поднебља. Због тога тумачење и вредновање Гандијеве политичко-филозофске доктрине није значило само успостављање интелектуално-аналитичког односа наспрам једног савременог светског феномена већ је у одређеној мери имало и смисао вредносног опредељења.

Иако су између, рецимо, зенитиста и владике Николаја Велимировића постојале немале разлике у погледу на свет, и са једног и са другог становишта Махатма Ганди препознан је као аутентични глас Индије, а његовим речима није само признаван духовни ауторитет већ им је приписиван и својеврсни месијански ореол. У идеализованој Гандијевој слици зенитисти су видели обновитељску снагу која рушној Европи може донети препород, а владика Николај је на Гандија указивао као на пример да хришћанске методе, попут поста, молитве и ћутања, у домену политичких борби имају делатно дејство, премда их у овом случају спроводи један нехришћанин. Дакле, и једно и друго гледиште у Гандијевој појави уочава оваплоћење управо оних снага и врлина које недостају Европи тога времена. Лево оријентисани интелектуалци, као и они код којих је англофилска црта била израженија, имали су, разуме се, другачији дојам о политичком профилу индијског духовног вође. Међутим, не негирајући да је већ харизматична личност Махатме Гандија била довољна да изазове пажњу српске интелигенције, Немања Радуловић истиче

и то да су на представу која је о индијском вођи формирана у нашој јавности прилично утицале и силнице ширег, међуратног, друштвено-историјског контекста, када је Европи, односно свету у кризи и опадању, неретко супротстављан Исток као нека врста виталистичке антитезе.

Како видимо, зборником се склапа један садржински богат и колоритан мозаик дубоких српско-индијских духовних веза, културних додира, али и плодотворних интелектуалних и политичко-идеолошких утицаја. У том смислу, ова књига се по новини указује као једно лепо и значајно откриће, а по својој унутрашњој физиономији и научно-истраживачким донетима представља не само значајан прилог изградњи индологије у српској академској средини, већ и поуздан ослонац будућим књигама које ће се на ову, надамо се, наставити.

Мср Немања КАРОВИЋ
Учитељски факултет
Универзитета у Београду
nemanja.karovic@uf.bg.ac.rs

ЛИКОВАЊЕ НАД СТРВИНАМА ВЕЛИКИХ ЛЕПОТА: О ХАОТИЧНОЈ ЕВОКАТИВНОСТИ РОМАНА *ПОГОВОР* ДАВИДА АЛБАХАРИЈА

Давид Албахари, *Појовор*, Чаробна књига, Београд 2021

По читању књиге тако густе да је стешњена корицама као оклопом, човеку привученом њеним немогућим бујањем у спољашњост, у свет који сви силом прилика делимо, дође, разуме се, да је без паузе, да не кажемо чим пре, изнова прочита. Углавном је то разложен и исправан подстицај у њему. Пресну стварност најлакше је проварити са јаким зачинама сновиђења. Аутор овог текста је после читања *Појовора* Давида Албахарија, јер овај роман јесте та и таква књига из прве реченице, ипак одустао од неодложног другог читања – макар од оног комплетног. *Појовор* је, баш као што су то краљ, државе и сусрети о којима говори, мала лепота, а мале лепоте су хировитије од великих, које и појмимо као такве јер су упадљиво складније. У хаотичности лепоте малих ствари тешко је уживати по други пут.

Но, Краљ (иначе, именован малим почетним словом) који је, условно речено, главни јунак Албахаријевог романа, ако то није афрички континент, физички и духовни, на ком је његова минијатурна и неухватљива краљевина, умире већ у првој реченици. Међутим, пошто аристократу каквим тешко може да се замисли иједан монарх, наине аристократу без непотребних скупоцености, за ког је, као врсном казивачу, вероватно прича најскупоценија, аристократу који је ослобођен свих вишкова, читалац себи тешко може представити, па га још таквог, непредстављеног, видети где умире одмах, Албахаријев приповедач ће, без одлагања, рулет онеобичавања завртети још јаче. Он неће бити заустављен до последње странице *Појовора* и такав ће читаоцу пружити интензивно, а услед брзих смена фокализатора, неретко замућено промицање времена, тема, мотива и њима имплицираних загонетки. Ко у приповедну једначину романа бар с времена на време не увршћује случај, произвољност или стихију, осетиће читајући *Појовор* непријатан напор и неће у следећем исказу открити и тихо одушевљење непредвиђеним: „Пролазили смо кроз живот као каменчићи ненамерно ударени коњским копитом, војничком чизмом или балетском патиком”¹.

Сношај двоје анонимуса, једног Африканца и једне Европљанке, удара филтер свим сликама, сценама и ситуацијама које ће се низати. Бласфемија оглашеног црквеног звона у тренутку окончавања „еротског маратона” своди се – дакле не сиромаши него поприма одговарајућу меру, меру достатности – на болну иронију, јер звоном ништа сакрално

¹ Albahari, David. *Pogovor*. Beograd: Čarobna knjiga, 2021, str. 29–30.

није најављено. Испоставиће се да, такође, иронично коментарисан као „величанствени”, сусрет Африканца Сулејмана и Европљанке Хани завршава само на ванредном телесном ужитку који је, ма колико ванредан био, пре свега, пражњење. Па ипак, људи на улици ридају и урлају, а Хани, као неко ко је до малочас, после врхунца са обдареним љубавником инфантилно узвикивао своје име, жали за преминулим Краљем – она га је, по сопственом признању, једина волела. Нешто се у ликовима дешава. У ствари, нешто се битно дешава. Шта каже остатак романа, да ли је *оно* пражњење, и колективно пражњење на улици, као прочишћење негативних ефеката кроз стари, намерно скраћени узвик *le roi est mort!*, метонимија за историјски, универзални однос између два континента?

Судбина Европе биће рикошетирана судбина Африке. Злостављан и израбљиван, Црни континент поднео је струје хаоса које ће тек обузети Европу и, како се може очекивати после читања *Појовора*, обузеће је сасвим. Слути се, међутим, да Европа после тога неће добити нову шансу, као што ју Африка, та права човекова постојбина, стално добија. Ако нешто можемо рећи о Краљу, том фантомском над-лику у овом роману, том црном Ахасверу, то је да је он ненаметљиви весник овог искуства константног мењања, све до непобитне смрти. За њега, она није мучна: смрт је одлепљивање у светлост, мада се с првим кораком на њеном тлу покојник мора затећи у тами.

Као над-лик, Краљ је у првом реду симбол, а као такав он је сведок разаципања Христа, Торкемадиних прогона, освајања и пљачкања Африке, афричких револуција, али и ницања концлогора по европског тлу. Хронотоп који му је својствен – а што се може рећи и поводом других наративних токова у Албахаријевом роману – увек је нигдина, нигдина или празнина што остаје после сељења из епохе у епоху, с континента на континент. Име коначној нигдини је хотелска соба у Цириху. Тако стерилно, тако сигурно и комфортно, скоро страшније од дела Свете Инквизиције.

Време и простор се својом произвољношћу обрушавају и на друге ликове: на сексуално али и мисаоно потентног Сомалца Сулејмана, цангризаву и, попут Немачке из које долази, располућену Хани Гретл, добродушност Бонгу, загледианог у исусолико ходање по води Боба Марлија, или пак живописног Драгана, српског/југословенског змаја који је увек приправан за подвиг, а уме и да концизно приповеда о опширној истини Краљевог живота, те на филателисту и професора Бабовића са својим далекосежним предавањима на којима студенти пред незгодним темама морају да беже под катедру, где је их је после тешко наћи.

У вртлогу Историје, вртложе се и њени најмање крвави трагови – опилци културне историје. Цитати Стублићевог Филма из најбољег, новоталасног периода („само рекламе и – дилеме!”), Електричног оргазма о четирима јахачима Апокалипсе у новом светлу – сексу, дроги, насиљу и

страху – затим мимикрирани наслов песме новосадске групе Воуе (доста! доста! доста!), осврт на најомиљенију севдалинку Цунета Гојковића, али и на за СФРЈ проблематичне и хипотетичке четничке песме које је певао у Чикагу, као и друга референцирана остварења која чине ову главнострујашко-алтернативну мешавину, такође ће читаоце навикле на покултурни миље, на који је – зашто да не? – навикнут и Албахаријев приповедач, довести до бартовског ужитка. Уопште, *Поћовор* се доживљава као богата збирка сићушних читалачких ужитака.

Тако стижемо до идејног вектора овог романа који видимо као сабирни када је реч о мањим, врлудавим идејама којих у њему не мањка. Он је лапидарно (а како би другачије) артикулисан у називу удружења наизглед јасних тежњи, постмодернистички интонираних, прогресивних и, свакако, а la Покрет несврстаних еманципаторских: *Мало је лејо*.

Захваљујући овој, графиту сличној естетичкој и етичкој максими, која представља много више од одјека концепта несврстаности на који се Албахари забавно осврће у *Поћовору*, афрички Краљ ничега и свега конституише се као гласноговорник питомог односа према животу и стварности, а који би једини, не само у политичким и друштвено-историјским размерама, могао да буде залог за стварање другачијег и бољег света, залог промене која је најављена, па испуштена као могућност баш у шестој декади прошлог века, на чијем се почетку организују Несврстани, усред које Африка достиже врхунац своје антиколонијалне борбе, у којој Марли узима гитару као мегафон да би позвао да се *уштане и сћоји*, а у Југославији Драгана/Dragona и професора Бабовића, раме уз раме са Паризом, Прагом, а о северноамеричким студентским кампусима да не говоримо, стасава генерација шездесетосмаша, која ће кроз неколико деценија убрзано опадати, тако да ће се многи њени припадници на крају тог суноврата наћи на врху неоимперијалне лествице, исте оне коју су као дугокоси и брадати младићи и дугокосе и испод пазуха необријане девојке у фланел кошуљама осуђивали. Краљ, према томе, одиста јесте будаласт са својим *Краљевићем и ћросјаком* као штивом из младачких дана, одиста јесте наивко, каквим га приповедач још с почетка види. *Мало је лејо*, али Историја је круг, вир, а понајвише – обруч.

Назив тајног удружења у *Поћовору* на неколико равни функционише као (поетичка) девиза. У малопре поменутом обручу, свакодневица се са Историјом укршта и коти у нешто ново. Иза Албахаријевог Краља, иза свих кључних поступака у *Поћовору*, иза ове књиге као танушног предмета, иза њене континуалности (чувени Албахаријеви компактни пасус-роман), најзад иза девизе *Мало је лејо*, као да се може чути чувено мишљење Лиотара, оног који је на измаку седме деценије прошлог века дао дијагнозу постмодерног стања у домену односа према великим наративима, наративима главнострујашких идеологија, претпостављајући им мале, још потентне и углавном неистражене, пишући да је „велика прича

[чија је функција позакоњење] на измаку”², али да „то није препрека да милијарде прича, оних мањих и оних већих, престане ткати ткиво свакодневног живота”³.

Не стоји ли тако ствар и када је реч о лепотама? У Албахаријевом роману да, несумњиво. Фрагментарност не само предочених догађаја него и расутост ликова, карактера и актера, последично и расутост приповедања, изазивачки заводе читаоца, тако да он не може једначити свет *Поџовора* ни са приповедним пермеабилностима у делима Томаса Бернхарда или Томаса Пинчона, ни са фарсичношћу Басарине прозе и историографских мистификација у њој – упркос томе што са свима њима, каткад неочекивано, могу да се повлаче паралеле.

Но, рефлексije о Африци, (бе)смисао културолошких сустицања и узмицања међу ликовима чије су силнице живота распростраје посвуда, те уза сву иронију програмски назначена мисија по много чему, а најмање по њеном називу, недоречене организације *Мало је лејо*, удахњују Албахаријевом роману квалитет који надилази хуморне, ироничне, спорадично и циничне тенденције које ће у њему неки тумачи истицати у први план. Јер после свих луцидних запажања Краља и сулудих епизода кроз које је прошао са Сулејманом, Хани и другима, па и са непоузданим приповедачем који се повремено открива као сведок и учесник догађаја, исказ *мало је лејо* звучи као одбрана естетике и етике која је прогнана из суровости или индиферентности постмодерног света, као – а то је још једна асоцијација мимо оне на Лиотара – поднаслов економске студије *Мало је лејо* Ернста Фридриха Шумахера, а који гласи: *економија њо мери човека*, то јест у оригиналу: *as if people mattered*. Није ли то најтужнији поднаслов икада срочен?

Сагласно овоме, читалац осећа да се иза Краљевог тајног покрета крије пре микрофилија него микроманија. Дакле, на овај или онај начин, опстаје поверење у малог човека, као у питомог потомка оног етиопског аустралопитекуса ком су Европљани морали наденути своје име (Луси). У тврдом мраку који плете Историја, та дупла негација, „орање по празнини коју нам ништавило оставља”⁴, опстаје ведрина иза једне „албахаријевске заврзламе”, како ју је у кратком новинском коментару *Поџовора* одредио Вуле Журић⁵, додајући да би Набоков и Борхес, који су, такође, залутали на његове странице, стрефио *фрас* у *шуџи* кад би слушали Цунета који би запевао Албахарија. С том ведрином би требало читати први „диктирани роман” у српској књижевности, истодобно се суочавајући са сопственим ружним и прљавим лицем, лицем припадника

² Jean-Francois Lyotard. *Šta je postmoderna*. Ksenija Jančin (prev.). Beograd: Art Press, 1995, str. 27.

³ Исто.

⁴ Albahari, David. *Pogovor*. Beograd: Ćarobna knjiga, 2021, str. 53.

⁵ *Полишка*, субота 2. јул 2022, година LXVI, број 12.

цивилизације која је, откада је на свом културном, политичком и економском обзору открила Африку, тај први међу свим континентима, доследно одржала изабљивачки однос према њој.

Мср Милан ВУРДЕЉА
асистент
Универзитет у Београду
Филолошки факултет
Катедра за српску књижевност
са јужнословенским књижевностима
milan.vurdelja93@gmail.com

НАГРАДА ХОСЕ ДОНОСО

Аргентинска списатељица Саманта Швеблин овогодишњи је добитник Награде Хосе Доносо за књижевност, коју сваке године додељују чилеански Универзитет у Талку и банка Сантандер. Међународни жири у образложењу једногласно донете одлуке истиче „дестабилизујући наратив, егзактност прозе и ревитализацију латиноамеричке приповетке у делу Саманте Швеблин”. Председница жирија Дунија Грас примећује да Швеблинова „не само што архитектонски прецизно конструише приповест него и оживљава велику традицију приповедања са Рио Плате, надовезујући се на велике претходнике као што су Кирога, Борхес, Кортасар и Бјој Касарес”.

Награда се састоји од медаље, дипломе и педесет хиљада долара. Иberoамеричку Награду Хосе Доносо за књижевност установио је Институт за хуманистичке студије Хуан Игнасио Молина Универзитета у Талку 2001. Осим промоције најзначајнијих латиноамеричких интелектуалаца, она је замишљена и као омаж чилеанском писцу Хосеу Доносу, пореклом из региона Мауле у Чилеу.

НАГРАДА ФОРМЕНТОР – ПОДВИГ ЧИТАЊА

Руској књижевници Људмили Улицкој додељена је Награда Форментор 2022. у петак, 23. септембра, током отварања традиционалних књижевних разговора који се сваке године одржавају на шпанском острву Мајорка. Добитница је том приликом прочитала беседу под насловом „Подвиг читања”, у којој је говорила о

својим „опасним читањима”, о ономе што не воли да чита и претњама личним слободама у Русији. Подсетила је да се њено детињство и младост поклапају са временом када је у њеној земљи била забрањена „важна књижевна фондација”, а уређивање и издавање Достојевског могло је изгледати веома сумњиво. „Прошло је много година пре него што сам успела да схватим ту границу између дозвољеног и забрањеног”, рекла је. „Прошло је шест деценија откако сам започела своја опасна читања и са сигурношћу тврдим да је од 1960. структурирана читава индустрија тајних читања која су у принципу постојала из три различита извора”, додала је, мислећи на књиге које нису званично објављене, књиге уништене после објављивања и оне унете из иностранства. Улица се, такође, присетила како су одређена забрањена дела могла да доведу до избацивања са универзитета, губитка посла или чак до затвора, а ипак су их читаоци тражили. Навела је и свој пример када је продала дијамантски прстен наслеђен од баке да би купила примерак Набоковљевог романа *Дар*. „Морам признати, никада нисам пожалила што сам изгубила прстен. Књига се показала као прави дијамант; читали смо је много пута ја и сви моји пријатељи”, признала је. Такође је испричала како су се 1990, када је у Русији усвојен закон којим се укида цензура, у року од две године у књижарима појавиле све књиге које су сматране „опасним”. „Истина је да данас никога не приводе због књиге. Никога више не интересује подвиг читања. Поставши саставни елемент живота, данас се оно претворило у необавезно задовољство”.

Награда Форmentor додељује се од 2011. и представља обнову истоименог међународног књижевног признања које се делило од 1961. до 1967. Била је замишљена као пандан Нобеловој награди за књижевност, са идејом да се ода признање авангардним ауторима, недовољно признатим изван својих националних граница, а самим тим укаже на виталност естетске традиције, њену смелост и луцидност и култивише добар укус. „Дивљење свему што је боље, свему што се истиче. Почаст културној елеганцији. Почаст креативној енергији књижевне имагинације”, стајало је у прогласу награде. Жири су чинили издавачи из Шпаније, Француске, Италије, Велике Британије и Западне Немачке, који су се надали да ће освојити монопол на западноевропском тржишту квалитетне литературе, али је због међусобних несугласица награда угашена. Име је добила по месту на шпанском острву Мајорци где су се издавачи састајали од 1959. и организовали књижевне колоквијуме. После неколико година, састанци су морали да буду измештени из Шпаније јер је диктатор Франко у њима нањушио „интелектуално дисидентство”.

IN MEMORIAM: ХАВИЈЕР МАРИЈАС (1951–2022)

Шпански романсијер, превођен широм света и колумниста *Ел њауса*, годинама је служио за кандидата за Нобелову награду за књижевност. Но, пут до светске славе водио је преко чувене емисије на немачкој телевизији „Књижевни квартет” Марсела Рајх-Раницког почетком деведесетих година. Превод његовог седмог романа *Срце њако бело* (*Corazón tan blanco*) изашао је у Немачкој после доста перипетија и одбијања пет издавача. „Једног дана су ми узбуђено јавили да ће се о мени говорити у емисији Рајх-Раницког, што ме је изненадило, мислио сам да је то типична емисија о књигама какве се емитују увече”, испричао је Маријас поводом двадесет и пете годишњице објављивања романа. Али у Немачкој је ова „емисија о књигама” била једна од најпопуларнијих на телевизији, а њен водитељ – истовремено и један од најеминентнијих немачких критичара XX века – Маријасов роман дизао је у небеса и изричито захтевао: „Ова књига би требало да буде прва на немачким листама бестселера”. И у томе је успео.

Маријас је био један од најплоднијих савремених шпанских књижевника, објавио је шеснаест романа који су преведени на четрдесет и шест језика (на српском су изашли *Срце њако бело*, *Све душе*, *Суџра у боју мисли на мене*, *Сенџименџални човек*, *Црна леђа времена*, *Оџака нарав* и *Занесеносџ*). Родио се у породици интелектуалаца, отац Хулијан је био професор филозофије, а мајка Долорес Франко Манера преводилац. Део детињства је провео у САД, где је отац предавао филозофију на Универзитету у Јејлу. Дипломирао је филозофију и књижевност, а докторирао енглеску филологију. Преводио је значајне енглеске и америчке писце на шпански, попут Лоренса Стерна, Р. Л. Стивенсона, Конрада, Фокнера, Набокова, Воласа Стивенса и других. Иако је остао без највећих књижевних признања, попут Нобела и Награде Сервантес, овенчан је важним наградама, као што су Форментор, Хосе Доносо, Аустријска државна награда за књижевност и Ромуло Галегос, поред осталих. Преминуо је 11. септембра.

Маријасову стилску особину која је била вредна књижевних награда савршено описује Алберто Олмос: „Проза Хавијера Маријаса једна је од најмоћнијих на шпанском језику, и једна од најутицајнијих. Готово непорециво представља концепт књижевности као интелектуалног артефакта или скулптуре значења. Када прочитате Маријасову страницу, осећате надмоћ језика. Дуга фраза

– готово анатемисана у савременој прози – на крају иде још даље, изван онога што говори, изван онога што мислите да каже; она се дотиче сложености света, ваше представе о том свету.”

Приредио
Предрај ШАПОЊА

1980; *Ноћ вишања*, 1980; *Ноћ младој жиїа*, 1987; *Злаїо и сумња*, 1988; *Зениї*, 1994; *Голуба црно крило*, 1997; *Пјесме и друїе торчине*, 2007. Приредио и објавио: *Ноћ скуїља вијека – антилоїија љубавної ѿјесниїїива Црне Горе*, 1992; *Антилоїија ѿезије* (коаутор М. Триповић), 1996. Живи у Подгорици.

МИЛАН ВУРДЕЉА, рођен 1993. у Сремској Митровици. Докторанд је на Катедри за српску књижевност са јужнословенским књижевности-ма на Филолошком факултету у Београду, на којој ради као асистент. Пише прозу, књижевнонаучне и књижевнокритичке чланке. Објавио књигу кратке прозе *Соба за беїиїије*, 2018. и роман *Чији ѿо ѿраї видим у кроїњама?*, 2020.

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: *Криїиїчареви ѿарадокси*, 1980; *Срїски надреализам и роман*, 1980; *Пјесник „Паїїїиїке ума” (о ѿјесниїиїиву Павла Поїовића)*, 1983; *Традиција и Вук Сїїефановић Караїић*, 1990; *Хазарска ѿризма – ѿума-чење ѿрозе Милорада Павића*, 1991; *Књижевни ѿоїледи Данила Кица*, 1995; *Кроз ѿрозу Данила Кица*, 1997; *О ѿезији и ѿоеїиїици срїске модерне*, 2008; *Иво Андрић – мосїи и жрїїва*, 2011; *Иван В. Лалић и њемачка лирика – једно иїиїерїїексїуално исїїраживање*, 2011; *Милуїиин Бојић ѿјесник модерне и вјесник аванїарде – о ѿезији и ѿоеїиїици Милуїиина Бојића*, 2020. Приредио више књига српских писаца.

РАДОВАН ЖДРАЛЕ, рођен 1929. у Баљцима код Билеће, БиХ. Књижевник и вајар, пише прозу, поезију, драме, есеје и књижевну критику. Књиге приповедака: *Немирни*, 1962; *Крилаїи бик*, 1976. *У кући країкої времена*, 2009. Романи: *Исїочна расїуїлина*, 1967; *Месечева берба*, 1975; *Глинене кочије*, 1979; *Руководећи мозак*, 1983; *Земља среских їалебова*, 1988; *Вучја сен*, 1990; *А онда је доїцао раїи*, 1991; *Госїодар муња – роман о Николи Тесли*, 1994; *Миїи о Тесли*, 1996; *Дечак Тесла*, 2001; *Херцеїовачка раїсодија*, 1–2, 2003–2004; *Водич за ѿкорне*, 2006; *Трилоїија Теслиїанум (Госїодар муња, Деїиїиїїїво їосїодара муња, Миїи о їосїодару муња)*, 2006; *Црни ноїес – дневник младої Адоїфа Хиїїлера*, 2007; *Принциї*, 2008; *Не убијаїиїе їласника*, 2010; *Хрисїова књиїа косовска*, 2013; *Друїа одбрана Сокраїїова и краї сраїної свеїа*, 2015; *Црвене реке*, 2021. Поезија: *Хало, Давос*, 2018; *Песме бесмрїиїних сиромаша*, 2020. Објавио је и приручник: *Здрав сїо їодина – књиїа о здрављу и храни*, 2001. и књигу документарне литературе *Сеїаиї ли се будуїиїиїи?*, 2020.

АНА М. ЗЕЧЕВИЋ, рођена 1972. у Београду. Магистрирала је 2009. на Катедри за теорију музике на Факултету музичке уметности Универзитета уметности у Београду, а докторирала 2018. из театролошких наука на Академији уметности Универзитета у Бањој Луци. Приређене књиге: *Поезија и музика: Миленкове песме као инспирација музичким ствароцима*, 1998; *Ал' што певач неће пројанути: музичка транскрипција поезије Бранка Радичевића*, 1999; Миховил Логар, *Паштровски виђез (музикалије) – музичка игра у три чина*, 2000. Монографије, студије и огледи: *Прожимања уметности – естетолошке студије и огледи*, 2003; *Склад речи и тона*, 2016; *Све постоје ријеч, у ријечи да живи – прилози о културној историји Паштровића и Будве*, 2019; *Драмско и музичко у делу Лазе Костића*, 2019.

БРАНИСЛАВ ЗУБОВИЋ, рођен 1976. у Тузли, БиХ. Дипломирао је на Катедри за српску књижевност и језик на Филозофском факултету у Новом Саду. Запослен је у Народној библиотеци „Данило Киш” у Врбасу. Од 2008. је секретар Фестивала поезије младих, а од 2017. је главни и одговорни уредник часописа *Трај*. Пише поезију и књижевну критику. Књиге песама: *Руком од ветра тишом*, 2000; *Велики бол*, 2004; *Оштрије ирике*, 2011; *Носилац бубуњности*, 2013; *Тремор*, 2020. Живи у Новом Саду.

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

НЕМАЊА КАРОВИЋ, рођен 1989. у Београду. Запослен као асистент на Учитељском факултету Универзитета у Београду. Бави се српском књижевношћу XX века, посебно поезијом, пише научноистраживачке радове и књижевну критику, објављује у периодици.

ДРАГО КЕКАНОВИЋ, рођен 1947. у месту Братуљевци код Славонске Пожеге, Хрватска. Пише поезију, прозу и драме. Књига песама: *Сејетлоси шума*, 1965. Књига списа: *Механика ноћи*, 1971. Књиге приповедака: *Вечера на веранди*, 1975; *Ледена шума и грује крајке ириче*, 1975; *Zagłada* (на пољском), 1985; *На небу и грује ириче*, 2002; *Усвојење*, 2013; *Изабрane ириче*, 2015. Романи: *Поштомак сјена*, 1978; *Ивањска ноћ*,

1985; *Панонски гитићих*, 1989; *Рибља сџаза*, 1997; *Амерички слаголеп*, 1998; *Вейрово срце – ловачки роман*, 2012; *Приврженосћ*, 2021.

ЗУЗАНА КУГЛЕРОВА (ZUZANA KUGLEROVÁ), рођена 1955. у Братислави, Словачка. Песникиња, прозна списатељица и новинарка. Основала је и водила часопис за децу *Dúha*. Суоснивач Удружења интернетских аутора Paps Artem и издавач интернет е-магазина о књижевности. Објавила је пет збирки поезије и двадесетак прозних књига. Пише и историјске романе, приче, бајке за децу. Живи и ради у Братислави. (З. В. Б.)

РАСТКО ЛОНЧАР, рођен 1993. у Книну, Хрватска. Завршио је основне и мастер студије на Одсеку за српску књижевност на Филозофском факултету у Новом Саду. Пише поезију, прозу, есеје, бави се књижевном историјом. Књиге песама: *Нерви од волфрама*, 2017; *Сумовраћ*, 2020.

АМИН МАЛУФ (AMIN MAALOUF), рођен 1949. у Бејруту, Либан. Француски писац либанског порекла, студирао је социологију на Универзитету Св. Јозеф у Бејруту. Када је 1975. избио грађански рат одлази у Француску у Париз, где ради као новинар. Своје прво дело објављује 1983, а већ две године касније напушта новинарство како би се посветио само писању. Више његових романа и есеја су објављени и на српском језику: *Самарканд*, *Балдасарово љуће*, *Шестдесетдесет*, *Левантски ђердан*, *Леон*, *Крстићки рајнови виђени очима Араја*, *Танисова сџена*, *Дезоријентисани*, *Убилачки идентитет*, *Фотелја на Сени*, *Бродолом цивилизација* и *Неочекивана браћа*. Почасни је доктор наука више светских универзитета, а 2011. је изабран за члана Француске академије. (В. М.)

ВЕЛИМИР МЛАДЕНОВИЋ, рођен 1989. у Смедереву. Завршио је основне и мастер студије француског језика и књижевности на Филозофском факултету у Новом Саду. Области интересовања су му француска књижевност XIX и XX века, рат у књижевности, савремена француска књижевност. Објавио је драмски текст *Друји њоред мене*, 2014. и био уредник збирке прича посвећене стогодишњици Великог рата *Приче бола и њоноса*, 2014.

МИЛИЦА МУСТУР, рођена 1980. у Београду. Осмогодишњу класичну гимназију завршила у Бечу на немачком наставном језику. На Факултету духовних и културних наука Бечког универзитета студирала русистику, између осталог код професора Сергеја Аверинцева, и компаратистику на катедри под руководством професора Норберта Бахлајтнера, код којег пише, и брани, дипломски рад о роману *Москва–Пећуџки* Венедикта Јерофејева. По окончању редовних студија, враћа се у Београд и убрзо запошљава на Институту за књижевност и уметност и упоредо

наставља докторске студије на бечком Филолошком факултету, које завршава одбраном тезе о критичкој рецепцији књижевног дела Милорада Павића на немачком говорном простору. Објављује књижевнотеоријске, књижевнокритичке и мета­критичке огледе и текстове на српском језику и научноистраживачке радове на немачком. Са Кристијаном Олахом уредила је зборник научних радова *Књижевности, теологија, философија* (2018) у спомен проф. др Милану Радуловићу. Објавила је књигу *Поетика самилости Венедикта Јерофејева*, 2013. Живи у Београду.

МАРКО НЕДИЋ, рођен 1943. у Гајтану код Лесковца. Пише прозу, огледе, студије, есеје и књижевну критику. Објављене књиге: *Кућа у јољу*, приповетке, 1970; *Маија њоетске ѡрозе. Студија о Расику Пеи­ровићу*, 1972; *Нова критичка ѡредељења*, 1973; *Писци ѡсле I свејској раића као критичари*, 1975; *Стара и нова ѡроза. Оледи о српским ѡрозаистима*, 1988; *Критика новој стилу*, 1993; *Основа и ѡрича – оледи о савременој српској ѡрози*, 2002; *Проза и ѡетика Мирослава Јосића Вишњића*, 2008; *Стилска ѡрејлићања – студије и оледи о српској ѡрози групе ѡловине XIX и ѡве ѡловине XX века*, 2011; *Између реализма и ѡсимодерне – студије и оледи о српским ѡсцима групе ѡловине XX века*, 2012; *Поврајак ѡричи – оледи о савременој српској ѡрози*, 2017; *Чарање и ѡлећење ѡриче – оледи о савременој српској ѡрози*, 2017; *Трајно и ѡролазно – критичке и есеји о српској књижевности и култури*, 2018; *Критички ѡиси – оледи о српској ѡрози*, 2020. Приредио више књига.

ЉИЉАНА ПЕШИКАН ЉУШТАНОВИЋ, рођена 1954. у Фекетићу код Врбаса. Пише студије, огледе и радове о народној књижевности, историји књижевности, драми и позоришту. Од 2009. је главна уредница *Лексикона ѡсаца српске књижевности*. Објављене књиге: *Послови и дани српске ѡсничке ѡрадиције* (коаутор З. Карановић), 1994; *Змај Десѡѡ Вук – мий, историја, ѡсма*, 2002; *Стианаја село зајали – оледи о усменој књижевности*, 2007; *Каг је била кнежева вечера? – усмена књижевност и ѡрадиционална култура у српској драми 20. века*, 2009; *Усмено у ѡсаном*, 2009; *Госѡђи Алисиној десној нози – оледи о књижевности за децу*, 2012; *Без очју кано и с очима – народне ѡсме слејих жена* (група аутора), 2014; *Зајочник ѡеје силе – фанѡастична ѡроза Зорана Живковића*, 2016; *Главни јунак и ѡсала ѡсѡода – анализе народних ѡсама* (група аутора), 2017; *Пишем ѡи ѡричу – рефлеси усмене књижевности и ѡрадиционалне културе у ѡсаној књижевности и савременој култури Срба*, 2020; *Иза Алисиној олдегала – ѡиѡолошки оледи о фанѡастичном роману за децу*, 2021. Приредила више књига.

ЗОРАН ХР. РАДИСАВЉЕВИЋ, рођен 1952. у Рашки. Новинар и публициста. Завршио је студије југословенске књижевности и српскохрват-

ског језика на Филолошком факултету у Београду. Пише поезију и прозу. Књиге песама: *Мртво слово*, 2003; *Велико уво*, 2009; *Дрући долазак Христџа (живе и мртве џесме)*, 2013; *Вино из костију / Wine from bones*, двојезично, 2013; *Велико уво / Големојџо уво*, избор и нове, двојезично, 2014; *Светџа џрешња*, 2015; *Ситџо – четџири џодишња доба (67 џесама)*, 2019. Романсирани дијалoшки трактати: *Изџубљена самођа В. М.*, 2003; *Филозофиђа живођа В. М.*, 2007. Књиге разговора: *Туђо џеро*, 2001; *Олледало без џозлајџе*, 2006; *Кавез закључан изнуђира*, 2009; *Све више ћуђим и слущам*, 2011; *33 џиђиђања (12 разђовора)*, 2012; *Лице исђод маске*, 2012; *Писано руком*, 2014. Публицистичке књиге: *Вогени цвейџ*, 2005; *Голуб у лављој кожи*, 2010; *Срце се хлади у фриђидеру*, 2015; *Трађим реч*, 2019. Приредио више књига.

ЛИДИЈА ТОМИЋ, рођена 1955. у Никшићу, Црна Гора. Бави се књижевном историјом, докторирала је на прози Миодрага Булатовиђа, пише есеје, критику и стручне радове, предаје на Филозофском факултету у Никшићу. Објављене књиге: *Грођескни свиђетџ Миодрађа Булатџовиђа*, 2005; *Пуђи у свиђетџ џрозе*, 2010. Приредила више књига српских аутора.

РАДОМИР УЉАРЕВИЋ, рођен 1954. у Врбци код Билеће, БиХ. Пише поезију, живи и ради у Подгорици. Књиге песама: *Миђена*, 1979; *Бриђива*, 1980; *Прикуђљање џодађака*, 1981; *Преса*, 1985; *Примални крик*, 1985; *Предђовор*, 1989; *Зимски дворац*, 1990; *Двосџрука колевка* (избор), 1991; *Говори и чланци*, 1994; *Песме и џреводи* (избор), 1994; *Ramantul fagaduђitei* (избор, на румунском), 1997; *Intoarcerea lui Prometeu* (на румунском), 2000; *Ођис*, 2000; *Ни а*, 2002; *Неке сџвари и осџало*, 2007; *Црна куђиђа*, 2008; *Билећко џророчансџво*, 2009; *Школа одучавађа*, 2015; *Нови часови*, 2017; *Грађиво (1978–2018)*, 2019; *Пеђео*, 2020; *Од свеђа џо двоје*, 2021.

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 Вилиђамса, Тома Полина, Мартина Постера, као и преводе поезије: Т. С. Елиота, Хуга Вилиђамса, Тома Полина, Харолда Пинтера, Пенелопе Фиццералд и Чарлса Симиђа. Преведене књиге: *Алис Манро, Бексџво*, 2006; *Превише сређе*, 2010; *Голи живођи*, 2013; *Мржња, џриђајџељсџво, удварање, љубав, брак*, 2014; *Пољед са единбурцске сџене*, 2015; *Дорис Лесинг, Бен, у свеђу*, 2007; *Мемоари џреживеле*, 2008; *Злађна белеђница*, 2010; *Ађрис*

Мердок, *Пещчани замак*, 2004; Црни њрини, 2005; Флен О'Брајен, *На реци „Код две њишце”*, 2009; Мишел Фејбер, *Исиод коже*, 2003; Киша мора њаси, 2004; Лиза Скотолажн, *Последња жалба*, 2004; Луиз Велш, *Тамерлан мора умреѡи*, 2005; *Мрачна комора*, 2005; *Трик са меѡком*, 2010; Томас Франк, *Освајање кула: бизнис кулѡура, конѡракулѡура, усѡн хѡ конзумеризма*, 2003; Ралф Елисон, *Невидљиви човек*, 2014.

Приредио
Бранислав КАРАНОВИЋ

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

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

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

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

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

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

Текст треба да садржи следеће елементе:

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

Формат текста:

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

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

ПРИМЕР

ИМЕ И ПРЕЗИМЕ

НАСЛОВ ТЕКСТА

(...)

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

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

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

Поднаслов

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

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

(...) као у песми „Пробудим се”:

Пробудим се
Над креветом олуја

Падају зреле вишње
У блато

У чамцу запомажу

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

² Исто, 132.

Рашчупане жене

Вихор
Злурадих ноктију
Дави мртваце

Ускоро
О томе
Ништа се неће знати

(...)

БЕЛЕШКА О АУТОРУ

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

(el.adresa@mail.com)

Редакција *Летописа Матице српске*

ПРЕТПЛАТИТЕ СЕ НА
**ЛЕТОПИС
МАТИЦЕ СРПСКЕ**

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

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

Неопозиво наручујем:

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

Име и презиме, назив установе или предузећа

Адреса: _____

Телефон: _____

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

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

CIP – Каталогизација у публикацији
Библиотека Матице српске, Нови Сад
82(05)

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

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

ISSN 0025-5939

COBISS.SR-ID 7053570