



Објављивање *Лейојиса Мајице српске* омогућило је  
Министарство културе Републике Србије

# ЛЕТОПИС МАТИЦЕ СРПСКЕ

Покренут 1824. године

*Уредници*

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

*Уредничтво*

ЂОРЂО СЛАДОЈЕ

(главни и одговорни уредник)

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

*Секретар Уредничтва*

СВЕТЛАНА МИЛАШИНОВИЋ

*Лектор*

ЈЕЛЕНА ЂОРЂЕВИЋ

*Коректор*

БРАНИСЛАВ КАРАНОВИЋ

*Технички уредник*

ВУКИЦА ТУЦАКОВ

*Корице*

АТИЛА КАПИТАЋ

Е-mail: [letopis@maticasrpska.org.rs](mailto:letopis@maticasrpska.org.rs)

Интернет адреса: [www.maticasrpska.org.rs/letopis](http://www.maticasrpska.org.rs/letopis)

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

Издаје: Матица српска

Компјутерски слог: Владимир Ватић, ГРАФИТ, Петроварадин

Штампа: САЈНОС, Нови Сад

Тираж: 1.000

# ЛЕТОПИС МАТИЦЕ СРПСКЕ

Год. 199

Март 2023

Књ. 511, св. 3

---

## САДРЖАЈ

### ПОЕЗИЈА И ПРОЗА

Милован Данојлић, <i>Зимовник</i> . . . . .	277
Рајко Петров Ного, <i>Нек њага снијеј тосйоге</i> . . . . .	278
Лабуд Драгић, <i>О тајарима и тајкама</i> . . . . .	279
Драган Хамовић, <i>Године ћелавих стиолица</i> . . . . .	298
Анђелко Анушић, <i>Басна са залудим наравоученијем</i> . . . . .	305
Здравко Миовчић, <i>О њороцима</i> . . . . .	310
Милорад Грујић, <i>Излед је све</i> . . . . .	317

### ЕСЕЈИ

Милена Кулић, <i>Три њредсѝаве или нещѝо о њородичном њорѝреѝу Милорада Павића</i> . . . . .	320
Елвира Дијана, <i>Траѝови руске кулѝуре у инѝелекѝуалној делай- носѝи Палесѝинца Халила Бајгаса</i> . . . . .	328

### СВЕДОЧАНСТВА

#### КЊИЖЕВНА НАГРАДА „БЕСКРАЈНИ ПЛАВИ КРУГ”

Уводна белешка, <i>У часѝ Милоца Црђанскоѝ и савременоѝ срѝ- скоѝ романа</i> . . . . .	336
Горан Петровић, <i>Звежђе</i> . . . . .	337
Младен Шукало, <i>Оѝвореносѝи и сѝрукѝура</i> . . . . .	342
Јелена Марићевић Балаћ, <i>Ореол ѝриче</i> . . . . .	346

Мина Ђурић, „Иконосѿас” од ѿриче у „Роману делѿа” Горана Пеѿровића . . . . .	349
Биљана Турађанин Николопулос, <i>Гдје извире роман делѿа? или увод у анѿелолоѿију Горана Пеѿровића</i> . . . . .	353
Ана Атанасковић, <i>Дневник знакова: Павић, ѿриручник за ѿризивање</i> .	370
ПОВОДИ	
МИЛОВАН ДАНОЈЛИЋ (1937–2022)	
Душан Пајин, <i>Увиди – у делима Милована Данојлића</i> . . . . .	374
РАЈКО ПЕТРОВ НОГО (1945–2022)	
Ранко Поповић, <i>У вјечној кући сонетѿа</i> . . . . .	388
КРИТИКА	
Славко Гордић, <i>О себи и друѿима, некад и сад</i> (Горан Бабић, <i>Видно ѿоље</i> ) . . . . .	393
Миливој Ненин, <i>Душко Раговић о Душку Раговићу</i> (Сѿо ѿодина <i>Душка Раговића</i> , приредила Зорица Хаѿић) . . . . .	398
Нина Стокић, <i>На шлинѿаном јасѿуку Лукачеве ѿриче</i> (Рајко Лукач, <i>Најѿори дан за умирање</i> ) . . . . .	405
Растко Лончар, <i>Из ума изливено</i> (Борис Лазић, <i>Облици лудила и исцељења</i> ) . . . . .	408
Сара Здравковић, <i>Речју обрубљен свеѿ</i> (Традиција и фанѿасѿика у делу Горана Пеѿровића, зборник радова, приредила Оливера Кривошић) . . . . .	412
Ненад Станојевић, <i>Сећање и ѿевање</i> (Анђелко Анушић, <i>Боли, боли ме јак</i> ) . . . . .	416
Дана Хучкова, <i>Слика Срба у словачкој књижевносѿи</i> (Зденка Валент Белић, <i>Слика Срба у словачкој књижевносѿи</i> ) . . . . .	420
ИЗ СВЕТА	
Предраг Шапоња . . . . .	423
Бранислав Карановић, <i>Ауѿори Лейѿоиса</i> . . . . .	427
Упутство за припрему текста за Летопис . . . . .	437

МИЛОВАН ДАНОЈЛИЋ (1937–2022)

## ЗИМОВНИК

Сада, кад се ко уволаже  
у зими стекоше пути,  
мало шта има да се каже,  
ту има много да се ћути;

били смо слепи, ниски њихови,  
у мржњи, у глади и у јагми;  
то прође; остадоше: магла, зидови;  
и ми, међ зидовима; ми, у магли;

на почетку другог дела зиме  
задатак је јасан и стари:  
подсетити се на своје име  
учврстити називе ствари –

спојити танку светлост и реч,  
загледати се у слог и писмо;  
то нам је, што нам је, кад већ  
оно истинито пропустисмо.

РАЈКО ПЕТРОВ НОГО (1945–2022)

## НЕК ПАДА СНИЈЕГ ГОСПОДЕ

Нек пада снијег Господе  
Из сјећања по очима  
Спавајте шумске јагоде  
Све моје с вама почима

Спавајте моји умрли  
Без гроба и без биљега  
Нека вас вјетар загрли  
Завије покров снијега

И нека мајку збодену  
И њену цркву јелику  
Бијелим рухом одјену  
За нашу тугу велику

ЛАБУД ДРАГИЋ

## О ГАТАРИМА И ГАТКАМА

*Сију књију исах во мнојаја сиуднаја, јакоже жаркаја љеиша ва иецићере јако в келији мојеј... У зноју и ируу, у љади и самоићињи ѿолемој... У неизвјесију ѿлемом и реиќим слабаћним молийвама: скрајнуи и одбачен од всево мира, сам в келији својој, в иецићери сиуденој...*

*Покусих руку и иеро да виђу како хоцију иисаиши.*

*Монах Гриѿорије*

Већ бјеше упловила у заранке живота, у зрелу јесен, кад најтајновитије воћке отварају љуштуру опраштајући се од плода, предајући га случају и вољи небеских прилика, с клицом његовом у којој је тајна опстанка. Тако ни она не бјеше више склона да таји ко зна када и од кога научену гатку *завијања сируне*.

Ово сазнање дугујем несрећном брату Тадији.

Како му се кречно бледило с лица прометну у зеленкасто, укућани не хтједоше више нагађати шта му је, но заколуташе очима и повикаше да се трчи к Тијани, на крај села, онамо код врела, да му *завије сируну*. Струна се добијала од глади. Црева се у очекивању хране узнемире и међусобно уплету, те боник клоне умирући у мукама. За то вријеме, док ја код Тијане, нека Милосав и Ђорђије хитају на Закраје, Мушкикићу, да ишту *Књију Пелаића*. Како је почео да слепи, Мушкикић је прибавио *Књију* и дао се у потрагу за травкама које враћају вид. Последњи пут су је помињали на скупу код Манастира, а Бог зна је ли још код њега!

Спазивши ме задихана, није ни чекала на моје поруке, но као искусна гатарка дочека поклисара:

Да се није Тале струнио?

Раздваја се с душом! изговорих.

Остало потврдих сваким покретом и сваком непрогутаном ријечју. А она, и не чекајући одговор, пристави воду, док ја казивах и понављах све што су ме научили да кажем.

Пуну шољу *од луминије* излила је у дубљи тигањ и поклопи истом том шољом, па ставила на шпорет. Шоља се с почетка, на оној води љуљкала као да је од папира, па како се вода стаде гријати, тако се и шоља умири и поче спуштати, а она, малопре изливена вода, увуче се натраг, у шољу, до задње капи! При томе је нешто шупорила, као за себе. Тако застаде и тек кад мало помјери посуду, понегде испод шоље, на неравнинама тигања, стаде помало вирукати и избијати, а Тијана објасни да то што каткад бризне испод чаше, даје знак да је Тадија још повраћао, али му је сад стомачић умирен, завијен и на мјесту. Док се ти вратиш кући, биће здрав, рече ми на крају и дарова ми орах.

Сви смо од воде, шупорила је испраћајући ме, казујући да вода пролази кроз небеска сита и све што расте од воде је и свјетлости... Помену да је све под небом повезано и да ова вода што излази испод чаше дозива ону воду што је Тадија попио, и да ће све те воде к небесима отићи и кроз седам цедила проћи, прије него се к земљи врате, а онда ће пролазити небројеним слојевима и цједилима, кроз глину и пржину, кроз иловачу и жиле букове, и опет на листове избијати и у облаке се дизати, па с даждем враћати, или у игличастим пахуљама у снијежне намете се гомилати, земљи се враћати – док се на истим изворима, по триста пута пречишћена, не врати свјежа и љековита.

Једном, кад сви изиђоше за пословима, помислих да је права прилика да поновим ону Тијанину врацбину, иако нијесам имао Тијанино посуђе – ни чаше ни тигања, али нађох слично. Нешто сам и сам мрмољио док се вода из посуде стала увлачити под чашу. Не бјеше краја мојој радости кад и сам повјерових да знам *завијајћи сџруну*, али како бих се сачувао подсмјеха и велике варде – објаву те тајне одгодих на дуже вријеме. Уосталом, требало је још само сазнати шта се оно шапатам казује, а то је знала само Тијана.

Ето, од тада сам се врго на ту страну, а да су ме одвели ковачу, да видим како клепа, био бих, вједомо, ковач, а не гатар.

Мислиш да је мени лако сваки дан погати шта ће се збити на небесима, у васељени, и у људским животима, рече ми једном Балшић, указујући на сву тежину и одговорност гатарске вјештине, пошто је укратко изложио како се окренуо гатарској способности. Пуну свијета мрљане онако, а да нико не помене.

Кога се тиче шта ће бити с оном Мандовком из доње Пјескуше, или с оном калушом из Глогова Потока? Које је стало је ли мањкало нечије пашче, и је ли крепо Шајко Гњида? Велики јазук



ако је пружио језичину она куја с Глувога Дола? Она лисичјих очију, а двије педи с јагодице на јагодицу! А знала је замути крв у девет села док би ти назво *добројуиро*. Па још да њој виркам у длан и биљега?! Да јој ја толкујем судбину! Њене ми судбине!

Тако сам мислио раније, док бијаш млађи, али сад ми се чини да и она роспија коју ти поменух, нечему вишем служи: она је ту да те одведе до некога важнијег сазнања, а одатле ће те пут одвести још даље. И онда ћеш разумјети да је све повезано, и да те вуче ка неком већем открићу! Па кад се клупко стане осипати, само Господ зна шта ћеш све на крају открити.

Једном кад се затекох на пазару, обрете се однекуд Циганче с тамбуром па кад довати жицу! Мени се учини да се небо проломи и да се од тога звука нова васељена отвори! Или кад ме једном запахну мирис чаја од глогова цвијета! Све што је било цветних мириса под нашим небесима дође ми на трен у сјећање. А с тим мирисима ускрснуше минули дани, људи и догађаји.

Иако су многи гатари, а богме и Вуладин, рано посумњали у своју вјештину, по којој су се прочули, нису одустали. Вуладин је још разумио да га је гатање одвојило од сваког здравог посла, да се одао нечем бескорисном и стидном, а, опет, увјерен да носи некакву прикојасу којом не умије да управља него, напротив, она управља њиме – а да га опет по томе људи цијене и поштују, нарочито у другим племенима.

Омрзнуо ми је сваки рад, збораше, а то је највећа људска утјеха.

Дивим се, жаљаше се, свакоме ко се доватио икаква посла, па нека је шта гођ! Каква ме милина обузме кад видим како Гојко прави косишта или блања држалицу за сјекиру, како је уређује и глача, а задебљали крај маже лојем како би сјекира сишла до краја и стегла држалицу као да је с њом од исте грађе!

Једнако се дивим и вјештини поткивача, спретности калемара или мајсторству зидара – како ради око камена, како му глијетом извлачи ивицу тачну ко да је уз лењир одрезана, па кад је углави у ћошник, а израста оштра ивица куле, намах те подсјети на наше древне тврђаве, остављене негдје у далеким постојбинама, у којима још неко наш чами и вапије.

Испод његовог конца остајаше зид ко саливен, као да је из једног комада стијене. Ено, кад удари Манити поток и поткопа темеље Куће Авдаловића, пала је цијела јужна листра, сва се спустила ко једна табља да је била.

Исто толико завидим ковачу кад кали раоник, или искива сјекиру... једнако и мајстору који саставља дуге и прави бадањ; чудим се како их уклопи да ракију могу држати, једнако као и ономе што

од просте штице направи полицу, или војнички бајун, љепши но из фабрике што излази. Једнако се дивим Тадији кад држи ручицу рала и гледам како раоник сијече ћелицу правећи у њој бразду, изваљујући кришке мрке земље.

Сви су они пуни снаге и здравља, а широке руке и никад не итају, не грабе, но све најлак, никад не цјепидлаче, но им је рука пуна времена и изобиља, и к њима иде свака навака.

Вазда сам знао, кад се поиздаљ неко стане пропитивати, ко ће од нас у богослове, а ко само онако иде на вјеронауку – да му се отупио алат те да разна гвожђија ковачу треба носити.

Али досјетио бих се тек након другог, понекад и трећег запиткивања.

Ајде, ако ти баста, једнако пролазиш поред њега, сврати до ковача и подај му теслу да ми је уради. Задебљала је и отупила нико јој жицу извући не може ако се не оклепа! – и одмах се сјетим што ме је газда Божо још прије три мјесеца припиткивао: *Да нећеш у боџослове?*

Добро, но ајде реци ми како времењак зна кад ће киша? Како вјетрогоња и здуач пушти здуе да пукну вјетрови и подигну пластове под небо и волеове у јарму дигну?! Ајде, објасни ми.

Вјетар је све вријеме ту, него мирује. Ту је невиђена његова снага, а доста је да здуач кине и ево ти силе која горе разлама.

Сад сваки гатар има разне алате, свакакве призме које разлажу свјетлост, шестаре, лењире, оловне и стаклене кугле; па онда нацрте небеских тијела, те разне скице и знакове по којима се толкује судбина. Те *јарца*, те *рибу*, те *лава*... А у наше вријеме ништа – осим што гледаш небеске сутуке, или чељаде пред собом са свим ознакама и биљезима којим га је творац од друге чељади издвојио.

Најприје гледаш очи: јесу ли празне, лебдеће и без икакве судбине. Оће ли проћи овим свијетом незнан, ко пушина што задими зеленкастим димом кад је коса набоде у ливади. Тако и свему живом гледаш биљеге које му је Свевишњи по тијелу уцртао. А кад оћеш велике гатке о држави и народу, онда сновиш. Па пратиш небеске прилике: је ли грмљело на Светога Саву, јесу ли крвави барјаци небесима таласали... Али богме и снови најбоље казују. Као и биљези. Нарочито кад посматраш непознато чељаде.

*Од ових се Јелини научише родословљу, њоричући о новорођенчади штиа ће бити са њеима најослећку.*

Волио је да се обрете у кући ње се новорођенче огласило, да заврне стручицу и вирне у колијевку: какво ће бити и каква га судба чека, оће ли бити за понос или застиђе, оће ли бити срећно и навакли, или баксузно и проклето те ће свако од њега зазирати и шапатам га гонити: *анайе тје майе*, додајући: *криј се од нас*

*ѝроклейѝ демоне!*... па кад га пут нанеесе у онај затурен крај, ђе му одива бјеше удата и скоро родила, он задиже стручицу и вирну под лучац где бијаше, звијездама најављен, Господар *земље свеколике* – он брже-боље покри, као да га отуда дочека погана апа, замуца:

„Хохо... фет фет.. ех јада големога!... Пог, пог... гле, глеее како је разрогачило истрештило ко да је ђаво у њему, с њим се и ђаво родио! Пог... погле пооогле, поогле... има му чеперак између очију... Но, но нооо ниоси ово зло неђе у безданку, или изнеси на врх Тали, на сам шиљак, окле почиње она глатка плоча што на ведроме дану блиста као огледало, као страница од оне пирамиде неђе тамо у Мисиру... Ту га завежи за рапав, а обал камен и пушти наниже има доброме зипцу да скаче уру док нађе корито Мораче. Ово ће о јаду забавити *Земљу свуколику* сву Црну Гору, и све крајине и окрајине, па забасати у велике несреће и несојлуке, да ће се наши стари у гробовима превртати...” – тако он изговори и не сачекавши да осјети радост гостопримства, с двојицом сапутника, напусти дворе, те умакоше, праћени клетвама и псовкама... (А псовке су њихове сурове, помијешане с проклетством и најтежим увредама: *Шѝо ми украде бањицу исѝред Шарова, крв своју из ње ѝолоко!*, тако се Станија Бузучка обратила ономе Лапову, што је вазда остајо потоњи на катунима и шуњао око колиба. Што ми однесе торно, коље на њему се осушио и с њега помоћ иско, а не добио. И тако у недоглед. Увреда је бивала сажета и гледало се да обухвати шири круг предака и потомака. И мајку кроз мајку, и бабу кроз бабу ону ћетасту – и прађеда онога што се у котулу пресвлагало кад је требало ићи на Муратовицу – те им је остало на уже да су *Коѝулаѝи*, ма није у књиге заведено).

*Губало ѝе ѝѝо си у мојој кући ѝојео и ѝоѝио, ѝа ѝѝи ѝуба на образ излазила и са очније кайака кайала. И оно мајчино млијеко, које си давно сао, и оно ѝѝи се на нос врнуло и ѝубом ѝе оѝроздило.* (Уз клетве сам се подиго, те их памтим откако сам на ноге стао!)

Тек кад стаса оно *ѝѝо је ѝѝребало свезаѝи за обал, а раѝав камен* и кад се земља стаде осипати почеше гатара помињати и његових се пророчанстава присјећати: спрва само понечега и помало, но како се земља сасвијем расу и пропаде – тако се и пророчанство, у свим појединостима, савсем састави.

Даље, учио је Балшић, пратиш му говор и ход, и како се опходи спрам друге чељади... Али снови иду далеко. Само неђељу или двије не смијеш ништа мрсно. А они згуле пола јалова брава и оће да сновијају!

*А највише сам се чудио онијем ѝѝо на ѝробљу ѝоде ѝослове. Незнавени ли су жалосна им мајка. Уѝраѝио сам: Ко ѝод је на ѝробљу*

*йослове земаљске уй̄врђиво и йо̄ађо, брзо смо му за душу йили. А мо̄о је бий̄и ко дријен чворовак, с јаким жилама, йонеђе и десей̄ лакай̄а у сий̄јени – џаба, на зло му се окренуло!*

А ти ме питаш за здуаче и вјетрогоње, како дигну толику силу вјетра? Па о томе казују и књиге староставне; вазда је било здуача и вјетрогоња: А он рече: Иди и стани на Гори пред Господом. И гле, Господ пролажаше, а пред Господом велик и јак вјетар, који брда разваљиваше и стијене разламаше; али Господ не бјеше у вјетру; а иза вјетра дође трус; али Господ не бјеше у трусу; а иза труса дође огањ; али Господ не бјеше у огњу. А иза огња дође глас тих и танак. О Царевима (19,11...)

Чујеш, како! Надује се Ландуп и зна неку гатку. Једнако зна да је пушти, ко што умије да је умири. Гледо сам га кад усред кијамета изнесе на ожегу три жишке а уз њих кашику брашна и соли, док громови одваљују литице, а здуе чупају борове као сламке – па једанак стану. Једнако сам га проматро док се цијело прије подне гужво у дебеломе ладу и смишљо како ће. Изађе из њега сваки дамар, па се сплшти ко испувана мјешина, а ја знам да је спремио здуву неђе далеко у Лукавици и чека да се појави вијарак. Чим стане да кружи неколико сувих сламчица и липових листова, знадни: то је његова здуа и ево кастига!

Право да кажем, ја не знам куд идем. Само кренем и онда пуштим да ме носи сјен! Немам је никакве потребе да идем тамо, али ме та сјен одведе баш у том правцу! И та сила ме одведе преко Студенаца, па ме суврне ка Малинску а отолен се обретем на Барама. Ту преданим док ме неко опази и одведе да се огријем и дадне ми мрву љеба. Пинем мало воде, па окренем уза Сировац.

Погледнем, зидају кућу! Ха, невоље!

Шта то радите, људи?

Зидамо кућу! Исколачише на мене да ме прождеру!

Погледнем навише и видим глатку страну колико се оком може догледати, само понека клека на њој, понеки крастав камен – видим шта ће бити.

Ви не зидате кућу, но гроб!

Они на мене дрвље и камење:

*Анай̄е й̄е май̄е, одбиј нам се с й̄ра̄а! Бесй̄ра̄ај се, Са̄й̄ана-ило!/, па све за мном брупцима.*

На Светог Игњатија Богоносца трепи сњежина, да земља не може држати, па мало ојужи, па пролећеше зловременице. А они, несрећници тек зазимили у новој кући докле баш тога злојутра: пуууче! Укупи сву силу сњежану, побриса гору и све што на путу нађе.

Запјево им је пијевац с оне стране воде, на Говеђој главици!  
А није запјево но закуко!

Није жива ува остало!

А ти ме питаш: Окле си знао?

Нијесам ја ништа знао, нити сам кога питао – но ми се само казало!

Најпослије пређем Семољ и станим се у Добродолу, код Војводића, и креном да видам сву чељад што су занемогла. Вазда у јанцику имам чено лука, кочањ линцуре и зерицу чемерике, лист коприве и неђе у крају мрву вељега зеља. Тако обилазим племена и помажем ђе је потребито! Вазда најприје погледнем с које стране дувају вјетрови и ноћу зијевам у звијезде, а дању пратим тице и све што се креће – све до пчела и мрава, па и од њих учим, а људима савјете и поуке дијелим; учим и од глодара, од вјеверица и слијепих мишева, од јејина и чавки, да ти не помињем чешљугаре, детлиће и свраке... Све тако сабирам и смишљам нове гатке и лажи, као да је свијету до мојих гатки. Знају да ће доћи зла времена и без мене!...

Посматрам, на пример, чавке. Најприје гледам гдје су изабрале да живе: у јами безданки! У њој, доље дубоко, има запећака, шкрипова, пећиница. Надстрешница, заклона, уских шмагалица, гдје савијају гнијезда и чекају зиму. Ту саберу штошта од оскудне јесени, унесу у своја склоништа разних сјеменки и скакаваца, разних планинских травчица. Чавка живи у јату, а о храни се сама стара.

Памтим како се, уз велику грају и вриску, састаше два јата горе на косама, у брдима. Задуго су се мутиле, мијешале и ковитлале; сабијале и разређивале, па се скупљале у мрки облак. Грајале су и вриштале, препирале се и свађале. Чињаше ми се у један мах да их јастреб рашћерује и мути. На крају слеглоше се и попадаше: одржаше велики скуп. Савјетовање. Конгрес. Да оне чавке с друге стране брда не прелазе на ову страну и да нашим чавкама не купе скакавце и труње.

Еее, чудо ли је овај свијет, помагај Велики Господе!

Па се разиђоше свака своме јату, а свако јато у своје безданке, док почне копњети планина... Гледам како штеде и скривају и од самих себе.

Тако и ја: штедим јер знам да иза дебелих крава долазе мршаве, те се вазда вјежбам и припремам за зла времена, и знам: чим бих се најео, одма бих заспо. А можда и умро.

А онда стане приповедати како се са вјетровима носио и како их је на Великом Зебаоцу дочекивао и вато здуе што чупају стољетне борове из Штитова и као испуване суве мјешине носе колибе

са Лукавице, па остатке нечесових прња овамо преко Црвенога ждријела бацају, а он их на Зебаоцу дочекује и натраг враћа...

Како се на мјестима великих изгибија обретао и с лакоћом налазио утопљенике, кад су сви већ били одустали: у растокама, међу сплетовима огуљених врбових жила, напола засуте пијеском, Богом умивене и напола сахрањене – једнако као и пометенике у наметима, у урвиштима, загрнуте и помијешане са сњежавим муљем, грањем и шушњем. Вазда у танким прњама, скочањен и згрчен, све цвокоћући зубом о зуб, дрхтећи ко прут на манитој води; о другим чудесима није ни зборио: о коначиштима у воденицама, пећинама, траповима и плужинама, а онајчешће близу мртвих.

Допуњаваше га Балшић: Ниједан посо не може без лажи, па ни овај наш, но, ако нешто и погодим, онда се и ова лаж прашта. Е, друго је што не умије свак лагати. То је вјештина која се задуго учи. Кажу да су код Господара на Цетиње долазили све сами лажови. Осјетио он испрве, па је и сам, Боже ме прости, почео лагати. И то најакое! Па и нека је! Лако је за то, но ево ти невоље што више никога није подносио ко говори истину, но је гледо да га пред свијем сенатом обрука, а богме није се сустезо ни да му припријети, или да га пред свеколиком свитом за брк повуче. Црногорци, којима бјеше до бркова, почеше се држати подаље од Цетиња, а они који су по својој служби морали пред Господара нађоше да је бркове паметније бријати, па макар по свијету ишли и ћоси ко женетине! А Господар би још додатно нагрдио: Ти не знаш шта је *ћулићика!* Но бјез' горе у оне Цуце и креши козама ситногорицу!

Двојицу је младих перјаника извоштио и одвалио им по двадесет и пет по туру, зато што, по његовој наредби, нијесу хтјели везаног шибати. Он онда упитне онога лупежа, што лежи потрбушке на трупини, спремног да прими жестоке шибе, – би ли ти послуша Господара, кад би од тебе заиска какву потребу?

Овај једва дочеко, да би све за господара учинио.

Е онда ћеш ти, заповиједи Господар, ову двојицу извоштити, кад они нијесу шћели тебе!

Црније нашије перјаника, вајкаше се уз чибук онај стари војвода:

Ми му изабрасмо делије и по стасу и по гласу, по части и поштењу, и по јунаштву и по љепоти, а он нам их врну осрамоћене и прогорелије димија и обијених бубрега, па ти сад иди у перјанике, да ти се братство зори!

Ови двојица ни два дана не издржаше него од стида црकोше. Од онда је свак уступао мјесто лупежу, уз поштовање, све до данашњег дана.

Е, чим овладаш вјештином да збориш наопако и кад ти лаж замијени истину – то значи да се Сатанаило угњијездио у тебе и

да ти за вијека нема спаса! А ако не умијеш припуштити Сатану ила у њедра – бјежи, бјежи од власти и *јулијшике*! Па завири само мало у свете књиге у које се сви куну... да видиш какве све ту лагарије има!

Те Илија Тесвићанин побјего у пећину, а ондје га гавран ранио, све му хлеба и меса доносећи. Као да је гавран радио у новој меани, ђе се оно Марко кријепио послије тамнице, како би се срео с Мусом Арбанасом. Па и да му је доносио меса, ко је то месо мога окусити?

Језик пресејко, Сотону, од кога си то чуо!? Који те је то враг научио?

Исковријежи се на њега Вуладин, какав те је Сотона научио да на свете књиге бацаш сумњу! Ђе је књига у којој си то прочитао?

Ја нијесам, но ми је кажево чоек који је чуо од другога што књиге умије читати.

А кажује ли о томе *Књиџа Пелџића*?

*Књиџа Пелџића* није о томе, но за траве и мелеме, али ово ми је причо чоек који је учио књиге. Чоек који не лаже!

Нема у светим књигама ни једно слово које није од Бога примљено!

Е, Бога ми, поче да развлочи Балшић..., па онда, и Господу баста лагати: те провуко се пророк у пећину пред поћером, а паучина на отвору остала нетакнута; те дошо неки пророк Данило код цара Набукодоносора, и протумачио му сан кога се овај није могао сјетити! А нама се замјера што нијесмо погодили у колико ће загрмљети и кад ће пролити киша!

Е, свакога ли ђавола ти знаш! Да ми је само знати која те поган томе учи?

Имаш ти времена, а мени је најтеже кад ми додија самштина и нагна глад, жалио се Туро. Понекад се пришуњам косцима, сакријем се у љесковом жбуњу, па чекам кад ће планинка с тепсијом пите на глави и бронзинима заповлачена млијека у рукама, или котлићем качамака, па гледам да увреbam прави тренутак, нити да пораним, нити да окасим. Пуштим да они завате по двапут, трипут, барем толико, да убију ону стомачну сичију и ијед, е би ме, онако гладни и аладробни, могли чекићем у вр главе, па им се неосјетно створим, као сјен...

Ако сам преноћио у каквом трапу, земуници или напуштеној стаји, знам да је уза ме прионуло од тога воња па гледам да га се ријешим јер га људи, са арије и чистине не воле. А косци нарочито! Косци су велика господа. Самога себе ја не осјећам, па уграбим руковат траве из фришка откоса, ако у њему има морача или хајдучке

траве, или какве год миришљаве травке, па с том травом истрљам по тијелу и оној мојој одјећи, да мало замиришем на ливаду.

Још је понајбоље ако у каквој кљештини опазим грм сиљевине да њоме отиснем ону тоњу од непранштине. Памтио је сусрете с косцима и мобама, посебно онај кад је погодио за крилате сватове. Наишо је кад је сва моба била око ручка, кад се већ бјеху латили куваног брава. Козбаша је, по обичају, сврто јагњеће плеће и спазивши Вуладина, промрси: Окле овај баксуз, да нам опогани ручак! Гледаше да се ослободи коске, па је насумице фрљну знајући од раније његове навике да вирне у плеће, и лопатицом га погоди у лијеву обрву.

Понеко од дружине се осврну, а неки наставише обједовати као да није ништа ни било. Зачудо, овај се нимало не наједи, но ухвати кост, изненађујуће спретно, пре него паде на земљу, окренув је ка Сунцу, па потихо промрси: Ево свадбе, ево крилатих сватова! А у држави мутно! Тада се удаљи као прам дима, успоравајућим, лебдећим ходом, и нестаде у љесковоме жбуњу, онамо ка Студеној води, и не погледнувши на храну. Иза њега остадоше двије ријечи: *Муџно у Држави!*

Учио сам из туђе среће и несреће: гледо сам домаћине кад вечерају, па поједу пола јалова брава, и онда легну, те сагоре од толике ране, а ја сам ево примакно стојој. Учио сам од тица и пчела, па сам све ћуко семенке и брстио цвијеће. Вазда сам био танка живота, али дугачке нити.

А гледо сам оне што су имали животно уже дебело ко оно што њиме лађе везују у Котору, па им се наздраво претргло кад су најјачи били.

Окренем се, да ме најприје угледа онај најпитомије душе, па да ми каже: *Ајде Турашу!..*

*Е, оћу вала, нећеиће се збої каџике качамака искойаиши!*

Е, тад се и ја примакнем софри, међу откосима на ледини, на какој поли или вегдој долами. А они већ приправни, па су смочани дио у котлу окренули к себи, а ону страну, ђе очекују мене, оставили посан и сув качамак, и знам – већ би ми прва кашика у грлу запрла.

Те се ја досјетим јаду и вјештини, па окренем онај котлић говорећи: *Окрениће ја за Сунцем ради мушкије лава, да вам се оће у мушку ђецу, џо је наџа џаиџка од сџарине.*

У мене ни мушкије ни женскије, нити ме ко пита ђе су ти, но знају да ме је Бог казнио и да ми је дато да зијевам и да се губим у туђим судбинама.

И онда, кад лапим двије-три ужице, бјежим, да ме не омрзну, па их заандаравам каквом причом. Учини ли ми се да им нијесам



сувише мрзак, ја и ручак сачекам. Осјетим ли да ће ме слати по воду, или ако стану да шичу и заносе главу као да отпуштам какав неповољан мирис, полако се извујнем и нестанем ко сјенка, ништа не говорећи. Нек су ме бар жељни, кад виде да ме нема, ако ме се икад сјете. А сјетиће се, знам да ћу им брзо зафалити и неко ће викнути: *Куд се ћеге таиџар!?* Јер ће им помањкати моја сјен и оно осјећање да су од некога бољи. Али ја онда продужим, послушкујући шапат вјетрова, пратим небеске прилике и толкујем тајни говор тица и змија.

Није ни змијама лако, колико год су лукаве, вјеруј ми. Кад их сагнаш у какву тјеску, или близу ватре. Замисли да си паметан ко змија, а да не можеш друкчије но да се вучеш на трбуву. И тако цијели вијек сикћеш и пиштиш и не знаш ко ће те згазити, ко каменом у главу, ко рољом за врат. Гледам је јуче: види ме она и зна да је мотрим и као да разумије шта мислим, не streца од мене. Осјећа да је разумијем и просто као да ми захваљује. И идем даље: гледам цвијеће и пратим путање мрава, па опет небеса мотрим и облаке.

Кад би ми дојадило – бјежо сам у планине. Више од ових конака и тмушних савардака дојадила би ми згранута лица жена, њихови косни погледи, уклони и одмахивања као да сам злодух, или анатемњак, и оне њине погане ријечи: *анаџе-џе-маџе, огбиј се ђаволе од наваке и људи...* Кад би ме разгњевило подсмехање и ругање косаца (а нијесу се либили да ме гоне и гађају сасушеним коњским балегама, трулим бабушкама и посјеченим мишевима...), латио бих се страна и полако издушио на висоравни, гдје ме је сретала чиста арија и непрегледна пространства, а снијежни врхови у даљини...

Оне праменове облака, попут рашчешљаних влакана памука, пратио сам, као најпоузданије знаке спасења и поруке од Господа. Била је то бјелина младог снијега што се полако раствара у бисерне капи плаветнила. Зауставио бих се да оплакнем душу оном чистотом.

Засипале су ме радошћу плаве проведрице и отуда је до мене досезао запах младине, неке посебне небеске радости и среће, за које обичан смртник, пуна трбува, никад дознао није, као да то бјеху знамења првотног живота, кад је Бог био међу људима. Вазда ме ограши она омлада, онај просјај нове плавети што ми се крвотоком и душом разлива и мије ми душу непознатом свежином, дахом васкрсења и првотне среће. Свијет ми се отвори и Господ ме поздравља, а све вријеме је моје. Тада задуго лежим на рудини и купам душу оним бистринама и прамењем младих облака.

Сигурно су они људи срећни што испод оног дијела небеса станују. Да ми је до њих доћи! Да им гатам и толкујем судбину...

Не може свако познати свјетлост, није довољно имати око. Светлост се ојсећа душом. Открио сам да се мијења из часа у час, да има много лица.

Ипак, и ова, ухваћена на хридима и литицама, буди последње дамаре живота, подстиче жељу за нечим скривеним, далеким и недостижним.

Онда кренем некуд куд ме повуче сјен, замишљам какво далеко мјесто, неке долове и главице са расутим колибама, ће би ме неко мого умотрити и рећи: *Ено иге неко! Ко је оно? Да није онај ѿаѿар? Ајѿе, зовиѿе ѿа, да ѿа ѿиѿамо неѿѿио*. Вазда има неко на овом свијету коме сам и ја утјеха!

Тако доспијем до Милана и видим да је сабрао свакаквије трава и кочања.

Врнуо му се брат из ропства, донио душу у костима, донио вашке, грозницу и шпањолицу, а он поито да му спреми уварак од чемерике, не би ли избљуво зелену сичију и уставио душу... Ако преживи, нада се да ће причати како му је било. А шта ће причати, какве јаде казивати? Кост и кожа. Дух се вије, а живота није.

Нијесу их одвели да их зову у сватове, но повезали ко дивљач, спутили и повели у логоре, спратили у бодљикаве жице, или сагнали под волтове, у ћесарске тавнице, да самру на мукама. Да би нас послјије учили чојству и убјеђивали како је то за наше добро. Видиш да су лажљивији и поганији од свије катила, од Орјата и Татара. Не би се међу њима ни Господар снашо! Ко што и није, но је утеко главом безобзира! Зато тако отворено и безбрижно славе Сатану.

Дарујем му коријен чемерике, двије шишарке и травку од утробе, што јој се главица одваја у чена, ко бијели лук. Вида од погане бољке, кад се савије мука на срце, кад се угњијезди ијед на ожичицу, у дроб, и стане да рије, да је никаквом срећом не можеш ишћерати, осим овом травком, помијешаном с морачем и зерицом коријена линцуре. Неће је зову *ѿорски љиљан*, а ми вазда кажемо – *ѿрава од уѿробице*, или *ѿрава од жуци* или само: *ѿрава жућеница*, те му донесох ове љекове, исувише, лист омановине и коренчић линцуре, не дужи од палаца.

Запазих да је набро вељега зеља и омановине, а с тијем се спрема да вргне погана проклетства, нарочито ако га је неко наиједио – или било како опатрнуо.

Подсејаше ме колико их је отишло на онај свијет који су га наљутили или озловриједили. Нијесу задуго могли и сва њина пизма и поганство отишла је с њима.

Погледом помилова присојне стране и очи му засјаше неком првотном радошћу па прозбори:

Кад погледнеш на шуме и ливаде, или се осврнеш на планине и стране, потоке и пашњаке – чини ти се све је исто и све је једно с другијем у слози. Али кад би само мало разгрнуо и мало завирио у свијет скровити и невидљиви, видио би какве се здуе и ратови воде... Видио би да змија на змију шиче и да два црва не могу заједно... Дође вријеме кад се сва земља ускисели и опогани и кад све једно на друго шишти и бљује пизму.

Ко тада има веље зеље, па прокуне некога, с великом мржњом, и ако још у камен затуче, томе лијека нема. Све да има девет синова, ко што су били девет Југовића и сви да су били ко Обилић, или ко Црни Ђорђије, ишчиљеће ко сијермина ђеца, или се извргнути у нешто обратно од онога што су најприје показивали.

Једноме је сина учинио лијаћем, другоме је намјестио да пређе у туђу вјеру, а од трећега вимењачу, пожмирепа, суженицу – шта ли; од четвртога шпијуна и припуза, а од петога лажова, лупежа, скитницу и курвара.

Ту погану травку понеђе зову и мандрагора и знано је да се њоме ништа не лијечи, но служи само за врацбине, намет и проклетство. Њоме су и у стара времена трговали и њу је она Рахиља из Светога писма откупила да би старијој сестри уступила мужа, а он им је и најближи род био.\* Поп ми је то казивао, а ето, ако он лаже, лажем и ја! Али ја о томе ћутим пред Миланом, кад почне бацати дрвље и камење на свете књиге и каже да је у њима све лаж! „Мууууч”, кажем му ја, „језик пресјеко!” А, ето причају, да је Свети Отац најавио како треба нову Књигу писати, а да је у овој првој све било лаж. (А Лаван имађаше двије кћери: старијој бјеше име Лија, а млађој Рахиља. И у Лије бјеху кварне очи, а Рахиља бјеше лијепа стаса и лијепа лица – Мојсије 29,16,17).

*А Рахиља рече Лији: Дај ми мандрагору сина својега (Прва књига Мојсијева 30,14).*

Веље зеље су знали од старине, а ко је донио сјеме – нико не зна. Неки кажу Халдејци, а од Халдејаца су преузели Феничани, а од њих Хуни, Чивути и Вирауни... Татари, Габелји, Орјати и Кипчаци, Гурбети и Чергаши, а међу њима најчувенији Чергић,

---

\* Многи се присјећаху казивања Мата Глушца који не бјеше омиљен међу главарима и властелом, иако је своја пророчанства казивао нерадо и након упорних мољакања, не иштући никакву награду – а данас сваки гатар иште да му платиш, ако оћеш да ти каже каква ти је судбина и шта те чека. Стога се гатара намножило ко пљеве. Кажу да је један Књазу прорицо да ће му се сва фамеља обестрагати, а његове дворе запосјести фукара у баканцама и наоружана до зуба, и да ће се његово покућство од сребра и злата развлачити по лихварским старинарницама – до Загреба, Беча и Париза, и долазити на трпезе и софре његових осведочених душмана – те је Књаз гатање забранио и запретио великом глобом свакоме ко се у томе послу нађе.

па онда: Каравласи и Цигани, Египћани, Мандови, Ромеји и Роми, и свакакав пис-милет који је овим крајевима, понекад ко вјетар, а понекад богме није, но се вуко ко глиб и ево ни дан-дањи га се нијесмо курталисали – а код нас јој је пуно имена: *манграча, ђавоља јабука, а зову је и Агамова љава, ђавољи парадајз, манграјула, скоцац, алраун, човечуљак, околочей, буновина...*

Е, Милан ми онда прича како га је сјењало да ћу доћи, а то значи да сам му на ум падао без икаква повода и видљива разлога. И мене кад осјења никад не превари. Али ни код Милана нема ни коре љеба, а и кад је има, чува је за послјије и за неку тешку смртну уру, или неку још гору, исто ко и ја. Кад Бог састави таква два кукавца, да један другога ничим стимати не могу, а двојица да идемо код истога домаћина била би велика навала. Онда се распоредимо. Он оде на Горње ждријело, у Лукавицу пиперску, а ја преко Зебаоца у Јаворје, на катун барјактара Тула, неће ли ми канути лијек сурутке у какву копању, ако буде сирио... Ма, чини ми се да барјактар нит музе, нит сири. *Исјочасџи* је то њему. А о чем траје – то сами Бог зна!

Али пази, не преједи се, учио ме је Милан, као да је помало стрепио од аладробног сарадника, новог видовњака. Боље се гата ако си гладан и зато не узимај спрва ништа до узљућела млијека, ако имају од онога што је узбучало и стало да кипи, или сурутке, ако имају, па нек је и узаврела, и корицу љеба. Ја најбоље гатам трећег дана гладовања – тада ми просто, чини ми се, изиђе душа из тијела и оде до Каравлашке и Карабогданске, па слети право ђе је нека невоља, и ту онда шапће и помаже... Али не може доспјети, јер је свакога божијега трена на некој тачки свијета голема невоља и вазда се, из тренућа у тренућ, неко растаје с душом, а нека нова на овај свијет долази. И све се то обрће и врти укруг као она Тијанина вода!

Болујем чекајући да ми се душа врати у прси... обуздавам тијело да не мисли на јело ни пиће, но нека тако дура, не би ли се души окомотио простор, да тако доспије на велике даљине... и да има приступ свему што вапије.

Али опет, схватим да мора и тијело имати погон и да не може без капи воде више од три дана, па колико год да га муштраш.

Понекад се око вељег зела споречкамо и један на другога се почнемо бацати, најприје поганим ријечима, а онда клетвама и најпослије камењем, док он не умакне низ Продо и наниже низ Потоке, ка Сировачкој гори, а ја овамо ка Јоковљевој главици, управ у Добродо.

Па опет чекам ноћ, кад ће ми се указати утваре и донијети вијести из будућности. Или бјежим у снове, да чујем шта ће ми казати мртви, докле су они све стигли и шта су вићели.

Нотњо и јутром стале су га опседати визије.

Тврдио је да му се на јави утварају људи које је за живота поштовао и волио:

*А мрџиве сам виђао часџо, најчешће љокојној Тодора, долазио је у сумрак, док се још разбирају сџвари и џрмови, да љокуџи џруње минулој дана, док смо се ми без есаџа куџали у слаџовима свјеџлосџи – а он, у сумрачје кад сџвари већ љочињу узимаџи и друкчије облике и џреџварарџи се у неџџо неџознаџо. Он је долазио некако озбиљан, замиџљен, ни љуџи ни радосџан, онако као џџо би јабанац наџџо, коме је свеједно оће ли биџи оџажен или неће. Али вазда се љојављивао џако да си џа морао оџазџи.*

*Но, чини ми се, све нам би узалуд. Ниџџа не учињесмо. Ниџи оџџависмо коме своја знања, ниџи изврџисмо заветџе, ниџи љовраџисмо љокрадене свеџџе и реликвије, исџреџуране меџаџе и оџеџе крајине! Бар да изџибосмо ко јунаџи, да се о нама казује или уз џусле џјева, но се димџмо ко џџруд, ко влажна љемиона на буџаку.*

*Вазда ми се јављаху кад љрође чеџџресеџи дана, џа до двије љодине у нечијем лику. Преџознам их како су се на љџрен уселили у нечији образ, да би ме љодсеџили на себе, да се љомолим, да им блаџословим љуџи и умолим милосџи код Госџода. Ма, нико мој мио и драџи, није с овоџа свеџџа оџџџо да ми се није џласнуо, љонекад боџме и љо виџе љуџа. Ја се онда зауздем, џа ноџима сам са собом и љред Госџодом молим за џих. Молим да их не држи у заџвору и на каквој љоџаној сџџрузи, џладне и љомеџене, но да их одма љроџуџџи у рајске ливаде, џе је воџа и среџе од сваке руке. Видим лијеџо, џао им овоџа свеџџа, а ни сами не знају колико им је џамо љеџџе. Ту су они неџдје. Осјеџам их ја. Никуд нико не иде. Осџаје дуџа да се скраси џдје јој је било најмилије. Знали су они љречџџу, да ме љодсеџе. Само ми се мој Лазо никад не јави. Йуџи је био неџџо, иако му никад нијесам љребацио за онај хлеб несреџни, сузом и чежњом заливен љоџоко љуџа.*

Једном је некоме дошапнуо, а овај разгласио на сва звона – да ће у село доћи ново сјало, за које неће требати ни луча, ни гаса, ни лоја – но како такнеш у једну пуљку, тако ће огријати сунце. И свак ће у својој кући имати своје сунце, а самоходна кола ће доћи и донијети рану, а да ће на гувно слећети летилица, као вилин коџиц, и истим се путем кроз ваздух вратити и прелећети све горе и планине.

Оно обезвија од глади у тијем меџама, чекајући да нешто стави у уста, па почне фантазирати, говорили су старији домаџини.

Свестан да се касно латио пера, Лука Војводић се тек у деведесет седмој присјетио да би било неодговорно препустити заборау све оно што је обухватио његов живот, започет у 19, а окончаће се тек у првој декади двадесет првог века.

У обимној књизи личних исповести, са штурим освртима на историјске догађаје с краја 19. и током 20. века, овај ратник *Бачкој добровољачкој баталјона*, у Мојковачкој бици, суздржано нас упућује на швапске шпијуне, или пак њихове сараднике, нуди обиле драгоцене грађе. Из њих се може закључити да је Бечка царевина, од најранијих времена, имала списак поверљивих сарадника на терену, који се с присуством њених патрола проширио. Исте те спискове две деценије касније, наследиће терористичка формација, позната под именом *Комунистички*. Војводић би свеколику ствар темељније размотрио да је знао за сведочења Спиридона Гопчевића-сина, који нас подсећа да је главни повереник двора, врховни полицај и организатор свих великих атентата и смутњи, Машо Врбица, послао своје синове на школовање у Хајделберг, и да су ови одмах приступили комунистима, а мало доцније у исту организацију увукли и најмлађе кћери *Госпођара земље свеколике!* Ове модерне девојке имале су отворен приступ царском двору Русије, а онде су убрзо постале познате по надимку *вране*. Њима се, поред осталог, приписује заслуга да су, баш оне, на царски двор довеле протуву сатанског лика која ће се нагњездити у царској породици под изговором да лечи царевића Алексеја. Управо ова ухода покренуће ланац несрећа и отворити царској породици пут ка губилишту.

Али у тој грађи, нашао се и један документ званичног органа власти, тј. службени допис племенском капетану, Милики Војводићу, а односи се управо на гатаре, пре свега, на тада најчувенијег, реченога Балшића:

*По ващој наредби од 25. фебруара ов. год. под бројем 146 овај суд наредио је Каи. Милики Војводићу да по истини извијести за Милуна Балшића за којег се чуло да таио кроз народ. Каиетан Милика, на основу њорње наредбе одговара: да је истио Милуна одмах дохватио код себе и није признао да је таио, ниши се је од њег моло дознаши као што се чуло. А пошто му се један њуи било приметило да је таио назад пет година неће у Жују Нишићку за које је дознао и Велики суд... те та је каиетан Милика за то казнио једним мјесецом тавнице коју је и остиојао и тага му је каиетан запријетио да ће та пољати ако се више у томе нађе: иза тога је један Зековић, из каиетаније Вукачина Кршикаје, давијао пред каиетанима Милики да Милун не остиуа од таиња.*

Осим поменутога Милуна, који се јавља педесет година после Мата Глушца, прочули су се већ приказани Вуладин Лутовац и Ђорђије Ландуп, следбеници гласовитог Балшића који је сваки подсмех, непослух или тврдичлук кажњавао брзо. Онај ко би се показао тврдокорним и оглушио се за његове захтеве и умољенија

сустигла би невоља. Помињали су често Ђукановића, Балшићевог дужника и мимо гатки, који је одбио да му позајми товар жита рекавши да нема иако је Балшић почео молбу речима: „Знам да имаш но оћеш ли ми дати?!”

Како је Балшић могао знати шта је на моме тавану, запитао се овај Ђука, па је брже-боље похитао горе, да провјери је ли жито тамо где је остављено – те се сурвао са стуба и поломио обје ноге испод кољена.

Узалуд је касније Ђукановић поручивао и нудио...

Нису знали коме је Балшић знање предао, пошто је отишао и лишио се свих знања овога свијета.

Село се навикло на гатаре и стало се по гаткама и управљати, показујући велику слогу, као да је живјело само за тај дан кад ће некога докторима однијети, а потом га након неколико дана отуда вратити. Дуго се говорило о томе. Ко је најдруже издржао, ко је био на предњем, а ко на задњем крају, ко није дозволио да га мијењају половину пута, а ко је под носилима попио литар жежене ракије и сва му на зној изишла.

Ко је огулио рамена од кочева, а ко је био мокар и попио студену воду испод носила, па се и сам разболио – причало се задуго и догађаји су се множили, убрзавали и претицали једни друге. Као јато чавки усковитланих пред ударом јастреба, или узнемиренних долазећим невременом, тако су се и несрећна собитија умножавала, све једно друго надмашујући несрећом и у заборав она пређашња отискујући.

Па, коме је душа у коталац, а коме на нос, коме срце само што није прсло навише уза Селачку страну носећи мрца, као да ће на вр брда горе васкрснути... и како се под носилима најљепши момак разболио и кога су послије ове прве сахране нећељу касније на истим носилима однијели.

А мало ко је остао да није огулио петне жиле, да му душа није била у носу, да га није протисло на ожичицу, да му није задрхтало под гроце, а осушило летњак, затисло у душник... да му се није осушило грло и да га није, послије свега није смлавило клонуће те се, ни жив ни мртав, пружио преко цаде, о чему се говорило још много година касније...

Комат је лакше умирати у градовима, но амо у нашем крају, шта гођ причају да је код нас здрава вода и чиста арија.

Први се међу млађим гатарима прочуо Ландуп, оне године кад је снивао како ће бити велика сахрана, да ће се зацрњети главе и долови од жалбеника, да Земља неће моћи издржати!

Високо и неправилно чело избијало је некако сувише напријед, као да жели изићи из његове појаве, дајући јој масиван изглед,

а преко њега се лепио прамен косе. Испод чела шарале су мљечикасте, сијере очи, којима никад није промакла стрепња и збуњеност саговорника, иако је свако око вукло на своју страну, смењујући час проницљивост час подругљивост, помешану с некаквом злокобном пријетњом, и саговорник није баш лако могао остати присебан и свој.

Тек што прође неколико дана, а тројица младића, у жељи да у врлети уберу сомину за свога астматичнога ђеда, одлећеше низ литицу!

Све да је и хтио, Ђорђије није могао прикрити задовољство: у његовом изразу било је неке насладе, очи би повремено зацаклиле осветничким задовољством, а на оне речи подсећања: *Боја ми, рече ти, Ђорђије!*, заиграле би и дуго је требало да се умире. С тим водњикавим очима које су клизиле тамо-вамо – сличио је на Мата Глушца, а неки вјероваху да је био далеки његов изданак, замршеним спонама родбинских веза или да је то наликовање дошло вјетром, а можда је и преко ноћних здуа узео његов лик и појаву или да је и сам вјетрни човек, здуач, вјетрогоња, ала, пустахија, маија... да је, у неку руку, још био уочљивији од Мата.

Неки чак устврдише да је то главом и брадом Мато, јер је овај у три наврата поновио да ће се вратити, а никад нико није сазнао кад је са свијета нестао, сем што је на стаблу кошћеле, покрајк цркве Свете Текле, избио чвор и с временом се проширило да је то лик Мата Глушца!

Најважније своје пророчанство исказивао је у једној ријечи, пошто би лутајућим погледом прошетао замршеним шарамима што их је кафени талог учртао по шољи, причекнуо би да ишчекивање достигне врхунац, те би још једном оним врљавим утонтаним погледним путањама претрчао преко лица и после те паузе изговорио злокобним гласом: *Носила*. Ова реч је најављивала најгоре несреће, ломове, рањавања и погибије.

Двије рукавима увезане кабанице, на којој се могао испружити рањеник или боник, утегнуте преко два разупрта коца чиниле су ову направу – све док једном с бојишта нијесу донијели *војна*. Мало ко је, богме, с бојишта носио мрца, но би га оставили онђе, и ако је био те среће да га иколико загрну, или макар попраше земљом из кртичњака, или с краја пута, ђе се талози сплага прашине након плуска, те би обиљежили гроб, па јунака пренијели за двије три године, кад олакша. Ова *права* носила држали су у неком ћошку цркве, па у кући капетаније.

Друга реч, још страшнија, била је: *жалба*. Друкше казано: *сарана* И кад гатар погледне у ћикару и каже: *Жалба, да је Земља не може носити*, сви се накомстреше и разиђу да дојаве по селима



и народима. Ако се гатка и потврди, онда се гатар прочује надалеко и сви кажу да је видовит, да има неку прикојасу. Једном је Ландуп видио у ћикари где су заједно срећа и несрећа, па изговорио: *Свадба и весеље, али ће се окренути на њоџибију!* Он тада није знао за онај сусрет Вуладинов са косцима.

И богме, не прође много кад уз захукталу пјесму и пијанку сватови, баш онога козбаше, извадише гасере и окренуше у таван. А с тавана затутњеше громови, Боооооже помагај! Развалише кућу, а сватове и софру стровалише у избу. Ко ослијепљен, ко избуцан – сви крвави. Газда је на тавану држо кашун динамита што је преузео од Капетана, за пробој Скочањске клисуре. Нико се тога није сјетио, а најмање ракија!

Кров је одлетио као черга и на доњему врту убио Мијољку Пунишину док је садила лук. Старога свата нађоше на буњаку Тандарића – још је даво знаке живота. А Кума однијело увис и натакло на чапор, баш на онај јасен што га је он прошле јесени кресао. Задуго је на тој висини пиштао, али му нико није имао прискочити. Младожења је полетио преко њиве и јелек му се раширио, па је изгледало као да има крила и неко је викнуо с Пријекога пута: *Поле свайџа крилайџоџа!* Ђевера су нашли у јаслама, а невјести ни трага!

Е, онда, кад се слепо страх и одлежала тишина, чуло се: *Ђорђије зна!*

(Одломак)

ДРАГАН ХАМОВИЋ

## ГОДИНЕ ЋЕЛАВИХ СТОЛИЦА

*Нови ѝрилої ауѝофикцијама*

Кад сам се рађао, сећам се добро, имао сам четрнаест година. Сећање је окно пуно испарчаних слика. Неке су оштре, неке замућене, а неке нису податне за обликовање. А само оно што се обликује, може се пренети другима. Шта све није у нама затрпано. Тиска се, док не искрсне у свој час. За средњошколце, чари сценског представљања лакше је разумети него дочарати. Младост хоће да се покаже другима да би саму себе угледала. Зрелост радије избегава вишак излагања, ако је заиста зрелост.

Средином осамдесетих, мој друг Александар Дачовић (у даљем тексту: Дачо) и ја, обојица још нејасни и неизвесни, однекуд сазнамо да у нашем Позоришту почиње нешто што се зове Омладински драмски студио. Куражни после школске изведбе „Сумњивог лица”, где је кратати Дачо играо Јеротија, а ја, сав ушиљен, Вићу који личи на петла, одлучимо да одгурнемо све наше стидове. Кретосмо, *ѝрса нагуѝијех*, у неком пијаном лелујању, ка одредишту.

Здање у наставку историјске кафане „Париз”, према ибарској обали, беше тек обновљено, мирисаво и удешено. Улазимо на бочна врата службеног улаза. Завијамо уз кружне степенике што шкрипућу. Под високим плафоном шуми дневна тишина. Једва чујно, из горње собе за читајуће пробе, помаља покрупни бркати човек. Одмерава нас, кратко саслушава, уписује имена у тефтер. То је Миле Цвијовић (у даљем тексту: Нецо). Препознајемо човека, запети као струне, утишани до минимума. Играо је, у „Балканском шпијуну”, улогу Бате Стојковића. Памтимо те бркове из ратних филмова о Краљеву, окупираном и стрељаном. Нецо деценијама

сакупља позоришну архиву, и прашину, на папиру и у глави. Све зна или зна где стоји записано.

Отворисмо, дакле, врата те чудне кутије и, за почетак, није болело. Сјатило се, на првом окупљању, у оној истој соби за пробе, подоста младића и девојака, који се друкчије не би никада срели. Сви привучени магнетом игре и намагнетисани. Сцена се протезала с ону страну зида, чекала нас мрачна и дремљива. Пред окупљене излази Наташа Ковачевић, професорка гимназијска, књижевни произвођач и стручни тумач снова. Усправљена, зрачећа, речита и реска. Реликт напредног грађанства. Али је њена оштрина заседала пажљиво, где треба. Знала је, за локалне прилике, исувише тога и делила штедро знања, другима тако недостајућа. Још више, упућивала на личне претраге. Уводи нас, првих неколико часова, у азбуку позоришта, у простор с обе стране завесе. Простор нам се широм отвара, с обе стране, још тајнији и мамнији. Упражњавамо разне смешне вежбе, спремни и неспремни за компликована правила игре. Стога Наташа убрзо диже руке од таквог вежбачког, поступног начина, те реши да правимо представу и доучимо шта већ можемо научити. И покажемо шта можемо из себе извући. Тек тада се, већ проређеној, скупини питомаца прикључи и крупнооки Предраг Павловић (у даљем тексту: Предо), чији ће светли часови наступити накнадно. Дотле је оклевао, из прикрајка меркао како се ствари одвијају. Преломио је и приступио, али бесповратно.

Тада сазнајемо за драму апсурда и за француског писца румунског порекла, Ежена Јонеска. Презиме на плакату исписано по румунском: Јонеску! Пре две-три године, у нама подалекој прошлости, Наташа је режирала и Годоа, с ранијом групом похађача њене глумачке школе необичне. Естрагон и Владимир, из ове поставке, стигли су и до знатних улога у филму „Оркестар једне младости”, о младим добровољним ватрогасцима који се, у ритму немачке корачнице, пребацују из вароши на Гоч, у партизане. Краљево је, тих година, изнова глумило себе од пре и за време рата! Владимир из Годоа прослави се још нечим, крупнијим. Пуче глас да је, пред своју матуру, добио дете са вршњакињом, једном од најпрозрачнијих лепојки у граду. Помињали смо његово име и подвиг са дивљењем и завишћу, као да је антички бог, или бар херој.

Живот је почео задобијати оштрије обресе, с обе стране позоришних зидова, украј кружног центра са бронзаним војником на високом каменом постољу. Од Јонескових једночинки, Наташа склапа причу о животном циклусу. „Лекција” је обухватала доба школе, „Жак или покорност” породицу и трауму тражења животног партнера, „Ђелава певачица” беше заковрнута слика брака и друштвеног општења – а „Столице” слика старости, када се пропада

у детињство и када се живи једино од сећања, као стварније стварности. Све је склопљено под насловом „Ћелаве столице” и постављено у тону који нас је чудио и побуђивао. Редитељка начини поделу, онако од ока. Будући најкрупнији, за улогу професора у „Лекцији” први избор паде на Дача. Изван сцене забављач ретког соја, Дачо је растао у очевом дому пуном смеха и срдачног духа. Приземну кућу, преко моста, у Рибници, друкчију од свих других околу, од светла и стакла подиже чика Кићо, по повратку са арбајта у Немачкој. Дачов отац, бивши тенкиста, возач шлепера и напоскон страсни бродомоделар. У тој кући, стешњеној међу дворишћима, делио је Дачо собу са млађим братом, огромним вучјаком и бернардинцем, уз редовна рекреативна рвања и ваљања међу њима. Са мојим другом није било ни тренутка досаде. Ишао је на рукомет па на цудо, али се није тукао. Али, тај и такав Дачо, на првим читајућим пробама, пред очима свих нас, сваки час запиње, трокира и блокира у читању. Толико да нас је доводио до благог очаја.

Приликом једног минута ћутања после тих читалачких дефеката, неки се глас из групе осмели да замоли Наташу, већ помало смрачену, да он проба улогу професора. Она му дозволи, не без олакшања. Отпоче читање без запињања, чак и драмски изражајно. И улога му тако остаде. Све се покрен са мртве тачке. Беше то митски улазак Небојше Дугалића (у даљем тексту: Нешо), који ће наредних година на сцени још и засвирати и запевати, чак заиграти балет. У једночинки иза „Лекције”, Дачу је, за накнаду, припала водећа улога Жак-оца, комично патетичног родитеља. Био је тако сиљан у том патосу да је Нешо, годинама после, на трагу Дачове игре, прилагодио за пријемни на глуми парче те исте улоге. И отпрве положио. Чудни су путеви размене енергија и подстицаја.

Играо сам Жак-сина, натукао тесну и смешну наполеонску капу позајмљену из представе „Капетан Џон Пиплфокс”. „Кад сам се родио, имао сам четрнаест година” – била је прва моја монолошка реченица на сцени, иза којих се чуо и први смеховни одјек публике. Требало је Жак-сина оженити, за шта овај није показивао вољу. Доводе му чулну невесту, под велом и у црном трикоу, која пред њиме, посве равнодушним, изводи игру завођења, надомак карикатуре. Срећом, задатак беше да седим и не обраћам пажњу. Испод наполеонске капе, гуших се од стида током нападне еротичне игре око столице, на којој седех као пањ.

Била је то Наташина ћерка, Александра (у даљем тексту: Саша), подмлађена слика и прилика своје мајке. Спремала се да упише режију у Скопљу, да учи занат од којег је живео и њен давно одлутали отац. Ничим се није одвајала од групе, премда зрелија и боља, у глуми и свему другом. Заседне за позоришни клавир, стари *бесен-*

*гоффер*, засвира слаповиту „Револуционарну етиду”, испунивши сав просценијум, сценску утробу.

Публика се смејала шашавостима какве дотад није виђала на малој провинцијској сцени. Ми смо се стидели, забављали, бечили и правили важни. Не знам како и зашто, у Краљево доспева студентска група из Јужног Бристола. Ингланџ. Изводе Шекспирову „Буру” у оригиналу. Ништа посебно, једино што је на енглеском. Сутрадан, као уздарје острвским гостима, одигравамо „Телаве столице”, наше заједничко Ја, за показивање. Током извођења Шекспира гледаоци су пратили синхрони превод, али српски Јонеско такву апаратуру није имао.

Наташа, у добром духу апсурдног театра, у трену налази решење. Ко зна енглески, нека преведе, на лицу места, макар делове текста. Наста таква англо-српска смеша у којој су Енглези, разбашкарени у полупразној сали, откидали од уживања. „Ај лајк пасуљ вид сланина” – изрече мој Жак-син, у дефициту енглеских речи... Али ту беше Оља Лијовић, бољи зналац Шекспировог језика, па ми, сугестивно, добаци пуну реплику: „Do you really like beans with bacon?” На то, спасен, сав срећан, узвраћам: „Yes, I really like beans with bacon...” После су ме гости јатимице, уз кикотање, салетали с истим рефреном – „Beans with bacon...” Човек и воли и не воли да изгледа смешан, особито ако само тако привлачи пажњу. Били су чудо од три дана и отишли даље, те острвљанке и острвљани са смешним презименима у преводу, као што су Sue Windows или Penny Wildgoose...

Тако се увукосмо на сцену, преко јуниорског степеника, бо-јажљиво повирујући ка сериозном репертоару, где су, с неједнаким набојем, играли овдашњи службеници и радници из Фабрике вагона и Магнохрома, новинари из Ибарских, доколичари, студенти, железничари, увече се пресвлачећи у костиме и туђе животе. Било их је простосрдачних и умишљених, дрвенкастих, замлата и оригинала. Сталних, пролазних и повратника на сцену. Беше свакаких, свако се ту затекао с неким заташканим разлогом. Епизодне улоге, или ускакања, значиле су нам домет велики као кућа, улазнице у област глумачке одраслости. Могли смо доспети у сваку глумачку поделу. Текстове смо знали напамет, гледасмо свако боговетно извођење. Тако ме је Нецо, сат пре почетка једне представе, затекао предлогом да, за то вече, преуздем улогу конобара у „Шовинистичкој фарси”. Он би преузео ролу надменог функционера, чији је драмски извођач, Душко Ђуловац, био тада спречен да игра. „Шоу маст гоу он!...” Нисам могао замислити ништа веће. Похрлих у костим, тамно одело са лептир машном. Прву реченицу, без пробе избачен на поприште, процедих као да ми је риблиа кост

у грлу. После је клизило, као по лоју, или леду. Осташ на ногама, све лебдећи понад сценског пода.

А имали смо шта и да видимо, у домаћим поставкама и гостујућим извођењима, најчешће камерних остварења, због ограничења наше мале кутије. Чувену „Колубарску битку”, глумачки ешелон у старим српским униформама изводи у пуној хали спортова, где иначе идемо на представе кошарке и одбојке! „Приче са Колиме” Шаламова, моћно их произноси Љуба Тадић, за кога се тада уверих да заиста постоји... Па Козарчев Ђука Беговић, кога је, обесно швићкајући бичем, из Загреба донео Фабијан Шоваговић... Суверени бас-баритон Милоша Жутића у јубилејској монодрами „Вукова азбука”... Било је много тога... Генерацијска прича „Херој улице” неког београдског театра младих, као да је сишла право с те улице. Па неодољиве „Протуве пију чај” Драгослава Михаиловића, у камерном извођењу трстеничких изворних љубитеља глуме, где су и глумци и гледаоци поседали на сцени, без преграде међу сферама... Озбиљна игра која више доликује животу од онога живота расподељеног на дане и године.

Управник Миломир Недељковић (у даљем тексту: Миле), који је отпрве пленио опкројеним брковима и брадом те продорним очима, после субверзивне „Шовинистичке фарсе” уводи на сцену један крупан актуелни залогај, „Клаустрофобичну комедију” Душана Ковачевића, са лозинком „позориште потказује живот”. Миле је репертоар и глумачки носио, у пуној снази и концентрацији, негујући дубок глас и високе тежње, без којих ниједан посао не вреди почињати... У сцени народног дочека високог госта из далеке несврстане „а нама тако блиске” земље, редитељ изненада поставља у један фронт, према публици, покретне сценографске преграде са огледалским површинама. И публика је начас видела себе на сцени, превучена у епицентар збивања. Знак разговетан, раскривамо скривене моћи позоришног привида.

Нешо, појава саздана од радозналости без лимита, упијао је све, као сунђер. Поред глумачких задатака, наступа и са гитаром, у „Клаустрофобичној” игра улогу балетана, Отела. Заправо, био је прави балетан, иако споља и није тако балетански деловао. Тај његов наступ, искорак поврх себе, буквално ме помера из лежишта. Видим изблиза шта значи усмерени напор преображаја, самонадилажења. Са свим препрекама спремно се хватао у коштац, док их не превлада, отворен и за оно што школа не учи. Одлази редовно код Наташе, на њену неформалну катедру, додатну наставу из Достојевског и Томаса Мана и свачега другог. Заснива бирану библиотеку и музичку збирку. Чита и вежба разне потребне вештине, лови пропуштено.

Дамјан, машиновођа на барској прузи, лудо заљубљен у возове, у чистој ватри без пепела, изгара у лику Алонза Кихане, витеза тужног лика. Дивим се Дачу, већ разраслом џудисти, како суверено одиграва сцене експлицитног насиља, и овога и онога, у том истом мјузиклу о Дон Кихоту, пуном свемирске електронске музике и ефеката. Све је сјајило и трештало. Дивих се много коме, много чему. Собом бејаш начелно незадовољан. Ту ништа није помагало, премда су ми давали лепе улоге и радо ми се смејали. Себи самом, личих на уљеза. Али, нисам налазио излаза из те кутије, нити сам излаза заправо ни тражио.

Живот нам беше пренет у ову кутију. Били смо спремни на све, од акција кречења и сценских физикалија, шта је већ било потребно. И како је ко умео. У просценијуму, на оном старом *бесендорферу*, Нешо стрпљиво развија своје музичке вештине. Компонује, учи класике Битлса, до у недоглед понавља баладу Нила Дајамонда, „Love on the rocks... Ain't no surprise... Just pour me a drink... And I'll tell you some lies...”. У дну сцене, у данима без представа и проба, лупамо стони тенис. Ту редовно доколичарамо, као што је ред у младости, кад има сувише времена за потрошњу. Живот је, развучено, текао споља, док је наш, далеко живље, протицао унутар мале кутије. Под сценским светлима и сенкама, испред и иза тешких кулиса, са дебелим слојевима прашине.

Саша оде на скопску Академију, као на други континент. Отуд се врати да прави представе за памћење, на овдашње приче Пинтера, Молијера, Мрожека, равне открићима у нашој скрајнутој и скученој предвидљивости... Откуд јој све то? Нешо, крцат даровима и очекивањима, обрете се међу изабранима на класи Владе Јевтовића у Београду. Тога истог дана, Преда и мене вратише са самог полагања, пре него што смо ишта изустили. Наиме, уместо тражене биографије, у документа убацим неиспуњен папир с потписом при дну, а за мном исто учини и мој друг. Сматрао сам да биографију још увек немам, не разумевајући дубљи значај форме. Празан лист са потписом мргодни професор Јевтовић доживе као гест надобудника, тј. као безобразлук. А тај моменат основног неразумевања мени пружи убедљив изговор да више и не покушавам да зађем у привлачни простор од којег зазирах, са више страна, са својом несавитљивом вољом и стегнутим телом. Себе нисам одвише ни покушавао да превладам.

Разлетесмо се, пред нови немогући рат, по војскама, студијама и разним странама. Дачо је, пре тога, у Фејдоовом водвиљу „Идем у лов”, где сам ја играо главног смешног љубавника, играо жестоког специјалца с митраљезом из прошлог рата, да се потом нађе на правом ратишту, преко Дрине, у сличној улози и костиму,

где је дозрео и предозрео, горео и несагорео. А Предо је тек после „Ћелавих столица” показао шта може. Једини је остао тамо одакле кренусмо. Шта није играо на нашој сцени, са својским кривуљама, какву је силу израза просипао... Све је могао ако је то хтео, докле га је хтење држало. Научи од Неца руковање сценском техником, из високе кабине, кутијице, одакле се пале и гасе разнобојна светла и моћни појачани звукови, од којих се сцена дигне увис. Предо чак положи, све редом возачке категорије, да би управљао позоришним аутобусом, половњаком, на гостовањима широм земље. Иначе вози бицикл, на дуге стазе.

Радили смо, пред разилазак, с нашом првом путеводитељицом Наташом, Сартров комад „Иза затворених врата”, залазили у апсурд који беше, за разлику од Јонесковог, без трунке одушка, урањали у мрачну човекову предвојеност. И да су пакао – они други. Може бити, Сартре, али не морају. Било је много тога другог, али све поче „Ћелавим столицама”. Таман како ваља да се почне. На те нас столице, да загледамо у наше рајске ћошкове, попе ова снажна и осетљива жена, доказано сновидовна. Записи њених снови били су бољи чак и од прича што их је писала. Све нас отпрати даље, припремљеније за наше путеве. Наташа остаде на своме месту, као зрачна тачка. Давно је одустала да се отискује у видљивом простору, као што је редовно чинила у својим борхесовским маштаријама. Пресклопљено из парчади, све данас делује као виђено у неком пријатном сну, где ми беше допуштено да привирим. Сами себе одувек измишљамо, уосталом, од свега што нам дође под руку. И склањамо се у мале кутије.



АНЂЕЛКО АНУШИЋ

**БАСНА СА  
ЗАЛУДИМ НАРАВОУЧЕНИЈЕМ**

БАСНА СА ЗАЛУДИМ НАРАВОУЧЕНИЈЕМ

Усредице дана белога  
са црним нашим белегом,  
из *крваве бајке* бану вук,  
басновити курјак,

и мучки уби јагње најбоље  
у које се пастир молебно уздао,  
посебан постриг спремао.

*Завременисмо* упокојене на ледини,  
старо се одавно намири,  
и погребосмо успомену на њ.

Скуписмо сузе у мараму  
и брату облаку предасмо.

Па поруку  
мира и љубави  
посласмо.

Јер, апостола Павла сетисмо се:  
*Шта сам ако љубави немам*

Чуше нас звери и незвери.

Зец уздрхта саучешће

И снажну подршку  
сећању нашем.

## ПЛАТНО

Под Турцима  
Истурцима  
Домаћим османцима  
епски  
се  
усправисмо

(Лирски још  
стармало клецамо)

Швабе  
и дошбаве  
термопилски почастисмо

(Господски нам се одужују:  
допуштају  
да заједно  
примирје  
празнујемо)

Римцима  
за  
једну  
јаму  
умакосмо

(А *Теранија*  
још кевће у зраку,  
јер оно примирје траје)

Само под својом раном  
нит' скапасмо,  
а ни спаса нађосмо:

Ми ткамо платно  
Боланом Дојчину

(Од *своја*  
ни смрт нема лека)

### ПОКАЈАЊЕ

Ти који гордо вијориш на својој песничкој узи  
да ли си некад био *родитељ* туђој сузи?

Јесте да плачеш и за друге, сузиш у свој сасуд,  
али груд прободеш ли ти икад брата твога усуд?

Ридаш над ранама рода, општости погубних ствари,  
од *боли свейске* срце ти липтом крвари.

Све је то јеванђељски, у свечовечанској тузи,  
али има један као ти – што сам неутешно сузи.

Лако ћеш га познати – не тегли клепетушу стада,  
побеђен је од свих, а победи још се нада.

Знам да знаш – од свих мољчаних блага  
суза се једина са царством неземаљским вага.

Престиж, знање, колајне, умствена ткања –  
од *родитеља* туђој сузи нема часнијег позвања.

Боник, узник, галијот, Граничар на латинској црти –  
од *родитеља* братовој сузи – зар може јуначкије бити?

Па што се сад чудиш у боли која те снађе  
што суза твоја – родитеља не нађе.

Можда га негде има, тек ће да се роди,  
сиђи још једном међу људе: тај кога тражиш – ту ходи.

## ПРИНЦИП

*Пуст̄о месо* с крушном рупом испод чела,  
ступа трупло мимо прамца, без начела.

Пред тим мраком замре вера, гасне нада,  
јер он урла: хоћу одмах – све – и сада!

Јечи простор, јеца гора, сузи вода,  
небо немо, земља ћути: у стопама непогода.

Понос, пркос, песмаричин славан јунак –  
беж' под нокат, под трепавку – буди трунак.

Немир, буна, идеали, стари инат –  
држ' се зделе, *ћус̄то месо* – из Давоса стигô шпинат!

Жерајиће и Илиће, Пивљанина и принципе –  
*зло домаће* погази их – веру њину не отрпе.

Судије у Вазалину, терезије у Ђорину  
шију кострет за узника, кроје главу на даљину.

Мој принципе, светли дане  
пануо на ове стране

Твог кормила не напушта  
који памти – и не прашта.

Вај ти жални Анушићу, нашто принцип, рашта борци –  
зар не видиш: мртву стражу живом веку држе ћорци!

## СВЕ ЋЕ ТО, О БУДУЋА МОЈА

Све ће то, о мила моја,  
удавити магле, погрепсти лаж,  
само ће један давни глас –  
пахуља испод леда –  
заблистат' у твојој оку,

бивше идиле драж.

И ниједна слутња, ни реч –  
матерњег млека млеч

Ниоткуд чути се неће,  
а хуље на југ одлетеће;

Јер нестаће ластавице и ждрала  
у шуми где дахћу мехови кала.

А наместо небеске цвасти  
заборав ће на земљу пасти.

Све ће то, о бивша моја,  
прекрити обмане прах;

Поколења́ ледени дах  
заборав ће вејати низ поље;

И зар је могло бити боље  
кад све било је мимо очеве воље.

Све ће то, о давна моја,  
огубати слуге, издати лажни паж,  
само ће једна касна суза  
са трепавке глечера  
засијат' у твојем оку,  
доброга бола драж.

А пре тога, и после свега  
кад мину млевени снегови и индиго леда,

Све ће то, о будућа моја,  
прекрити папрат, купина и глог,  
само ће једна нујна птица  
прхнут' из моје песме.

и свити у твојем оку лог.

Пухор нечуја, лелуј и онај давни глас –  
у томе гнезду скриће нас.

ЗДРАВКО МИОВЧИЋ

## О ПОРОЦИМА

### О ПОРОЦИМА

Питали једног ко ниједног  
(А изгледо је добро очуван)  
Троши ли ишта невриједно:  
Ракију, вино, каву, дуван;  
Је ли га икад понијела  
Страст да се коцка са животом  
И да ли му је однијела  
Памет кад нека жена љепотом.

Не трошим, вели, не да ми се,  
То је за мене све дангуба,  
Не надносим се над амбисе,  
Не прилазим никад до руба;  
За ме је просјек златна средина,  
У уредности тајна здравља,  
А жена ми се, па ни једина,  
У грешној мисли никад не јавља;  
Свуд ми је све на мјесту своме  
У кући, послу, срцу, глави,  
Нико ми дужан, ни ја коме,  
Власт нити кудим нити славим...

Редом тако овај ствари  
Како се може сачувати  
Од врага који куша и квари  
Човјека, живот да му скрати.

Слушали они близу руба  
И гледали га кроз дим шкије,  
Јер не спомену страст ни љубав,  
Ничег од оног због чега пије  
Човјек рођењем својим грешан,  
Све више туђи и безличан,  
У страшној тајни неутјешан,  
Све мање Творцу своме сличан.

## О РАКИЈИ

*Мирославу Кубурићу*

Кажеш да пређем на ракију,  
Да се напијем те лепоте  
И као Орфеј кроз Тракију  
Србијом проспем њене ноте.

Точиш ми дуњу и додајеш,  
Али ми тајну не одајеш,  
Већ пушташ сам да одгонетам  
Шта јој то даје склад сонета.

Побожно ћутим кад отпијем  
И чекам језик да открије  
Древни еликсир алхемије...

А ти се смешиш: зар свет није  
Лирика вечно живе ватре  
И у њој дистих, терцет, катрен...

## У КВАРНЕР БАШТИ, ПОНОВО

Понекад прошетам кроз машту  
(Када већ нема реалности)  
Па навратим у Кварнер башту  
Да видим какви су се гости  
Окупили овога јуна  
На почетку још једног љета.  
Уђем и видим – башта пуна,  
Сједнем са стране да не сметам,  
Погледом тражим Надовезу,  
А он већ носи и сервира  
Малвазију, и сир за мезу,  
Мастило, перо и папира.

Мому Капору наликујем:  
Пијем и пишем, гледам, цртам,  
Тако да се не разликује  
Ко је још жив, а ко већ мртав.

Очима скидам набор бора  
Са лица док сликам портрете,  
А капи живих разговора  
У јединствени жубор плетем.

Кружок из Треће гимназије  
(Тепа и Кале, Ета, Здена...)  
Јутарњу кафу и чај пије –  
Они су овдје прва смјена.

За другим столом мамураши  
(Чола и Крчко, Цобер, Шљука)  
Сваки је кадар да те уплаши  
Љепотом свога мамурлука!

Придружују се професори:  
Летић за први, за други Спасо,  
Бранков се смијех зажубори,  
Ђузулан оним муклим гласом  
Онтолошке лекције ниже  
Уз чаше лозе, јер не стиже  
Да их држи на факултету.



У неко доба Ранко и Давор  
Упадају у модри жамор,  
Сад ће, кажу, и Димитрије,  
Само да прода коју тапету  
(Нарочито резеда боје!)  
Да свима пиће плати и пије,  
А, кад се смркне, и да поје!

Ја се ка једном, другом, трећем  
Столу и друштву, као распет,  
Кроз дим ријечи с тугом крећем  
Надајући се да ће расплет  
У пјесми макар бити бољи  
Него што се деси уживо  
У тамновилајетској драми –  
Јер пјесма је по Божјој вољи,  
А за лош фајронт пиће је криво  
(Малчице, богме, и ми сами).

#### КОД НОВКЕ\*

Ако је могла у жалости  
Овако штедро да угости  
Ићем и пићем историје  
Две ожедњеле винопије  
Помислим шта би се десило  
Да смо у срећном стигли трену  
Ако је икад среће било  
У овом кршу и камену

Двадесет осме прошлог века  
Не слутећ да их Корићка чека  
Дигоше крчму Сложна браћа  
Томо и Ђока – отад свраћа  
Гладан и жедан тужан и чио  
Небеске птице из свих јата  
Један што је Христу личио  
Безброј бараба и пилата

---

\* Кафана на путу Гацко–Билећа, у Коритима, близу Корићке јаме. Званичан назив је Гостионица „Ускок”.

Књижевна дружба и братија  
Братић и Мачак Рајко Момо  
Понекад Стеван и Матија  
Сматрали су је митским домом  
Јер им је Новка из азила  
Где је по благо силазила  
Износила као из бајке  
Што су им некад спремале мајке

Новка је шездесет и шесте  
Преузела бригу о овој  
Ускочкој логи покрај цесте  
Што лебди гори Маслиновој

Хранила с више од две рибе  
Оне који држе до поста  
Овчетином у мрсне дане  
И претилог и смерног госта  
Све који сврате до меане  
Власт одметнике лоле ИБ  
И оно што од њих преоста

Спремала пекла и служила  
И раздвајала кад се потуку  
А никада се на ту муку  
Није јадила ни тужила

Ни Гачанима што је кључе  
Бацала кад у ситне сате  
Од Дубровника пјани сврате  
Да се погосте и шенлуче  
Па попију све што се нађе  
И оставе за трошак новца

(Кад загангају пут Автовца  
Ни сунце не сме да изађе)

Гледам је и сад – пар дана након  
Што на Милана земљу насу  
Служи нас као да је ђакон  
И владика у истом часу  
Херцеговачким благом нутка

Двојицу грешних винопија  
У хладу кутка и тренутка  
У ком се служи историја

Друмом крај крчме буре јуре  
Аудији и мерцедеси  
А у њој давно стале уре  
У нади да ће да се деси  
Нешто што вреди да се памти  
Да се исцеди из оловке  
Док наоколо јули пламти  
Свет што нестаје стаје код Новке

### КАД ЗАЖУБОРИ

Питали једног зашто пије  
Ослабио и остарио  
Па још о томе пише пјесме

Зар му (ко сваком таштом) није  
Здравље и углед од свег прече

Заустио је али не рече:

Ко осјети онај тренутак  
Кад зажубори жеђ из чесме  
Коју је Господ у скривен кутак  
Сваком у душу оставио

Пронашао је а да не тражи  
Мале потоке вјечног круга  
И жубор којим се жеђ тажи

А пјесма му се као дуга  
На небу након кише  
Јави и он је тако пише

Некад му је папир салвета  
А некад пакло цигарета

Некад потоне у очају  
Па их ћутке згужва и скрајне  
У пепељари да скончају

И чека да из оне тајне  
Чесме поново зајубори  
Као кад болан пјева у гори

*Која тора Иво  
Која тора Иване*

*Која тора браће Иво  
Разговора нема*

МИЛОРАД ГРУЈИЋ

## ИЗГЛЕД ЈЕ СВЕ

У лето године 1956. у Новом Милошеву, у Беодри, у Банату, био сам, са сестром, гост код својих бабе и деде, са очеве стране, у улици Штросмајеровој број 20. Тако је било кроз то читаво рано детињство: најпре у Новом Бечеју, код маминих родитеља, и ујака, Пецарских, затим код две тетке у селу Кумане, и најзад у Новом Милошеву, код тетка-Наде Пајић, па код Чиче (његова кућа је била удаљена свега пет-шест кућа од дедине и бабине, на ћошку са улицом Серва Михаља), стрица, татиног рођеног брата, па код баба-Невенке, Кеке, и Бате, мога деде.

Играли смо се у дворишту, сви унуци, комшијска деца, десетак нас, можда и више. Лопта је била крпењача, тешко се шутала. Али, игру ништа није спречавало. Велика галама, ми голуждрави, само у гаћама, или с неким мајицама, или у хаљиницама, зајуривали смо се с краја на крај авлије, боси. Ја и не знам чега смо се и како играли, али, ето, сећам се те крпењаче, и шутања. Ту је била општа гужва, цика, и мада су владала некаква правила, којих се не сећам, а баба-Невенка би била судија, када би изашла из куће и делила правду, или доносила свакоме по парче хлеба, с машћу и ситном паприком, или само поквашеног водом, посутог шећером. То је била извесна краткотрајна пауза. После нас је слала на бунар, она је говорила „на валов”, да се мало оперемо и донесемо воде. Свако би добио канту или кантицу, спрам узраста. Бунар и базен, и „валов” за појење стоке, налазили су се иза ћошка, на дну улице Серва Михаља, где, доле, почиње атар села, према Новом Бечеју.

Усред игре, врискања, на врата капије, ушла је једна сподоба. Били смо вешти у томе да одмах све приметимо, сваки покрет, поремећај, и сви смо обратили пажњу, игра је одмах стала. Приближили

смо се, али је из куће изашла баба-Кека и викнула: Беж’те даље! Одмакнули смо се. Баба је ставила једну шамлицу на коју је гошћа села, у левом углу дворишта, испод дрвета вишње, у хладу. Затим је изнела једну хоклицу, ставила испред ње и усула јој чашицу ракије. Гошћа је сва дрхтала, попила ону ракију. Баба јој је сипала још једну. Она је посегнула у своју бошчу и извадила неки дуван, запалила и одувала дим према нама.

Некако смо се бојали те бабе. Била је као вештица, али не нека ружна, већ се видело да је била лепа. Некада. Нимало није личила на моју бабу. Баба-Кека је непријатељски расположена, незадовољна њеним доласком. Најрадије би је истерала из авлије, али због нечега није могла. Откуд ти, питала је. Ето, рече придошлица. Па где си ишла пре, опет моја баба-Кека. Била сам у Неузине. Опет код ћерке, или да се вратиш кући својој, зашто ниси ишла код синова у Нови Кнежевац, упита је моја баба-Кека, а ова отћути.

Дошао је деда-Драга, Бата, утерао кола у авлију, коње увео у шталу, истоварио терет, и сео на другу шамлицу поред придошлице. Попио је ракију и запалио дуван. Па пита баба-Кеку откуд она, прабаба Хермина. Па, мати ми је, може да дође, рече баба. Може, рече деда. Баба је била ауторитет којем се нико није супротстављао, никада. Није много причала, али се њена реч слушала. Што је ниси увела у кућу, пита деда. Та, ко зна где се повлачила у свом лутању, да ми унесе буре, или, не дај Боже, вашке! – отповрне Кека. Ту јој је добро. Изнела је још једну хоклицу и наређала нека јела. Моја прабаба узме залогај-два и остави све, па опет се дохвати ракије. Очи су јој лутале по нама, и са смешком нас гледала и са одобравањем нам климала главом. На себи је имала пунију мушку реклу и тамну дугачку хаљину, с неким ромбоидима. Док је баба-Кека улазила у кућу и враћала се с неким тањирима, прабаба-Хермина каже: Мој Бато, ето, у цркву могу да уђем, а у кућу своје ћерке не могу! Вратили смо се својим играма и потпуно заборавили на њу и не знам ни када је отишла.

Сада морамо да зауставимо време и покотрљамо га једно седам деценија унапред.

Живимо у Новом Саду, моја Горица и ја. Синови су нам завршили школе, позапошљавали се и оженили. Имамо четворо унучади. Све клише нашег времена. Станују близу нас, на Новом насељу, на 300–400 метара, са две стране, западно и источно од цркве. До почетка пандемије коронавируса виђали смо се редовно, долазили они код нас, ишли ми код њих. Онда су нас затварали, људи су радили од куће, ко је имао такав посао. Ми у пензији, једном недељно могли смо у набавке од 4 до 7 ујутру. Деца су нам долазила под прозор. Онда се и то опустило, али смо се ми све ређе виђали. Они

су били све више заузети, а ми се препустили своме самовању. Гледали смо телевизију и читали. Почео је рат у Украјини, свет узаврео, мења се. Као одјек узнемирило се и Косово. Као и други делови света.

Једног преподнева, у рану јесен, из компјутерског подсетника ми искочи опомена да је тога дана рођендан нашег најстаријег унука, Мике. Па кажем Горици: Ми заборавили! Она одмахне и вели: После подне ћемо.

После ручка и поподневног спавања, решимо да кренемо.

Како се ближим крају, све чешће мислим на неизговорене речи, на прећутано, не само у оквиру породице него уопште. Те се речи, никоме казане, све више гомилају, њих је више него оних које смо рекли.

Нисмо се нешто облачили и дотеривали. Нама је излазак на улицу, као корак у неко наше двориште. Не обраћамо пажњу на то како се одевамо. Свртели смо у пиљарницу и купили воће, а за слављеника понео сам једну књигу из своје богате библиотеке. Обоје смо у папучама, вучемо се тих неколико стотина метара и пењемо на трећи спрат. Лифт не ради. Ћутимо.

Дошли смо до врата и позвонили. Чујемо галаму и музику у стану. Нико нам не отвара. Опет звонимо. Погледам своју Горицу. Није офарбала косу, па јој је половина косе на темену седа, а ова према врату тамнобраон. Ја се нисам обријао. Требало је да се обријам. Драпаво смо обучени. Нисмо баш репрезентативни. Она гледа мене, ја њу. Некако сам се стужио. Али, одмахнем замишљено, немамо ми више снаге за дотеривање. Горица куца на врата, лупа. Видим да нас неко гледа кроз „шпијунку”, али врата се не отварају.

Неће да нас приме..., рече Горица.

Они се нас стиде, помислим, али не рекох ништа него и то оде у магацин неизговорених речи.

Оставимо кесе са воћем и ону књигу на отирач, па кренемо да силазимо. Изађемо на улицу. Горица ме ухвати под руку. Дођемо до цркве и уђемо унутра. Прекрстимо се и стојимо тако онемели, ваљда свако у себи понављајући неку своју молитву. Нема много света у цркви. Одстојимо можда пола сата и изађемо. Ја се сетим прабабе Хермине. Заустим: „Јесам ли ти спомињао...”, али одустанем. И то ставим у ону камару неизговорених речи.

МИЛЕНА КУЛИЋ

### ТРИ ПРЕДСТАВЕ ИЛИ НЕШТО О ПОЗОРИШНОМ ПОРТРЕТУ МИЛОРАДА ПАВИЋА

**САЖЕТАК:** У раду ће бити речи о рецепцији драмских комада Милорада Павића, односно позоришним приказима драмских дела овог писца. Рад не обухвата целокупну рецепцију позоришних приказивања већ има намеру да представи три истакнуте позоришне представе по изабраним текстовима овог писца и рецепцију тих позоришних представа на српском говорном подручју и ван њега. У систематизацији рецепцијских извора водиће се рачуна о позоришним и драмским елементима, имајући у виду да Милорад Павић и сам себе дефинише као „двозанаџију” и тако се појављује у нашој јавности, тј. као научник-историчар књижевности, књижевник-писац приповедака, романа, драма и поезије. Изабрана су три текста (*Заувек и дан више*, *Хазарски речник* и *Звездани њлаџиј*) управо због специфичних позоришних приказа ових текстова.

**КЉУЧНЕ РЕЧИ:** позориште, драма, Милорад Павић, рецепција, публика, *Звездани њлаџиј*, *Хазарски речник*, *Заувек и дан више*

Иако је Милорад Павић најпре препознатљив по прозном опусу, драмски текстови припадају важним театарским драмским правцима 20. века и представљају значајан позоришни исказ. Позоришних приказивања Павићевих драмских комада није било много<sup>1</sup>, имајући у виду светску популарност његових романа, пре свега, *Хазарској речника*, али је готово свако извођене представљало изузетан позоришни догађај. Интересовање за књижевни рад Милорада Павића у иностранству заснивало се или на одушевљењу

---

<sup>1</sup> Попис приказивања може се погледати на [khazars.com/index.php/sr/dela-milorada-pavica/pavic-u-pozoristu/2.html](http://khazars.com/index.php/sr/dela-milorada-pavica/pavic-u-pozoristu/2.html).



или на порицању књижевне вредности.<sup>2</sup> Проходност Павићевог лавиринта, „дубоко укоревен у барокном лавиринту“<sup>3</sup>, и могућности које нуди његов текст не зависе искључиво од читаоца већ у позоришном амбијенту зависе од сваког гледаоца у позоришној сали. И Јован Ђирилов је мишљења да је у питању писац који је „прошао искуства историје драмске књижевности и то оне најређе, барокне, код нас и у свету“<sup>4</sup>. Ипак, Павић је с радошћу писао „да се може волети то што се пише“<sup>5</sup>. Они који су се усудили да раде Павићеве комаде или адаптације његових прозних текстова, рачунали су на, рансијеровски речено, еманциповане гледаоце који ће успети да повежу све елементе Павићевог хипертекста у једну целину. Носећи лесинговски атрибут синкретичне, позоришна уметност овладава и простором и временом. Поглед на рецепцију тако изведених комада, показује да је публика на различитим крајевима света реаговала одлично на Павића у театру. У намери да прикажемо неке реакције на позоришна приказивања, бавићемо се делима *Заувек и дан више* (приказано 2002), *Хазарски речник* (приказано 2006) и *Звездани њлац: Астџолошки џиручник за неујућене* (приказано 2010) и њиховим изабраним приказивањима. Остаје отворено питање у којој мери је театар успео да изађе на крај са сложеним делом Милорада Павића и задржава се претпоставка да је Павић остао несавладив у оквиру позоришних околности. Његова дела, најпре *Хазарски речник*, превазилази „хоризонт очекивања“ – да употребимо израз Х. Р. Јауса – и ризикује да изазове неразумевање код читалаца/публике/рецепције, па чак и негативне реакције. У очекивању неочекиваног, Павићеве драме „почивају на логици стварног света, али указују колико је он друкчији од света фикције и логике коју он поставља“<sup>6</sup>.

### *Заувек и дан више*

Павићев текстори су инспирисали режисере широм света. Рецепција у Русији је била одлична, Павић је у Русији стекао изузетну

---

<sup>2</sup> Јелена Марићевић, „Барок у белетристичком опусу Милорада Павића“, докторска дисертација, Нови Сад 2016, 27.

<sup>3</sup> Сава Дамјанов, „Павићев лавиринт“, у: *Писци Павићу*, зборник, прир. Михајло Пантић, Београд 2019, 110.

<sup>4</sup> Јован Ђирилов, извод из критике, *Полиџика*, 10. VII 1993, наведено према: Милорад Павић, *За увек и дан више: џозоришни јеловник*, Дерета 2001, 119.

<sup>5</sup> Сава Дамјанов и Милорад Павић (интервју), „Писати са радошћу да се може волети то што се пише“, *Књижевна реч*, год. 14, бр. 258, 10. 6. 1985, 19.

<sup>6</sup> Андријана Крајновић, „Постмодерно и фантастично у Павићевим драмама *Кревет за џроје* и *Сџаклени џуж*“, у: *Лешће виолине Милорада Павића*, зборник, ур. Јелена Марићевић, Универзитет у Новом Саду: Филозофски факултет, Одсек за српску књижевност, Нови Сад 2015, 200.

популарност, изазивао је праву усхићеност код читалаца, док је код критичара присутна тежња за дубљом анализом његових дела. Стога, не чуди што Павића инсценирају не само у Москви већ и у Вороњезу и Прокопјевску. Томе су, свакако, допринели одлични преводи Павићевих дела (Л. Савељеве и Н. Вагапове). Вороњешки камерни театар, који је имао турнеју по Русији са Павићевим комадом *Заувек и дан више* стекао је високу оцену и гледалаца и критике.<sup>7</sup> У питању је комад који је први пут у историји драме објединио цео „драмски циклус са готово бескрајним низом могућности за сценско-филмску реализацију”.<sup>8</sup> По сведочењу Сергеја Мешчерјакова, највећи успех је овај комад имао у инсценирању водећег московског театра МХАТ у априлу 2002. године. Светска јавност је преко овог драмског комада упознала на прави начин дело Милорада Павића, а критичка рецепција је писала много о комаду.<sup>9</sup> Представа је наишла на добру рецепцију, након премијере је десетак периодичних издања писало о комаду. Позитивни утици су били и о „мушкој” и о „женској” верзији. Дивили су се храбрости О. Табакова, који је по први пут усмерио брод МХАТ-а у територијалне воде постмодернизма, али и Павићевој популарности. Р. Должански (*Комерсант*, 23. април 2002) тврдио је да театар није изашао на крај са сложеним „антиперформативним” комадом Павића, који је остао „просто несавладан”, за све похвале Павићу („велики савремени писац”) и МХАТ-у („Художественици су учинили велику ствар”).<sup>10</sup> Негативну оцену дали су А. Сокољански (*Ведомости*, 27. април 2002) и А. Соломонов (*Газета*, 24. април 2002). По мишљењу Соломонова, представа је подсећала на дечију бајку, редитељ и глумци се нису снашли у „философској суштини комада”, мада су протагонисти оптерећивали текст „незамисливим дозама подтекста”.<sup>11</sup> Оштрији суд је изнео А. Сокољански, који је одредио рок трајања Павићеве славе („слава српског генија и првог писца 21. века испала је сувише краткотрајна”).<sup>12</sup> По речима Соко-

<sup>7</sup> Сергеј Мешчерјаков, „Рецепција стваралаштва Милорада Павића у Русији”, у: *Милорад Павић: стипендијски свјетске књижевности*, ур. Иван Негришорац, Матица српска 2018, 98.

<sup>8</sup> Душан Михајловић, извод из критике, *Јединство*, Приштина 22–23. јануар 1994, нав. према: Милорад Павић, *За увек и дан више: њозоришни јеловник*, Дерета 2001, 122.

<sup>9</sup> Драматизација комада *Кривеј за њири особе* В. Петрова (Петербург, 2003), није изазвала тако бурне реакције као *Заувек и дан више*. Оцена текста је двосмислена („често је тешко разлучити истинске домете хуманистичког ума од филолошке графоманије преко сваке мере неображеног писца”). Високу похвалу су добили и редитељски поступци В. Петрова, али имајући све у виду, може се закључити да критика није била у потпуности наклоњена овом комаду.

<sup>10</sup> Наведено према: Сергеј Мешчерјаков, нав. дело, 98.

<sup>11</sup> Исто.

<sup>12</sup> Нав. према: Исто.

љанског, „метаморфозе простора, које је креирао Валериј Левантал, ефектне су и елегантне”, улоге Калине и Петкутина „одигране су љупко и брижно”, а глумачке трансформације<sup>13</sup> В. Гроздицког изведене су „веома духовито”.<sup>14</sup> Такву оцену су дали готово сви критичари. У рецепцији ове позоришне представе у много чему је негирана интелектуална вредност представе уз одавање пуног признања њеној театарној спектакуларности.<sup>15</sup> Да је овај драмски текст М. Павића „сушти цимет и ванила”, показује даљи искази из рецепције на руском говорном подручју, посебно критике у *Новим вестима* (24. април 2002, Ј. Јампољска) и *Времену МН* (24. април 2002, И. Корнејева) и *Иностраној књижевности* (бр. 11, 2002, Н. Старосељска): „сама представа је заносна, нежна, скоро бестелесна, начињена у равном будистичком маниру – кратко и пуно, као уздах и издах”, „млеко и мед, зачињени сољу путене земне љубави”.<sup>16</sup> У таквим критичким приказима ове представе често се критичари позивају на мишљење српске публике, која потврђује да је режисер успео тачно да пренесе дух српског народа. Театарско искуство од Шекспира до Боба Вилсона омогућило је Павићу да начини драму „саткану од мистерије смрти и живота, времена и простора, оностраног и стварносног”<sup>17</sup>, која се заснива на барокним елементима и грандиозним сликама. Овај комад је интересантан и данас, што показује представа *Заувек и дан више*, која је изведена 2021. године у извођењу Драмске секције Филозофског факултета у Новом Саду, у режији Нине Стокић.<sup>18</sup>

### Хазарски речник

Рецепција Павићевог књижевног дела у Словенији је доживљавала своје интензивније фазе приликом извођења драмског спектакла *Хазарског речника* у режији Томажа Пандура у Љубљани

<sup>13</sup> Хазарски жрец, свештеник-ентузијаста наступајућег генетског инжењера и трговац музичким инструментима.

<sup>14</sup> Исто, 99.

<sup>15</sup> Нпр. коментар Н. Каминскаје: „Један приказ смењује други, а мисао се не развија, и монолози јунака делују испразно. Зауврат имамо прелепе призоре. *Заувек и дан више* звучи веома озбиљно. Али, заправо, јесте и то – неизмерно лепо”.

<sup>16</sup> Сергеј Мешчарјаков, нав. дело, 99.

<sup>17</sup> Види: Јован Ђирилов, нав. дело, 119.

<sup>18</sup> Играју: Тијана Бабић, Невенка Црњански, Исидора Тодоровић, Љиљана Врекић, Ведран Пеић, Јован Ковачев, Зоран Кнежевић, Јасна Ђукић, Емилија Поповић, Милица Стојадиновић, Тамара Момчиловић, Данило Јадрански, Димитрије Анђелковић, Боривој Антонић. Режија: Нина Стокић, композитор: Милан Мазинјанин, дизајн светла: Жарко Павлов, мајстор тона: Иван Павлов, музичари: Емилија Милутиновић, Милан Милановић, Бојан Дрезгић.

2006. године.<sup>19</sup> Том приликом, организован је и његов боравак у Словенији те исте године, који је иницирао и омогућио његов пажљиви читалац Душан Манојловић.<sup>20</sup> *Хазарски речник* је наишао на одличне рецепције и послужио је и као тематски оквир за дру-га драмска дела.<sup>21</sup> Ипак, треба имати у виду да је *Хазарски речник*

<sup>19</sup> Било је доста позоришног одјека на објављивање *Хазарског речника*. Између осталог, израелска уметница Естер Бен Закен и музиколог Ејтан Штајнберг прерадили су неколико одломака из *Хазарског речника* и представили их на позорници у оквиру интернационалног фестивала драмске уметности који је одржан у Јерусалиму 7. 8. 1996. Представа је трајала 40 минута, а наслов је био „Атех, принцеза пет лица”. Комад је извела глумица Естер Бен Закен, уз пратњу седморо музичара (виолина, виола, чело, као и старији инструменти: лаута и барок-фура). Представа је имала 8 делова: I Верзија гласника; II Верзија пехара; III Песма Мокадасе; IV Песма Атехе; V Песма Кагана; VI Верзија музичких инструмената; VII „Ку”; VIII Верзија корњача.

<sup>20</sup> Залагањем Душана Манојловића допуњен је списак књижевних дела Милорада Павића у Словенији: наиме, пре тог Манојловићевог издавачког подвига, који је остао без преседана у словеначком издаваштву, у првом реду стручној и академској, били су познати неки научни списи професора Милорада Павића, нпр. његова незаобилазна обимна *Историја српске књижевности барокног доба* из 1970. и студија *Војислав Илић и европско јесништво* из 1971. године. Међутим, после продорног *Хазарског речника*, који су многи читаоци у Словенији упознали у оригиналу већ 1984. године, пробуђено је широко и живо интересовање за све Павићеве провокативне, необичне текстове и књиге (нпр. *Предео сликан чајем*, збирка *Стаклени цуџ – ироче са инхеренцијом* из 1998, *Завек и дан више* и друге).

<sup>21</sup> Позоришни драматург Роко Д’Онџа (Rocco D’Onghia) уврстио је фрагменте Павићеве полемике о Хазарима у своју драму *Ловац снова* (*La cacciatrice di sogni*) 1995. године (објављено у часопису *Hystrio*), а следеће године је била постављена на сцени у миланском позоришту Театро дел Бурато са глумицом Јоландом Капи у главној улози. У драми се ради о мајци која, тражећи своју ћерку Јасну, пролази кроз земљу уништену ратом. Мајка се храни сновима и надом да ће пронаћи своју ћерку идући на путевима рата, већ путањама бајки које јој је некад давно причала. Ово је одељак који се директно надовезује на *Хазарски речник*:

„Одједном једна жена, стара и млада у исто време, пређе опсењене сенке у којима сам ја била и дотаче ми косу дахом, и позва ме. ’Неко кога познајеш, у сновима ме је дуго тражио и затражио ми је да дођем’, рече. Никад је нисам видела, али сам је познавала. Знала сам да може да промени лице седам пута и да поседује седам врста соли, и сваки пут би урањала прсте у другу со, знала сам да само у сну успева да пружи љубав. Колико пута су ми причали легенде о њој и сада је стајала преда мном са својим сребрним очима, са прапорцима уместо дугмади, а на капцима су јој била наликана слова алфабета. ’Ако желиш поново да загрлиш Јасну, мораш плакати, пораш плакати. У сузама је со, сузе су молитве Богу. Само ако будеш пролила све своје сузе бићеш као ја’, рече Атех, принцеза снова.

’Моје су се очи осушиле... празне, празне, празне!’

Изненада чух поточић који ми пролази кроз тело и ток воде како штрца ван очних дупљи. Сузе су падале на под и претварале се у зрна соли.

’Со раздвајања... со носталгије... со нежности... со пометке... со запрепашћења... со патње... со јада.’

Под мојим ногама је било седам језера суза која су расла, и расла, и расла. Брдо соли ме је сад покривало. Али сам ипак успела да угледам небо и на небу удар крила птица.

за свега неколико година „постао планетарни бестселер о чијој рецепцији се већ тада могла написати књига која би више пута превазилазила његов обим”.<sup>22</sup> Представа у режији Томажа Пандура (Позориште Атеље 212 Београд & Theaters Љубљана) постигла је велику популарност. Између осталог, учествовала је на Стеријином позорју у Новом Саду на 48. Позорју 2003. године<sup>23</sup> и освојила награде за глумачка остварења.<sup>24</sup> Енциклопедијске јединице *Хазарској речника*, које осликавају пут ловаца на снеге, приказане су врло успешно. После неуспешног постављања у САД, *Хазарски речник* у режији Томажа Пандура представљало је позоришни спектакл. То сведоче позоришне критике написане након представе (прим. Иван Меденица, *Време*), али и чињеница да је представа извођена на фестивалима широм света (Словенија, Шпанија, Грчка, Србија, Латинска Америка итд.) и да је награђивана. Језик Милорада Павића је пренет у складу с Пандуровим редитељским језиком, рационални смисао потписнут неким зачудним формулацијама („поглед од кога падају птице”, „очи на ветру постају као велика и мала кашика”, „не шири од десет камиљих смрти”, „очима маљавим као муда”, „њој су увек три петка до вечере” итд.). Наративна структура *Хазарској речника* углавном је успешно транспонована у фрагментарну драмску форму:

Стиче се утисак да прича о далеком народу изгубљеном на источним рубовима Европе, у садејству с њеним сценским „паковањем”, које карактеришу ћилими, печшане дине, коњи, руски

---

’Умрећу’, мислила сам, ’угушиће ме овај мој исти плач који је постао со’. ’Не смеш више бити ту, мораш да кренеш, иди’, вриштали су гавранови. Нисам успевала да се покренем, али један гавран плавих очију, од кобалта, додаде: ’Трчи, трчи, постоји један пут, једини пут, пут снова.’ Тај глас није био опор, добро сам га познавала, почех да трчим и у том се брду од соли отвори један пут.”

<sup>22</sup> Сава Дамјанов, „Павићев лавиринт”, у: *Писци Павићу*, зборник, прир. Михајло Пантић, Београд 2019, 109.

<sup>23</sup> Др. Дарко Лукић, ад. Ливиа Пандур, Томаж Пандур, рд. Томаж Пандур, музика Ричард Хоровиц, дм. Ливиа Пандур, сц. Марко Јапел, кс. Лео Кулаш, Светлана Висинтин, кор. Ервард Клуг, лк. Љиљана Мркић-Поповић, мачевање Станислав Живковић, ард. Јована Поповић, асц. Жељко Рудић, акц. Снежана Пешић Рајић, ад. мачевања Милош Ђалић. Подела (више улога): Јелена Ђокић, Горан Шушљик, Петар Божовић, Драган Мићаловић, Ливио Бадурина, Јелисавета Саблић, Ли Холмс, Тихомир Станић, Светозар Цветковић, Соња Вукићевић, Христина Поповић, Едвард Клуг, Роналд Савковић, Живко Грубор, Александар Грујић, Марко Јањић, Бранислав Јевтић, Радивоје Кнежевић, Милутин Милошевић, Вук Салетовић. Наведено према: *Монографија 60 година Стеријиној њозорја (документарна грађа)*, прир. Александра Коларић, Стеријино позорје, Нови Сад 2015, 150.

<sup>24</sup> За глумачка остварења Стеријине награде су добили Драган Мићановић, Лео Кулаш и Светлана Висинтин (вид. Исто, 220).

хртови, дервишки плесови итд., у доброј мери рачуна на маркетиншку експлоатацију *оријенталне еџотике*. Другим речима, гледаоци на западу – а изгледа да је ова представа примарно њима намењена – не морају да разазнају националне, историјске и географске специфичности приче о Хазарима: за њих је све то заједно један чудан, еџотичан и мистичан свет Балкана, Мале Азије и оријента...<sup>25</sup>

Критика је коментарисала занимљиво решење да један глумац игра све ликове исте вере, у распону од 19. до 21. века (Драган Мићановић хришћане, Тихомир Станић муслимане, Ливио Бадурина Јевреје).<sup>26</sup> Ова представа открила је један начин позоришног размишљања који се битно разликује од оног који је владао у нашем конзервативном театру. Након неколико година, 2018. године, у славу Пандура, премијерно је изведен балет *Хазарски речник – Ловци на снове* (на музику Мирослава Бака) у Народном позоришту у Београду.

### *Звездани ѿлациј: Аџролоџки ѿриручник за неѿѿѿене*

На сцени Малог позоришта у Букурешту 2010. године изведена је представа на основу романа *Звездани ѿлациј: Аџролоџки ѿриручник за неѿѿѿене* са измењеним поднасловом (*Аџролоџки водич за неѿѿѿене*). Драматизацију, режију и музичку илустрацију потписали су режисерка Нона Чобану (Nona Ciobanu), а костиме је осмислила чувена модна дизајнерка Дојна Левинца. Иако је одиграно неколико представа, позоришни комад је пропраћен са неколико позоришних критика, али углавном контрадикторних, како је забележила Октавија Неделку у тексту „Милорад Павић у Румунији”<sup>27</sup>, што показује интересовање за Павићев драмски опус. Илеана Лукаћиу у својој позоришној критици „Звездани плашт. Аџролоџки приручник за неѿѿѿене – жалосни спектакл”, коју је поставила на свој блог, тврди да овај писац треба да буде читљивији и да је неуспех представе кривица редитељке која је

желела обиље метафора, симбола, које одређују прозу овог српског аутора, али је позоришна визуелизација збуњујућа за гледаоца који очекује пренос једне кохерентне, покретачке поруке.<sup>28</sup>

<sup>25</sup> Иван Меденица, „Призори који се не покрећу”, *Време*: vreme.com/kultura/prizori-koji-ne-rokecu/ (приступљено 27. 6. 2022).

<sup>26</sup> Исто.

<sup>27</sup> Октавија Неделку, „Милорад Павић у Румунији”, 197.

<sup>28</sup> Илеана Лукаћиу, „Mantia de stele. Indrumar astrologic pentru ghicit-un spectacol lamentabil la Teatrul Mic”, ileanalucaciu.blogspot.com/.../mantia-de-stele-indrumar-indrumar.html/, 3. VII 2010.

Марина Роман, с друге стране, није истог мишљења и даје похвалне исказе за онлајн позоришни часопис Yorick.ro у тексту „Звездани плашт. Астролошки приручник за гатање – лепа представа”: „Ерос и Танатос, рај и пакао, сан и стварност” [...] „роман који вреди поново прочитати”, „филозофска поема са нелинеарним приступом и готово интерактивно писање”, импресионира „јасноћом којом Нона Чобану сече текст и начином на који је успела да задржи поезију и мистерију”.<sup>29</sup>

### Закључак

Ови драмски прикази по тексту Милорада Павића резултат су нужде за новом драмском и театарском поетиком. Иако су приказане представе произашле из различитих култура, језика и позоришних пракси, све показују да Павићев „драмски језик” представља изразит талас позоришне поетике зачудности. Рашомонским мењањем тачака Милорад Павић усложњава принцип читања у којем се губи пасивни традиционални читалац. Читалац, тј. гледалац добија повлашћено место и активно учествује у изградњи текста. Иако је популарност *Хазарског речника* значајно превазишла све позоришне покушаје Милорада Павића, закључак је да су оваква позоришна збивања сублимирала целокупна домаће искуство и начела модерне драматургије и храбро закорачила у светску театарску авангарду.

Мср Милена Ж. Кулић  
Матица српска  
Одељење за књижевност и језик  
стручни сарадник  
milena.kulic1@gmail.com

---

<sup>29</sup> Марина Роман, „Mantia de stele. Îndrumar astrologic pentru ghicit-un spectacol frumos”, у позоришном онлајн часопису Yorick.ro, rubrica/cronica/special, бр. 24, 3. V 2010.

ЕЛВИРА ДИЈАНА

## **ТРАГОВИ РУСКЕ КУЛТУРЕ У ИНТЕЛЕКТУАЛНОЈ ДЕЛАТНОСТИ ПАЛЕСТИНЦА ХАЛИЛА БАЈДАСА**

Почетком XIX века Европа је почела да доминира арапским земљама и муслиманска друштва су се нашла суочена и не тако ретко у судару са новим културама. Прво велико освајање земље арапског говорног подручја било је француско освајање Алжира (1830), након чега је уследило запоседање од стране странаца великог дела територија северне Африке. Само неколико земаља Машрека које су остале под Отоманским царством избегло је ову политику, као што су Палестина, сиријско-либански регион Билад ал-Шам (Велика Сирија), Ирак и део Арапског полуострва.

Присуство страних сила је тако постало константа у већини арапских земаља. Често су се економско-политички интереси на штету арапских земаља скривали иза очигледних верских циљева. На пример, цар Русије је себе сматрао природним заштитником свих хришћанских православних заједница света, а самим тим и оних који су биле присутне у Палестини. Из тог разлога, користећи занемарљивост коју је османска политика показивала према својим територијама, цар Александар III је 1882. године дао подстицај за оснивање Царског православног друштва Палестине. Главна намера Друштва била је да заштити ходочаснике који су путовали из Русије у Свету земљу, путовање које је у то време трајало неколико седмица, у изузетно тешким условима, а били су потребни и они који су говорили арапски или су пак разумели руски. Овоме треба додати и чињеницу да је Русија желела да заштити интересе Руске православне цркве од њеног грчког православног ривала и других православних хришћанских цркава. Тако је Русија финан-



сирала изградњу разних верских објеката, болница и школа у Светој земљи.<sup>1</sup>

Поред интереса разних врста које је Русија могла да има осим религиозних, оно што нас у овом контексту интересује јесте да се, ненамерно, историја московских школа у Палестини испреплетала са историјом арапске културне ренесансе, тзв. *nahge* управо у току тих година, с обзиром на то да су неки од ученика тих школа били предодређени да постану главни интелектуалци арапске културе у XX веку. Културна веза између Русије и арапских региона остварена је пре свега захваљујући школском систему усвојеном у московским институцијама који, за разлику од оног наметнутог у школама које су основале колонијалне силе или верске мисије, није имао за циљ да поништи арапско-муслимански идентитет староседелца. Напротив, да би привукле арапске хришћанске ученике, школе Царског православног друштва стављале су велики нагласак на промоцију како руске, тако и арапске књижевности. На тај начин се с једне стране усађивала љубав према руском језику и култури; са друге стране пак подвлачио се значај арапског културног наслеђа. Стога су се, такође, с једне стране, представљале арапској публици угледне личности руске културе, као што су Достојевски, Пушкин, Гогољ, Мусоргски, Чајковски, Репин, Суриков и многи други. С друге стране, међутим, недостатак уџбеника довео је до подучавања арапског језика кроз песмарицу египатског песника и мистика Ибн ал-Фарида (1182–1235). Ова политика је несумњиво представљала највећу заслугу московских школа и резултат је био да ученици више од сто школа које је Друштво организовало и које су биле основане између Палестине и Велике Сирије, нису били само хришћани-православни Арапи већ и арапски муслимани, сунити, али и други. Другим речима, руска култура деловала је дословно као лепак у региону који је јуче, као и данас, био поткопан пошастима верске фрагментације, како у хришћанској тако и у муслиманској сфери.

Један од првих ученика московске школе у Назарету био је Халил Бајдас (1874/5–1949), који се сматра аутором првог палестинског романа *ал-Вариј* (*Наследник*) из 1921. године. Овде нас, међутим, не занима толико његова улога књижевника, колико улога преводиоца и новинара. Њему се приписују преводи на арапски Пушкина, Достојевског, Толстоја, али и западних дела преведених на арапски посредством руског језика. У ствари, руски је,

---

<sup>1</sup> В.: А. Hine, „The Influence of Russian Literature in Two Twentieth Century Arabic Periodicals”, *Eras Edition*, Issue 1 (December 2010), 3ss., и на интернету: <http://arts.monash.edu.au/publications/eras/edition-12/articles/hine.pdf>

у неким случајевима, постао мост између дела изворно написаних на енглеском, француском или пак италијанском и арапских превода тих истих дела. На тај начин су били начињени преводи италијанског писца Емилија Салгарија и енглеске списатељице и песникиње Мери Корели, на пример. Бајдас, наиме, није читао енглески и стога је врло вероватно да је превод Корелијевог романа *Temporal Power* на арапски настао управо на основу руске верзије дела коју је начинила З. Н. Журавскаја, и које се појавило на тржишту осам година пре Бајдасовог арапског превода.<sup>2</sup>

Као новинар, Бајдас је 1908. године у Хајфи основао часопис *ал-Нафаис (Драгоцености)* који је, уз успоне и падове, излазио до 1923. Часопис, прво недељник, затим месечник, временом је додао придев *ал-асрија* („савремене“) с намером да експлицитно укаже на његову везу са савременошћу и модерношћу, и тако је постао *ал-Нафаис ал-асрија*. Већина чланака објављених у часопису су углавном били анонимни преводи руских књижевних дела. У овом свом избору Бајдас је гајио више од једне намере: прва је била књижевне природе. У ствари, желео је да арапским читаоцима представи жанр приповетке који је, по његовом мишљењу, већ достигао зрелост стила и садржаја у руској књижевности, а који је, с друге стране, недостајао арапској књижевности, тада још увек везана за традиционалне жанрове и стилове. Друго, Бајдас је, као и већина арапских писаца тог времена, замишљао руску књижевност као могуће „образовно“ оруђе за Арапе, кроз које је требало да се прошири визија живота и да се пренесу неке вредности којих је руско друштво тада већ било свесно, као што су политички и национални идентитет. Другим речима, по многим арапским писцима, руска књижевност је била у стању да допринесе напретку арапског народа, предлажући, с једне стране, кратке и једноставне наративне заплете и, стога, погодне за арапску јавност, која још није била навикла на сложене наративе; са друге стране, нудећи садржаје који су иза привидне забаве прикривали ону педагошку и „образовну“ намеру коју су арапски аутори придавали писању, или уметности уопште. Да би постигао ове циљеве, Бајдас није имао проблема да манипулише текстом који је преводио по својој вољи,

како не би дозволио читаоцу да разликује које су странице писане његовом руком, а које су резултат превода. Често би од оригиналног романа остао само приближан општи заплет, толико да се и

---

<sup>2</sup> В.: S. Dan Scoville, *The Agency of the Translator: Khalil Baydas' Literary Translations*, University of Michigan, 2012 (Diss.), 126 и даље; доступно на линку: [http://deepblue.lib.umich.edu/bitstream/handle/2027.42/96110/spensco\\_1.pdf?sequence=1](http://deepblue.lib.umich.edu/bitstream/handle/2027.42/96110/spensco_1.pdf?sequence=1).

сам Бајдас понекад осећао у позицији да мора да оправдава свој превод.<sup>3</sup>

Стога су промене изворног дела, а што је као тадашња књижевна пракса позната под називом *џарџама би-џасаруф*, у Бајдасовим преводима, као и у преводима његових савременика, имале две сврхе: да олакшају наративну текстуру и да постигну дидактичку сврху. Пример нуди први превод на арапски који је направио Бајдас и који се појавио у бејрутским новинама *ал-Манар* 1898. године: Пушкинова *Ибнај ал-Кубџан*, тј. *Кајџанова кћи*. Овде је Бајдас, као што је то био обичај тадашњих преводилаца, дао арапска имена позитивним јунацима задржавајући, наравно, изворну наративну радњу. Тиме их је приближио арапским читаоцима који су осећали вредности које преносе они ликови који су се звали као њихови суграђани. Оставио је, међутим, имена негативних ликова на изворном језику, тј. на руском, једноставно их транслитерујући арапским писмом. Тако је, кад год би се ова имена појављивала у преведеном тексту, аутор подсећао читаоца да су ти ликови странци, носиоци негативних културних вредности. Ова „културна дистанца” посебно је присутна код женских протагониста: Бајдас је, на пример, задржао руско име Марија, иако постоји арапски облик Маријам, или је пак остављао надимак којим је млада жена била означена у дотичном руском делу. То је стога што је страном имену додељено жени оправдавало њену слободу понашања и мишљења, што је, међутим, могло да изгледа неприкладно за жену са арапским именом.<sup>4</sup>

У области руске књижевности, овај је часопис посветио посебан простор Толстоју, представљајући га пре као *фајласуфа*, тј. филозофа него као *кајџиба*, тј. писца. У ствари, помињу се неколика дела, која у то време нису била доступна на арапском језику, а која говоре о Толстојевој књижевној делатности, с обзиром да циљ није био да се анализира књижевна вредност чувеног руског аутора, већ да се истакну аспекти његове моралне и филозофске мисли, а које су могле послужити као подстицај за напредак арапског народа. Овде је Бајдас, као и остали његови савременици, подвукао Толстојеву блискост са маргинализованим класама, његову посвећеност борби против друштвених неједнакости и жељу

---

<sup>3</sup> I. Camera d'Afflitto, *Letteratura araba contemporanea dalla nahdah a oggi*, Carocci, Roma 2007, 76–77: „in modo da non consentire al lettore di distinguere quali fossero le pagine scritte di suo pugno e quali il frutto di traduzione. Spesso del romanzo originale non rimaneva che un'approssimativa trama generale, tanto che lo stesso Baydas si sentiva a volte nelle condizioni di dover giustificare il suo operato.”

<sup>4</sup> О анализи овог Бајдасовог превода, в. Dan Scoville, нав. дело, 87–125.

да се образовање прошири на све. Ови елементи су дубоко утицали на пажњу арапских читалаца, приближавајући Толстојеву наратију проблемима арапског друштва тог времена.

Дах солидарности који су арапски писци учили у руској култури наглашен је 1917. године, која је забележила историјску прекретницу како за руски тако и за арапски народ. У ствари, вреди запамтити да Балфурова декларација датира из 1917. године, којој је претходио Сајкс-Пикотов споразум из 1916. године, а што је представљало историјске премисе за оно што ће касније постати нерешено палестинско питање. Штавише, управо је пад руског цара донео историјску промену за арапски народ, изневши на видело тајне преговоре које је Велика Британија одржавала са Француском на штету Арапа.

После 1917, часопис *ал-Нафаис ал-асрија* објавио је још једног руског аутора, овај пут Максима Горког, који је, према Бајдасу, стајао на истом нивоу као и Толстој, због своје борбе против незнања и тираније те подршке коју је пружао сељачким класама. Такође је часопис објављивао и анонимне преводе у гротескном и апсурдном стилу, који су веома подсећали на Гогољеве приче.

Вреди напоменути да, управо кроз руску књижевност, Бајдасов часопис има и заслуге што је допринео еманципацији арапских жена, подржавајући битку коју је већ водио Египћанин Касим Амин (1865–1908) са својом књигом *Тахрир ал-мара (Ослобођење жене, 1899)* и наставио Тунижанин ал-Тахир ал-Хадад (1899–1935) у делу *Имрајџуна фил-шарија вал-мужџама (Наџа жена у исламском праву и друштву, 1930)*. То се догодило објављивањем у часопису неколико превода које су са руског начиниле бивше ученице Московског женског института Бејт Жала.

Када је 1923. године часопис *ал-Нафаис ал-асрија* престао да излази из штампе, појавио се нови часопис *ал-Иха (Брајсџиво)*. Његов оснивач, Салим Кубаин (рођен 1870) био је, као и Бајдас, студент московског института у Назарету, али је његов пут био другачији од Бајдасовог. Салим Кубаин је, у ствари, био приморан да се склони у Египат због сукоба са Османским царством. У Каиру је 1924. објавио први број *ал-Иха*. Преписка коју је водио са познатим руским оријенталистом Игнатијем Јулијановичем Крачковским (1883–1951) била је кључна за успех часописа: проучавалац персијског, арапског и турског језика, Крачковски је имао контакте са бројним великанима арапске културе тог времена, као што су били Таха Хусаин (1889–1973) и Михаил Нуајма (1889–1988). Крачковски је редовно слао руске часописе, романе и друге ствари у Каиро, из којих је Кубаин бирао одломке да их преведе на арапски и понуди својим читаоцима. Кроз преводе који су се појавили у

*ал-Иху*, арапској јавности су представљени значајни руски писци попут Тургењева и Чехова, иако је за Толстоја увек било резервисано довољно простора.

У ствари, Толстој је и даље био онај руски аутор за којег су Арапи показивали посебно интересовање, чак и након његове смрти. Међу многим арапским интелектуалцима који су имали контакт са њим, треба истаћи шеика Мухамада Ајада ал-Тантавија (1810–1861), још једне арапске личности блиско повезане са руском културом. Рођен у једном селу близу града Танта, ал-Тантави се потом преселио у Каиро, где је уписао универзитет ал-Азхар. Године 1828, са само 18 година, почео је да предаје на Универзитету ал-Азхар и на овом месту је био десет година. Године 1840, уз одобрење цара Александра II, позван је да предаје курсеве арапског језика на Универзитету у Санкт Петербургу, ондашњој престоници царске Русије. Мухамад Али (1769–1849), тадашњи краљ-намесник Египта, у складу са својом политиком отворености према страним културама, прихватио је захтев и послао младог шеика у Русију. Путовање је било веома мукотрпно: из Каира је ал-Тантави стигао до Александрије и одатле, пролазећи кроз Смирну и Истанбул, кренуо је паробродом према Црном мору до украјинског града Одесе. Одатле је потом кренуо на север ка Санкт Петербургу. У ствари, од три и по месеца путовања два месеца је провео у карантину у Истанбулу и Одеси, пошто је у Египату у то време владала епидемија бубонске куге.

У Русији су га топло примили оријенталисти и студенти, јер је био први арапски учитељ који је тамо стигао да предаје свој језик Русима. У ствари, предавао је курсеве арапског језика на Факултету за оријенталне језике Универзитета у Санкт Петербургу, а касније и арапско-муслиманску историју. Предавао је на руском и француском, а ученици су му били Руси, Немци и Финци, од којих су неки били предодређени да постану потом будуће дипломате. Његова академска делатност била је веома цењена и добио је бројне руске награде, ордене и признања. Због болести је био приморан да се повуче и преминуо је у 51. години у Санкт Петербургу, где је и сахрањен.

Током свог боравка у Русији саставио је први уџбеник арапске граматике на руском језику. Његово главно дело остаје извештај о његовом десетогодишњем боравку у Русији (1840–1850), *Тухфај ал-азкија би-ахбар билад а-Русија (Инџелиџенини људи као раритет у весџима о Русији)*. Књига нуди детаљну слику царске Русије, историју царства, културу и навике руског народа. Ово дело, које по свом жанру припада путописним извештајима, подсећа на много познатије египатско дело *Тахлис ал-ибриз фи џалхис Бариз*

(*Пречишћавање злати у њариском комјендијуму*, 1834), резултат четворогодишњег боравка аутора Рифе Рафија а-Тахтавија (1801–1873) у Француској. Ипак, иако спадају у исти жанр, а-Тантави се ограђује од дела свог сународника јер позитивно приказује Русе, не изражавајући резерве према неким њиховим навикама, као што је опијање, које, свакако, нису блиске муслиманској култури. Ово је веома похвално када се упореди са а-Тахтавијевим понекад веома неповерљивим описима француских обичаја и традиције. Штавише, а-Тантави показује евидентну менталну и интелектуалну отвореност према културним разликама које су постојале између Руса, Османлија и Египћана. Можда је видео сличност између Русије и Египта у њиховим процесима модернизације: Петар Велики (1672–1725), у Русији почетком XVIII века, и Мухамад Али у Египту почетком XIX века, апсорбовали су француску науку и савремену војну тактику и применили је на своју земљу.<sup>5</sup>

Кад је реч опет о Толстоју, са њим је тих година у преписци био и египатски шеик Мухамад Абду (1849–1905), творац и промотер арапског панисламизма, заједно са Жамалом ал-Дином ал-Афханијем (1839–1897). Либанац Амин а-Рихани (1876–1940), један од експонената арапске емиграционе књижевности у Америци, познате под именом *агаб ал-махжар*, био је међу првима који му је посветио чланак 1898. године. Египћанин Мустафа Лутфи ал-Манфалути (1876–1924), један од најпознатијих писаца и преводилаца првих година XX века, послао му је отворено писмо 1910. Арапско интересовање за Толстоја, међутим, није спасило великог руског писца од оштре критике, природно усмерене према њему као „друштвеном реформатору” а не као књижевнику. Либанац Журжи Зајдан (1861–1914), оснивач у Каиру, 1892. године, престижног књижевног часописа *ал-Хилал (Полумесец)*, посветио је Толстоју чланак у свом часопису, у којем га је оштро критиковао. Зајдан је, заправо, оценио Толстоја као идеалистичког сањара, чија су решења која је руски писац предлагао за сукобе друштва била утопистичка,

јер се не заснивају на реалној процени човека и његових потреба већ на идеализованој слици људског бића за које је Толстој оценио да је способно да се одрекне сопствених себичних интереса и да ради за добро заједнице, када за то постоје услови, само зато што није знао који су инстинкти који су га заиста покретали као и његови најинтимнији пориви.<sup>6</sup>

<sup>5</sup> Susa Kudsieh, *Shaykh Muhammad 'Ayyad al-Tantawi's Journey to Tsarist Russia (1840–1850)*, доступно на линку <https://www.bu.edu/will/suha-kudsieh/>.

<sup>6</sup> M. Avino, *L'Occidente nella cultura araba*, Jouvence, Roma 2002, 106: „Perché non si basano sulla valutazione realistica dell'uomo e dei suoi bisogni, bensì

Штавише, за Зајдана, као и за многе либералне интелектуалце тог периода, „Толстојев социјализам био је не само неизводљив већ и потпуно штетан”, с обзиром на то да је друштвена себичност, по њиховом мишљењу, била неопходно оруђе да се омогући опстанак најјачих и најспособнијих, уништавајући слабе. Друштвена себичност је стога била од примарне важности за стварање бољег друштва сачињеног од људи који су били снажни телом и духом.

На основу изложене анализе присуства руске културе и литературе у арапском свету, види се колико је дубока слога циљева, менталитета и намера између руске и арапске културе и како је њихова традиција одувек делила љубав према књижевности, својој и туђој.

Превела с италијанског  
*Персида Лазаревић ди Ђакомо*

---

su un'immagine idealizzata dell'essere umano, che Tolstoj giudicò capace di rinunciare ai propri egoistici interessi e lavorare per il bene della collettività, allorché ve ne siano le condizioni, solo perché ignorava quali fossero gli istinti da cui è veramente mosso e i suoi più intimi impulsi.”

**КЊИЖЕВНА НАГРАДА  
„БЕСКРАЈНИ ПЛАВИ КРУГ”**

**У ЧАСТ МИЛОША ЦРЊАНСКОГ  
И САВРЕМЕНОГ СРПСКОГ РОМАНА**

*Уводна белешка*

У спомен на Милоша Црњанског и његово дело, а у жељи да награђивањем дела објављених на српском књижевном простору дâ подстрека развоју наше књижевности, Матица српска у сарадњи са манифестацијом Дани Милоша Црњанског, основала је 2019. године сталну годишњу награду под именом „Бескрајни плави круг”. Награда се додељује на дан пишчеве смрти, 30. новембра сваке године, за роман који је објављен између 1. новембра претходне и 1. новембра године у којој се награда даје. Жири се састоји од пет чланова које именује Управни одбор Матице српске, на предлог Председништва Матице српске (три члана) и Програмског одбора манифестације Дани Милоша Црњанског (два члана). Чланство у жирију је четири године, а избор чланова жирија из Србије, Републике Српске и Црне Горе симболички је знак целовитости нашег националног и културног простора. Жири у саставу: проф. др Младен Шукало (председник), проф. др Небојша Лазић, доц. др Горан Радоњић, доц. др Мина Ђурић и доц. др Јелена Марићевић Балаћ, на седници одржаној 18. новембра 2022. године, одлучио је да се Награда „Бескрајни плави круг” додели Горану Петровићу за роман *Иконостас свеї ѱознаїої свеїа* (у издању Лагуне из Београда). Желећи да представимо књигу овогодишњег добитника, у овом броју доносимо књижевнокритичке текстове.



ГОРАН ПЕТРОВИЋ

## ЗВЕЖЂЕ

РАЗМЕРЕ ОВЕ ПРИЧЕ. У западном делу Сибира, оном најближем европском континенту, боравио сам чак три пута. Дабоме, био сам упућен у географију, али се моје укупно предзнање испоставило као недовољно велико – све је тамо готово непрегледно. Уобичајене размере не би требало имати на уму.

Рецимо, једног дана ми предложише да одемо на излет у Тоболск, стару престоницу Сибира, место одакле су намесници владали у име царева, а ови су пак Русијом владали у име Господа. Испоставило се да је у питању пут од готово шест сати у једном правцу, ако се не рачуна застанак за који сам замолио да бих на неком одморишту разгледао тезге са усолјеним, мени непознатим врстама риба. Оне мање су биле нанискане на зашиљене прутиће прободене кроз очи. За тезгама иначе није било људи, нити сам где уоколо, у цичаној равници, приметио њихове куће. Купци су новац остављали испод каменице, крајеви банкнота су лепршали.

ДОК СЕ НАТИРЕ ТЕСТО. Вече пред мој повратак, домаћин се понудио да ми покаже нешто што сасвим сигурно никада раније нисам имао прилике да видим. Тако је казао. Са загонетним смешком. Уопште није био касни ноћни час, али се већ одавно смркло, чиме се и одликује зимски период године, када тамошња обданица траје свега неколико часова, онеспокојавајуће кратко. Зато и упитих да ли је то нешто далеко. „О, да, веома, веома далеко...”, одговорио је он. „Ту је, ван града, на око пола часа вожње... Стижемо да се вратимо на вечеру. Таман док моја супруга испече хлеб. Управо натире тесто.”

Пристао сам. Надвладала је радозналост. Мада ми се није напуштао његов топли дом и остављала чашица вотке. Сели смо у

скупоцени аутомобил, један од оних који је могао бити и цип, мени непознате марке, у сваком случају, деловао је робусно, имао је широке гуме, то нисам могао да не запазим.

ИЗ ГРАДА, ПРЕКО МОСТА... Не тако велики град Ханти-Мансијск и његову блештаву расвету, као да је нека престоница, а не седиште истоимене области – напустили смо веома брзо. Тутке смо прешли мост преко Иртиша, примерено обасјан, али толико дугачак да не би било наодмет да су градитељи поставили још коју светиљку. Претходних дана сам се уверио, река је широка, чинило ми се да има и ужих мора. Сада сам само осећао ту велику воду испод себе, хладну, санте су пловиле средином њеног тока, десетине лађа су се налазиле уз обале, у тами, оковане ледом.

Тутке смо наставили широким друмом ка неком другом граду. Сада нисам сигуран којем, али се сећам да је на путоказу писало – до њега има неколико стотина километара... Тако смо се возили, збиља не нарочито дуго, када је мој домаћин сишао са асфалта, под точковима се осећала залеђена земља, аутомобил се упркос широким гумама мало заносио. У снопу светлости фарова није било баш ничега осим уцакљених барица, ињаве траве и у благу изукрштаних, смрзлих трагова точкова камиона, неко је туда пролазио за дана.

ДОЛЕ И ГОРЕ. Морам да признам да се нисам осећао најпријатније, али сам рачунао да ваљда мој домаћин зна куда идемо. Или се макар тако чинило – негде тамо сред ничега, он је стао, одрешито ми рекавши: „Изађи и снађи се, испод ногу ти је Сибир, горе је небо.”

Затим је затворио сувозачева врата и без мене наставио, да ли напред, да ли се полукружно вратио, не бих могао да кажем, јер су задња, црвена светла аутомобила ускоро ишчезла из видокруга, а ветар је развејао звук рада мотора и мирис издувних гасова.

Светла Ханти-Мансијска се нису видела, светла моста преко Иртиша се нису видела, светла возила на оном друму за други град се нису видела... Заправо, није се ништа видело ни колико за десетак корака унаоколо. Па и то се дало сагледати само захваљујући томе што је ноћ била ведра, без најмањег облака.

КОЛИКО ЈЕ САТИ? Имао сам јакну, капу и рукавице. Хтео сам да се машим за упаљач, цигарете. И тек тада сам схватио, ранац с тим мојим целоживотним потрепштинама, као и мобилним телефоном, остао је у аутомобилу. Ручни часовник нисам носио. Просто је невероватно колико сам брзо изгубио осећај за време. Ускоро

нисам знао да ли ту стојим свега пет минута, или је прошло много више. И мада ми је разум говорио да је све то шала, почела је да ме прожима зебња – шта ако је то једна од оних шала које могу да пођу по злу, па и да се заврше трагично?

Од свега тога почела је да ме обузима додатна хладноћа. По чему мој домаћин може да зна где ме је тачно оставио? Па овде нема ничега што би послужило као обележје. Уместо раскрсница, ту су били само изукрштани, смрзли трагови гума камиона, сведочећи да неко чак и за дана, возећи овуда, није баш био сигуран куда се тачно запутио. Могао бих да ходам, то ће ме угрејати, али зар се онда нећу удаљити од места растанка? Негде сам читао да човек који хода по мраку – пре или касније почне да кружи.

Колико ли је сати? А онда сам, гледајући небо, схватио колико је моје питање бесмислено. Не знам да ли то тако може да се каже – веће небо у животу нисам видео. Баш онако како је мој домаћин рекао: било је веома далеко, а на свега пола часа возње ван града... Призивао сам своја оскудна знања о васиони, звездама, чак сам се сетио и карте небеских тела, у доброј мери именованих још у античко доба, сетио сам оне мапе из свог основношколског атласа – али то није било ништа у односу на ово испод чега сам се налазио. Како ми се чинило, стајао сам испод свих звезда које постоје. Усамљен. Сам. Није било земног светла да смета, није било облака, осећао сам се као астронаут који, ако коракне – очас одлете тамо где не важи сила теже. Осећао сам се као залутали путник сред бескрајног плавог круга. И у њему звежђа.

Колико је сати? Па сам у себи поновио: бесмисленог ли питања. А од какве је овде важности да ли је прошло двадесет часова, или је двадесет часова и тридесет минута? Од какве је овде важности који је то наш дан? Који је то наш месец? Која је то наша година? Који је то наш век? Па овде ни наш миленијум није од значаја! Сетио сам се и преподневног обиласка Музеја нафте, где ми је љубазна кустоскиња објашњавала историјат истраживања и првих бушотина, да би ми показивала фосиле шкољки, пужева... Чак ми је један окрњен и поклонила, таквих овде, рекла је, има у изобиљу, њихов је обичај да неке од гостију дарују скамењеним пужем који није од значаја за науку и збирку. Па је додала: „Ето, сада на длану имате између четири стотине четрдесет и триста педесет милиона година! Не могу да вам кажем прецизније, али за толико знамо да су у питању пужеви гастроподи. Разлика је замашна, јер је и распон њиховог постојања, сложиће се већина геолога, отприлике тих неких деведесетак милиона година!”

Дакле, овде, под толиким небом и толиким звездама, бесмислено је не само питање колико је сати већ и који је ово милион,

или која је ово десетина милиона година, која је ера, епоха, не она људска... А можда је то место где је време стало, где је још увек Дан пети, онај од Постанка света.

**ПОВЕЗ НА ОЧИМА.** Осећао сам се чудно. С једне стране, почео сам да бринем. Мали сам, мањи и, свакако, малобројнији од околних иглица иња. Ноћ у овој недовољно топлој одећи сигурно не бих преживео. Опет, осећао сам се и величанствено под свеколиким звездама. А то, помислио сам, није преживљавање – то је мера живота. И престао сам да се питам колико је сати. Стајао сам забачене главе, као астроном без телескопа, као морнар без дурбина, као излетник без двогледа, као човек који је веома дуго ходао са повезом на очима, а онда му је неко, пришавши с леђа, тај повез нагло развезао.

**ИЗНЕНАДА.** Нашао сам се у снопу светлости фарова аутомобила мог домаћина. Или је то био цип. Ваљда сам тек тада схватио шта се догађа са јеленима или срнама, шта се догађа са зечевима када их заслепе фарови машина, или када приђу насељеним местима. Стајао сам у великој жељи да се измакнем, чак сам направио и неки неодређени покрет тела лево-десно, али се, збуњен, нисам мицао – био сам као уловљен. Ухваћен неонским нитима нашег уобичајеног начина опстанка.

**РАДИО-СТАНИЦА.** Унутрашњост скупоценог аутомобила била је пријатно топла, чак су и кожна седишта имала грејаче. Светлећи бројеви на командној табли показивали су да је температура двадесет три степена, а она спољна „свега” осамнаест испод нуле. Светлећи бројеви су показивали и да се управо навршио двадесет први час. Радио је емитовао неки шлагер. Али је мој домаћин потражио другу станицу, мењао је таласне дужине притискајући ручицу крај волана. Нема више оног врткајућег дугмета скале и назива чувених градова. Техника је напредовала, додир је довољан. Да ли случајно или намерно – изабрао је станицу која је преносила концерт духовне музике. Звук је био савршен, чуло се и како се неко у некој далекој сали накашљава поиздаље од хора. Који је, по свој прилици, изводио Рахмањинова. Обиснут о ретровизор скупоценог да ли аутомобила, да ли ципа – љушкао се крстић од тисовог дрвета. Све је деловало некако чудно, а право чудо било је и то што сам на неко време заборавио да сам страствени пушач, нисам посегнуо за ранцем, упаљачем и цигаретама.

ПРЕКО МОСТА ДО ГРАДА... После дужег ћутања, на питање мог домаћина да ли сам осетио страх, покушао сам да се направим важан, одговорих: „Можда, мало... Знао сам да ћеш се кад-тад вратити...”

Он је загонетно одвратио: „Обично је тако. Ниси први кога сам водио да му покажем Сибир и небо. Иако, заправо, нико од вас није био сигуран, па и ти си се само надао да ћу се појавити.”

И надаље смо опет ћутали, уз Рахмањинова... Док је аутомобил шеврдао по уледињеној земљи... Док није изашао на друм... Док је прелазео осветљени мост преко леденог Иртиша у тами... Док је улазио у град окупан светлошћу као да је Париз, а све захваљујући изворима нафте и гаса пронађеним у толиком сибирском пространству. Или је боље рећи – пронађеним у земљи испод толиког неба. И звезда. У звезђа сврстаним.

ХЛЕБ КОЈИ СЕ ТИШТИ. Стан мог домаћина био је још топлији, а зарумењени хлеб који је његова супруга управо спустила на сто – још увек се пушио... Она је рекла: „Сачекајте мало, још се није истиштио...”

Тек тада сам погледао на мобилни. Погледао сам по навици – не бих ли видео има ли пропуштених позива, порука, наводно важних вести... Наравно, и зато да видим колико је баш сада сати и да ли се температура напољу спустила за још који степен испод нуле.

Истог трена сам схватио да сам страшно погрешно и све претходно непоправљиво упропастио. Моја једина каква-таква утеха било је то што сам се понадао – можда ћу још који пут имати прилике да почнем из почетка.

МЛАДЕН ШУКАЛО

## ОТВОРЕНОСТ И СТРУКТУРА

(маргиналије уз почетак *Романа делѿе* Горана Петровића)

Сусрет са прва два дијела *Романа делѿе* Горана Петровића, насловљеним *Паѿир са воденим знаком* и *Иконостѿас свеѿ ѿознаѿио свеѿѿа*, отвара мноштво питања уз која нисам сигуран да се могу понудити колико-толико јасни одговори, ако је уопште нужно да запитаност треба да их нуди. Пред собом имамо два романескна текста које, поред других елемената, повезује идентичан почетак. Наводим га:

Ако имамо у виду величину света – онда је књижевност, све што је досад написано, тек цитат издвојен у покушају се објасни суштина људског рода. Скромни део тог навода је и *Роман делѿа*, збирно узевши и засебно по књигама. Једино човека некада може да чини и оно чега нема, било да је изгубљено или да никада није ни постојало. Зато на овом повлашћеном месту и нема цитата, он заправо следи када се окрене страница...

Збирно читање није оствариво јер се засада не може сагледати цјелина, чак ни као ауторска замисао. Осим ако нас не заведе трагање за цитатима.

Читалац, дакле, располаже са два *рукавца* унутар једне *ријечне делѿе* са чијом величином нисмо упознати. Судећи по низу посредних – прије списатељских него приповједачких – поступака, временски зачетак, зачетак *Романа делѿе*, може да се смјести негдје на размеђу XIV и XV вијека, дакле у предвечерје гутемберговске ере. Помињем је највише због ауторовог назначавања феномена књиге и књижевности који су, изгледа, суштина писања,

писања (можда читања) које се улијева у *Роман делију*. Вјерујем – у контексту досадашњих поетичких оквира Горана Петровића – да је данашњи тренутак, тренутак исписивања текста крајња тачка увирања, крајње исходиште. То отвара питање историчности као својеврсне димензије укупних поетичких опредјељења овог аутора као и њене спреге са оним фиктивним што је суштинска окосница приче. Ђована II Наполитанска и деспот Стефан Лазаревић су савременици али им је романескно владарско хтијење другачије постављено: она жели да обезбиједи записано, а он саграђено, односно осликано. Рукавци воде ка причању о производњи папира, односно попуњавању новостворене грађевине тананим балдахинима, дебелим перинама, неугасивим кандилима и светозарним иконама. Ипак, аутор не претендује да причу гради баш фактографски, јер је више наклон оном што је сачувала фолклорна, легендарна традиција. Зато у конституисању романеског ткива на посебан начин функционише спрега историографског и фиктивног, историјске и неисторијске грађе што обиљежава традиционални историјски роман.

Међутим, за разлику од лаког уочавања временитости, просторност није једноставно сагледива јер рукавац *Пајир са воденим знаком „тече“* средњовјековном Италијом, а *Иконосџас свећ ѿ-знајшћој светиа* зачиње се и увире у средњвјековној Србији гдје, у постављеним координатама између Пеште, Дубровника, Солуна и Свете Горе, настоји да сагледа све четири стране свијета. Шта је то, осим можда медитеранског духа, што повезује ова два простора?

Географски гледано, *делија* представља *ушће* једне ријеке чији су *извор* и *шок* (можда не би требало заборавити ни *ѿришћоке*, а да не спомињем *брзаке*, *каскаде*, *слајове*, *бродове* итд.), засада, читалачки, непојмљиви. Али о којој је ријечи ријеч? И, шта је и каква је та неименована ријека која, засада магловито, сабира Апенинско и Балканско полуострво? Можда нека митска визија која ће се сагледати окончањем списатељског пројекта?

Одговор ће се, вјерујем, наћи кад се сви рукавци нађу један уз другог. Или када се међусобно преплету писањем Горана Петровића.

Важно је да *ѿрича ѿече*, да она има свој *шок*.

Петровићево насловљавање овог остварења код критичара може да изазове асоцијацију на књижевно-теоријски појам *роман ријека*. Али нисам сигуран да би то могло бити од помоћи за размијевање *Романа делије* (као и књижевно-критичко тумачење), јер до сада понуђени *рукавци* не упућују на то да је оваква аналогија могућа. И корисна.

Зато остаје неизбјежност већ наговијештене метафоризације, која је врло често погубна за интерпретацију. Још чешће за дјело које је полазиште такве врсте исказа.

Штампарски или издавачки (можда чак и ауторски) издвојене су из стварних наслова двије насловне метафоре: *џајир* и *иконосџас*. На први поглед рекло би се да је ријеч о настојању да се сагледају у критици већ заборављена семиотичка опредјељења ка трагању за *вербалним* (папир → ријеч) односно *иконичним* (икона/иконостас → слика) облицима што се уткивају у умјетнички исказ. Овакво поједностављено разматрање може да изгуби своје основно утемељење пред цијелом игром насловљавања коју проводи Горан Петровић. И не само у *Роману гелиџи*; оно се може сматрати – ако сагледамо цијели ауторов досадашњи опус – његовом поетичком константом. Тако, *Пајир са воденим знаком* је компонован из четири именована дијела (за разлику од *Иконосџаса свеџ џознаџоџ свеџа* сазданог у три дијела) која су подијељена на мноштво поглавља. Свако од њих, уз наслов, има извјесни цитат из текста као варијанту афористичког сажетка садржаја исписаног дијела текста (не треба заборавити да Ђована II на свом походу у Амалфи води „десетину братије ’од књиге”, а да је уз деспота Стефана један од кључних ликова „учитељ” Константин Филозоф). Занимљивост овог поступка се заокружава посебним наглашавањима појединих параграфа унутар сваког поглавља чиме преузимају насловну функцију. Овакво истицање спољашњих аспеката текста углавном не ремети читаочеву позицију, премда отвара питање да ли оваквим поступцима Петровић одвлачи пажњу од садржаја или нас посредно тјера да читамо онако како он то жели. Читалац као да је скрајнут; његово призивање у једноставности приче није нужно. Али то не значи да је искључен удио списатељске игре, односно поигравање са свим аспектима материјала којим се служи аутор у изградњи текста.

Оно што ми је било најзанимљивије при сусрету са *Романом гелиџи*м Горана Петровића припада сфери историјско-типолошких аналогија коју су у нашој средини, донекле слиједећи руског теоретичара Владимира М. Жирмунског, заступали Драгиша Живковић и Радован Вучковић. Иначе нисам склон овом методолошком обрасцу јер ми се чини да такво „дописивање књижевних значења” најчешће зависи од обима и типа лектире којим тумачи располажу. Тако се, на примјер, романи *Пајир са воденим знаком* и *Иконосџас свеџ џознаџоџ свеџа*, својим метафоричким исходиштима папира/књиге и иконе у грађевини, могу повезивати са романом Виктора Игоа *Боџородична црква у Паризу*. Радња овог дјела смјештена је у осамдесете године XV вијека, дакле непун вијек касније од вре-



мена којим се бави Горан Петровић. Другачије речено, средњовјековна духовност би могла бити повезница за приказивање начина како се према њој односе аутори различитих култура и различитих времена. Међутим, овдје се не позивам због тога на Игоа. Саставни дио романа представља једно необично поглавље насловљено „Ово ће убити оно” које унутар текста проширује са објашњењем „Књига ће убити грађевину”. Дакле, могуће је у том контексту успоставити аналогију Петровићевог дјела са Игоом, али само на метафоричкој равни, премда не вјерујем да му је француски великан уопште био у видокругу током исписивања ова два рукавца.

Такође не вјерујем ни то да му је други један аутор из романске сфере могао да буде могући стваралачки оријентир. Ријеч је о Умберту Еку. И он би могао да буде занимљив за успостављање аналогије са Гораном Петровићем, поготово што је радња романа *Име ружје* смјештена у предгутемберовско вријеме, односно у прве деценије XIV вијека.

Међутим, Еко ми се није наметнуо у видокруг због наведеног романа, већ његовим помало заборављеним студијама из шездесетих година: прва је *Ошворено дјело* (1962), а друга *Одсујна структура*. *Увод у семиолошка исцрживања* (1968; ово дјело је код нас објављено под насловом *Култура Информација Комуникација*), али не толико својим разматрањима која у њима проводи колико симболичким вриједностима што су се својим насловима посредно наметнула духовности друге половине XX и почетка XXI вијека. Ријеч је о *ошвореном* и *одсујном*. Чини се да ће приступ Петровићевим романима *Пајир са воденим знаком* и *Иконостај свейкознајкој свейта* сасвим другачији бити уколико се буду слиједиле ове метафоричке смјернице. Тешко је рећи каква је стварна кореспонденција ова два појма у равни Петровићевог дјела. Јасно се може из претходних маргиналија наслутити домен *ошвореној* док је још увијек превише магловито поимање сфере *одсујној*. Ипак најважније је од свега што се уочава будућа структура *Романа делће*.

Др Младен Шукало  
Универзитет у Бањој Луци  
Филолошки факултет  
Студијски програм Српски језик и књижевност  
mladen.sukalo@flf.unibl.org

ЈЕЛЕНА МАРИЋЕВИЋ БАЛАЋ

## ОРЕОЛ ПРИЧЕ

Горан Петровић објавио је 2022. године два романа, *Иконосијас* и *Пајир*, који ће уз потоње чинити „Роман делту”, збирно узевши и засебно по књигама”, како се наводи на почетку романа *Иконосијас свеї ѿознаїої свеїѡа*. Горан Петровић је, поетички и стилски гледано, убедљив и препознатљив. Поглавља су пажљиво структурисана и свако отпочиње готово гномском поентом, која функционише као „соко” испред Бокачове новеле и изазива интерпретативну пажњу. Суверено приповедање, богата имагинација и креирање аутентичног романескног света потврђују да *Иконосијас* завређује читалачку пажњу у најширем смислу.

Жири се определио да награду додели управо *Иконосијасу*, будући да, поред несумњивих књижевних квалитета, успоставља профињен дијалог са опусом Милоша Црњанског. Пошто су, наиме, тема сеоба и њена специфична симболика кључни топоси Црњансковљевог опуса, код Горана Петровића селе се иконе, па се тако стиче утисак да се успоставља чврста семантичка веза између српског народа и икона. У причи „Икона која кија” Милорада Павића каже се да место оног који се сели никада не остаје празно, што у датом контексту Петровићевог романа значи да је српски народ и даље, макар симболички присутан, кроз културне, материјалне и нематеријалне тековине, на оним местима које је у различитим историјским околностима морао да напусти. Стога, реченицу, написану на звезданој хартији која претходи првој целини и првом поглављу романа: „Једино човека некада може да чини оно чега нема, било да је изгубљено или да никада није ни постојало” можемо осмотрити у овом контексту. Она постаје васељенски кључ за читање романа. Неопходно је, на том трагу, указати на судбину иконе Непознатог свеца, која је прошла како

кроз голготу тако и кроз исцељење, задржавајући право на постојање и место под сунцем, баш зато што је штити чињеница да је икада била икона: „Како освештати икону свеца за којег се не зна ко је? Јер икона није икона, чак и када има натпис, ако Црква није потврдила... Ипак, она је то већ једном била, што се може тумачити тиме да је заувек икона...”

Кроз читав роман и праћење иконе Непознатог свеца, читалац не може да се не запита о којој икони је реч, посебно јер то питање остаје до краја неразрешено, што је, на основу њеног маририја сасвим реално, а и литерарно гледано – легитимно. Читалац, међутим, може да осети како је судбина ове иконе заправо судбина његовог, српског народа, коме су лопови остругали злато са ореола и симболички лишили не само сакралне ауре већ и везе са Богом, јер злато на иконама репрезентује таворску светлост која човека повезује са Богом. Међутим, самим тим што је ова икона била део иконостаса и што роман носи наслов *Иконоста́с све́т ѝозна́јот све́та*, постају значајни маркери, којима је писац потенцијално сугерисао на који начин овој несрећној и оскрнављеној икони може бити враћена светлост.

Иконоста́с је, наиме, олтарска преграда која одваја олтар од наоса и на њему је дата историја Старог и Новог завета као отворена књига учења хришћанске вере. Свака икона на иконостасу има своје утврђено место и гради Причу коју тако иконоста́с посредује. Прича која је на иконостасу је света прича, као што и Горан Петровић назива свој роман *Иконоста́сом*, не би ли причу вратио у свето време, то јест, не би ли икони Непознатог свеца вратио ореол. Ако, дакле, прича изађе из профане равни, она се самообнавља, а уједно обнавља и онога ко је чита. Такође, онај ко над иконом Непознатог свеца буде тиховао, може угледати духовне очи иконе и онда, неће бити важно ко је светац на икони, јер ће читалац-исихаста спознати да је он део те иконе-колектива. Чин и писања и читања овог романа подразумевао би укидање историјског времена, јер се све већ одиграло и непрестано се одиграва у циклусима светог времена.

За тако нешто неопходна је не моћ већ предодређеност или воља за прозорљивошћу, отварање духовних, тј. очију и ума и срца. Можда је то један од разлога због којих се писац определио да радњу романа смести у 15. век, за време владавине деспота Стефана Лазаревића, и да обликује упечатљив лик прозорљивог Довоље, који има дар да види више и шире у односу на обичне људе. Читалац је у односу на њега неко ко има увид оно што се, историјски гледано, у међувремену, од 15. века до данас одиграло, али му Довољин пример показује да треба да гледа даље и шире

од уобичајеног и тако превазиђе сва ограничења, зидове и ефемерности овоземаљског. Да би Прича поново била света, да би икона поново добила ореол, а народ вратио веру и спону са Богом, довољно је бити Довоља, имати вољу и решеност за то, загледати се у себе и препознати се у свом народу.

Др Јелена Ђ. Марићевић Балаћ  
Универзитет у Новом Саду  
Филозофски факултет  
Одсек за српску књижевност  
jelena.maricevic@ff.uns.ac.rs

МИНА БУРИЋ

## **ИКОНОСТАС ОД ПРИЧЕ У РОМАНУ ДЕЛТИ ГОРАНА ПЕТРОВИЋА**

Пред *Пайиrom са воденим знаком* (Лагуна, 2022) и *Иконосӣасом свеї̄ ѿознаї̄ої̄ свеї̄а* (Лагуна, 2022), првим двојцем *ѿокова* контрапунктуалних сегмената симфонијског литерарног пројекта *Романа делѿе* Горана Петровића, интригантено се одева непресушно херменеутичко ишчекивање, како од препознавања блискости преплета поетичких дијалога са претходницима, у одабиру пекићевске архитектуре (раз)градње митологемских простора или павићевске слободе протежности рецепијентских следова кроз историографско-метафикционалну имагинацију тако и до разоткривања сопства сваког читалачког хтења онога што књижевност у савременом свету треба да значи. Посвећеност стваралачког опредељења ка минуциозном изливању бескрајности текста, у разгранатим метаморфозама тога што је између *Пайира* и *Иконосӣаса* већ скицирано као меритум и будућих модуса преображаја приче, развија се у чежњама читалачких антиципација кроз ткања литерарне симболике трајања „[о]давде, па до миле воље” (*Иконосӣас свеї̄ ѿознаї̄ої̄ свеї̄а*, 6), са оплемењеним увидима о томе како далекосежност речи може да домаши све „[п]о ширини и висини” (*Иконосӣас свеї̄ ѿознаї̄ої̄ свеї̄а*, 58), у остварености непрекидне тежње да се управо кроз такве поставке непосусталих рашчитавања смисла неумитно и установљава колико „[б]ило би добро да знамо на чему смо” (*Иконосӣас свеї̄ ѿознаї̄ої̄ свеї̄а*, 162). Неслућена поверења у свеобухватност моћи књижевности, снагу задужбине читалаштва које храни своје очекивање, неимарско приклоњење трагању за најбољим могућим наративним планом у варијацијама тоталитета велике приче о идентитету припадања у приповедању, и кроз *Иконосӣас свеї̄ ѿознаї̄ої̄ свеї̄а*, као *групи ѿок* Петровићевог

*Романа делѿе*, нуде евидентну пролонгацију финалне каденце попут кључног семантичког сигнала сигурности континуитета текстуалног веза који ће, као неке од најистакнутијих метафора и у будућим укрштајима слојева Петровићевог текста, вероватно недрити и друге знаке писма, трага стваралачког деловања, утискивања речи у културолошка исходишта која мапирају јединство књижевних сфера и као оно које је увек „[...] трожучно, уједно прво, по важности средишње, али и потоње, вечито” (*Иконосѿас свеѿ ѿознаѿиоѿ свеѿша*, 13).

Андрићевско приклоњење дамарима приповедања као живо-тодавног осмишљавања контура историје и појединачних бивања у Петровићевом остварењу посредовано је и кроз бравуре умних брига Константина Филозофа, у неугаслој вољи да се открије „[...] која реч долази са које стране света, прима ли се или копни, зари ли одозго или избија из дубина, пада ли њена сенка улево или уде-сно, чиме се шта украшава [...]” (*Иконосѿас свеѿ ѿознаѿиоѿ свеѿша*, 27), али само у случајевима када томе, док се подучава Довоља, као и потоњи преписивачи и читачи, увек сви „[...] из све снаге и сутра поново дођ[у] пуног срца” (*Иконосѿас свеѿ ѿознаѿиоѿ свеѿша*, 29), са свешћу колико се иконско остварење сржи текста, па и „[...] он[е] множин[е] речи [...]”, постиже тек када се „[...] широким покретом руке правовремено [...] посеје” (*Иконосѿас свеѿ ѿознаѿиоѿ свеѿша*, 30). У таквом поуздању у суштаство приповедања, преплетено са суптилном критиком таштине ситничарског у књижевном занату или пак гордости литерарне партикуларности оних „[...] који од сопствених словеса не могу да одвоје поглед [...]”, а који „[...] најче-шће су осуђени много страшније” (*Иконосѿас свеѿ ѿознаѿиоѿ свеѿша*, 34), Петровић предано резбари *иконосѿас* од приче, чије је величанство у непрекидном прожимању сазнања блисковидности читања, али и осећаја оне прозорљивости далековидног тумачења исписа. Ако се у идеји преображаја метафоре живота кроз структуру храма – „Што ли на свету не постоји храм толико велики да када човек у њега кроз припрату ступи, па пешачи кроз наос, до иконостаса тек пред крај живота стиже?!” (*Иконосѿас свеѿ ѿознаѿиоѿ свеѿша*, 36–37), потребност књижевности, уз исходишта литерарног тумачења, маркира нарочито *иконосѿасно*, њена снага да буде незаменљиво упориште најдалекосежније мисли и најискон-скије наде посредује причу која непрекидно путује кроз величај-ност сфера и опцртава просторе (мета)физичког чија се величина мери, у ствари, и сублимним кројем исприповеданог.

Чудновата сеоба икона које су бремените наративима кроз сусрете и сукобе предела, заноси и стрепње превођења међу по-средницима, трагање за истином тога што у речи може да се чује

кроз различите слојеве звучања, растварање докумената у посезањима за оним који је пресудан, у атмосфери одлука и недоумица Стефана Лазаревића, изградњи и усавршавању ресавске традиције писарства, показује како су идеје оивичења атласа културне баштине припадања управо дате кроз негу приче као бедема прошлости и печата духовности. Колико је *Иконосѿас свеї ѿознаїѿої свеїѿа* антиципиран вишеслојним најавама из *Паїѿра са воденим знаком*, толико се и *Иконосѿасне* реминисценције поетике *Паїѿрної* показују у плановима непрекидних сећања на целину коју репрезентују и на додире који и делићем случајности могу да се континуирано рекреирају, творећи нераскидивост веза протагониста што пишу и тумаче: „Писац и они које је описао, које је уобличио у реч, обично се сретну само тада, током писања, на само један дан или једну ноћ, а онда свако има свој живот. Често сасвим неспојив” (*Иконосѿас свеї ѿознаїѿої свеїѿа*, 102–103). *Иконозарно* кроз књижевност чекати *све* нечега будућег у преспајању преплета (не)слућених вештина стваралаца и тумача као јунака, а имати у томе *иконоиѿисно* много тога прошлог, јасно представља врлину поверења у оно што је и у Петровићевом делу, кроз књижевна отелотворења тоталитета *Романа делѿе*, подразумевано под креаторски и рецепијентски исходним „[в]идећемо” (*Иконосѿас свеї ѿознаїѿої свеїѿа*, 113).

Уз лајтмотивске екфразе, међу којима су и музичке и медицинске, Петровићево дело бива обликовано и кроз анафорски ритам приповедања, местимичност хумористичних арабески, ка поетској фигуралности предмета којима је писање и подстакнуто у тежњи настајања једне *иконосѿасне* свеприче света у којој ће „[п]овест и певанија о њима [...] нарастати, преливаће се, биће то један једини хлеб и једна једина купа вина која ће све отхранити, за било шта друго нико неће ни знати макар вечито остали гладни” (*Иконосѿас свеї ѿознаїѿої свеїѿа*, 166). Када су „[...] слова и речи најтананија врста бода” (*Иконосѿас свеї ѿознаїѿої свеїѿа*, 178), мистерија свеца на икони „[...] за којег се не зна ко је” (*Иконосѿас свеї ѿознаїѿої свеїѿа*, 182) осликава миракул приче што хрли за разрешењем у приповедању већем од сваке животне особности, у потреби преточења знања кроз оптимум најквалитетнијих „[...] длациц[а] за четкице [...] као створен[их] [...] за украшавање првих слова лозицама [...]”, којима ће се „[...] преписивачи у Ресави [...] обрадовати” (*Иконосѿас свеї ѿознаїѿої свеїѿа*, 186) и далековидости најбољег тумачења потребног владару деспотовине у свесности значаја херменеутичких разоткривања приче која и ако не стигну за његовог живота, а оно ће „[...] некоме [...] после нас, једном засвагда, бити од користи” (*Иконосѿас свеї ѿознаїѿої свеїѿа*, 195). Такво задужбинарство приповедања и ствара *иконосѿас* од приче мером *свеї ѿознаїѿої*

*свеїа*, која задобија и метапоетичку евокацију фрактала и многих других Петровићевих прошлих, а, чини се, и будућих књига.

А шта би се примереније и пожелети од културе и књижевности могло, осим и да се уз нечију „[...] причу, осећамо као већи”, односно да се и онај који говори, путем онога шта и како приказује, преобликује у еманацију приповедања кроз „осећај” који је од свега, а и сопства „замашнији” (*Иконосїас свеї ѿознаїої свеїа*, 14). Том тренутку приче изрећи фаустовско *їпрај*, транспоновано у визуелности *исконосїаса* као саборишта нада и усхићења ка сигурности посвећене репетитивности тога *їпрај* у сазнању да ће се још, можда, неколико пута рекапитулирати у поетичкој жељи Петровићевих прича *Романа делїе* да подједнако зауставе и приберу времена и просторе свепротежно их умножавајући, представља, вероватно, једно од најисконскијих приклоништа бивања и приповедача и публике у свему што уметност значи. Ако књижевност може да буде и петровићевски *иконосїас свеї ѿознаїої свеїа*, онда и крхка тежња људског има чиме торжественим да се дичи пред бескрајем непролазности дарова очекиване лепоте, као и чиме да се брани пред неусахлом стрепњом од просуде узалудног трајања.

Др Мина М. Ђурић, доцент  
Универзитет у Београду  
Филолошки факултет  
Српска књижевност са јужнословенским књижевностима  
mina.djuric@fil.bg.ac.rs



БИЉАНА ТУРАЋАНИН НИКОЛОПУЛОС

**ГДЈЕ ИЗВИРЕ РОМАН ДЕЛТА?  
или  
УВОД У АНГЕЛОЛОГИЈУ  
ГОРАНА ПЕТРОВИЋА**

САЖЕТАК: Кроз призму жанра „романа делте” који је установио Горан Петровић у своја два нова романа *Папир са воденим знаком* и *Иконостаѕ свеї ѿзнаѿиѿ свеїѿа* посматрају се мотиви анђела и анђеоског пера. Помоћу ових мотива успоставља се веза и са претходним Петровићевим дјелима – романима *Аѿѿлас оѿѿисан небом* и *Оѿсада цркве Св. Сѿѿаса*, збирком прича *Ближњи*, те записима у књизи *Преѿѿраживач*. Анализира се различита функција коју ови мотиви имају у појединачним дјелима, те се сугерише њихова улога у композицији, а нарочито у идејној заснованости наведених књижевних дјела. Поставља се претпоставка да је, преко мотива анђела и пера, ток романа делте започео још раније у Петровићевом опусу.

КЉУЧНЕ РИЈЕЧИ: роман делта, ангелологија, Дионисије Псеудо-Ареопагит

Крајем 2022. године из штампе су изашла два дугоочекивана романа Горана Петровића *Папир са воденим знаком* и *Иконостаѕ свеї ѿзнаѿиѿ свеїѿа*. Писац је истакао како је романе писао 22 године и да су они дио једног обимнијег циклуса који ће обухватати „више од десет, а мање од стотину књига”.<sup>1</sup> Тако ова два романа, која су већ привукла читалачку пажњу и побрала симпатије

<sup>1</sup> Интервју: „Прича се увек понаша као вода”, *Вечерње новостѿи* (10. 11. 2022), [povosti.rs](http://povosti.rs): ПРИЧА СЕ УВЕК ПОНАША КАО ВОДА: Књижевник Горан Петровић о два нова романа ’Папир’ и ’Иконостаѕ’ која су представљена на Сајму књига, Приступљено 16. 1. 2023.

критике<sup>2</sup>, представљају тек почетак једног великог циклуса који ће се појавити у наредним годинама. Сам Петровић је најављени циклус романа жанровски одредио назвавши га *роман делта*, чиме је у своју поетику призвао познати књижевно-теоријски појам романа-ријеке, али се, уједно, и дистанцирао од њега. Роман-ријеку одликује представљање „широких кретања и друштвених померања”<sup>3</sup> често праћењем историје једне породице, у српској књижевности најбоље оличен кроз андрићевску литерарну визију *Тугирије* која „пружа широку фреску једног друштва са свим противречностима и сукобима индивидуалног и колективног, историјског и судбинског”<sup>4</sup>. Роман делта, како то наслућује наш писац, са собом носи епску бујицу која ће свој замах добити кроз неколико стољећа приповиједања (од XV вијека до наших дана), али осим главног тока, подразумејива и споредне токове приче и мање брзакe приповиједања који ће у својој коначници и крајњем ушћу водити заједничком концу.<sup>5</sup> Каквом? – то сада можемо само нагађати. Према најавама писца, трећи роман, који можемо очекивати у текућој години, својим ће током обгрлити романе *Пајир* и *Иконосијас*, док ће сваки наредни пружити нове повезнице рукавцима Петровићеве приче.<sup>6</sup> Међутим, сваки роман ће, такође, представљати заокружену цјелину и моћи ће се читати засебно као јединствено дјело, независно од осталих романа, па, стога, и редослиједом који сам читалац одабере.<sup>7</sup> Говориће о различитим епохама, просторима и догађајима којима ће, природно, бити саображено приповиједање, језик и стил.<sup>8</sup> То је оно што чини кључну разлику у односу на познати жанр романа-ријеке. Ипак, намигује нам Петровић, посебна значења ишчитаћемо ако будемо слиједили романескну матицу па романе будемо читали пратећи их кроз природан ток појављивања.<sup>9</sup> Делта ријеке у свом ушћу „се стално шири због речних наноса”<sup>10</sup>, а њену структуру представљају и наплавине које сваки ток доноси. Имајући на уму текстуалне наносе своје, али и свеколике књижевности, својеврсно објашњење ове жанровско-

<sup>2</sup> Роман *Иконосијас* је добио награду „Бескрајни плави круг” Матице српске за 2022. годину. Роман *Пајир* је добио награду „Београдски победник” за 2022. годину. Романи *Пајир* и *Иконосијас* добили су награду Вукове задужбине за уметност.

<sup>3</sup> *Rečnik književnih termina* (ур. Драгиша Живковић), Romanov, Banja Luka, 2001, 718.

<sup>4</sup> Исто, 718.

<sup>5</sup> Емисија *До дејала*, РТС, од 3. 12. 2022.

<sup>6</sup> Исто.

<sup>7</sup> Исто.

<sup>8</sup> Исто.

<sup>9</sup> Исто.

<sup>10</sup> *Речник српскога језика* (група аутора), Матица српска, Нови Сад, 2011, 250.

-поетичке иновације Петровић је дао на *на повлашћеном месту* романâ, у кратком исказу који као мото отвара *Паџир* и *Иконостаас*. Слутимо да ће овај аутопоетички исказ обиљежити и романе које тек очекујемо.

Ако имамо у виду величину света – онда је књижевност, све што је досад написано, тек цитат издвојен у покушају да се објасни суштина људског рода. Скромни део тог навода је и *Роман делџа*, збирно узевши и засебно по књигама. Једино човека некада може да чини и оно чега нема, било да је изгубљено или да никада није ни постојало. Зато на овом повлашћеном месту и нема цитата, он заправо следи када се окрене страница...<sup>11</sup>

У овом наводу писац даје неколико важних поетичких сигнала. Своје дјело посматра као дио свјетске *александријске библиотеке* у којем је његов опус збирно, али и појединачно, кроз књиге романа делте, тек цитат „издвојен у покушају да се објасни суштина људског рода”. Тако су његови романи наводи којима се покушава (ре)конструисати битак човјечијег постојања кроз неколико тема које вјечито заокупљују умјетнике. У томе послу литерарне и људске космогоније текстови се преплићу, дозивају, сједињују, ниште и освјетљују један другог, како у Петровићевом роману делти тако и у свеколикој литератури. Давно је Умберто Еко у свјетској књижевности отшкринуо појам „отвореног дјела”, Павић га на велика врата увео у српску књижевност, а Петровић га, изгледа, изнова литерарно (пре)породио кроз роман делту. Не заборавимо ни чињеницу да је делта, по којој је и ријечна делта добила име, четврто слово грчког алфабета названо према семитском „dāleth” у значењу врата<sup>12</sup>, која у свом литерарном прегнућу Петровић за свог читаоца, не само да оставља отвореним него га позива, да своје знање и литерарно искуство у текст учита пошто цитат „заправо следи када се окрене страница”. Тако у ишчекивању нових књига које нам је писац обећао, можемо се, поводом романа *Паџир* и *Иконостаас*, осврнути на ранија Петровићева дјела, те указати на везе које између њих постоје, и, можда, наговјестити да је роман делта свој ток почео много раније.

Петровићев опус обиљежило је неколико сталних мотива који се селе из дјела у дјело и, зависно од литерарне намјене, мијењају и своју улогу и функцију у тексту. Тако ови *мошиви селице*

<sup>11</sup> Горан Петровић, *Паџир са воденим знаком*, Лагуна, Београд, 2022, 5; Горан Петровић, *Иконостаас свеі ѱознајѱѱ свеіѱѱ*, Лагуна, Београд 2022, 5.

<sup>12</sup> Γ. Μπαμπινιώτης, *Ετυμολογικό λεξικό νέας ελληνικής γλώσσας*, Κέντρο Λεξικολογίας, Αθήνα, 2011, 337.

некад имају улогу лајт-мотива, другдје основу композиционе структуре романа, везивну материју наратије, али у свим дјелима у којима се појављују чине идејну окосницу приче. Управо се овим мотивима, од којих су најзначајнији мотиви *анђела* и *ѿера*, наглашава духовна вертикала стваралаштва Горана Петровића. Интересантно је и то што су ови мотиви често у посебном односу не само према различитим дјелима Петровићеве, српске или свјетске књижевности него и у јединственом односу један према другом.

Мотив *анђела* у свој литерарни свијет Петровић уводи већ првим романом *Аѿлас оѿисан небом* кроз реминисценцију на старозавјетну причу о Вавилонској кули. Кроз повијест о Вавилонској кули која се формира као апокриф, тематизује се лов на анђеле „због пера њихових меких”.<sup>13</sup> Овим исказом се сигнализира како је однос анђела и људи нарушен и то због пера као другог привилегованог мотива у потоњем Петровићевом стваралаштву. Кристо-анђела препознајемо у лику Лузилде, чије име носи свјетлосни потенцијал луче<sup>14</sup>, као једно од основних обиљежја анђела, и која кроз роман главиња на танкој нити између сна и јаве. „Она је показатељ када је стање између та два онтолошка нивоа свести нарушено”.<sup>15</sup> Слиједећи традиционалне представе анђела, Лузилда или Луси на другом мјесту је одјевена у бијело, босих ногу, креће се ваздухом „попут маслачковог пухора”<sup>16</sup> „као да не поседује ни примисао тежине”.<sup>17</sup> Још важније, слика се допуњава њеним кретањем – „усправљала се и ходала, као да је пронашла ону митску стазу што спаја небо и земљу”<sup>18</sup> чиме се алудира на анђеоску посредничку улогу између неба и земље. Та митска стаза јесте васељенско дрво, *axis mundi*, које је још један од сталних мотива Петровићеве прозе.<sup>19</sup> Васељенско дрво је једно од *различитијих моголиѿеѿиѿа свеѿоѿа у самој сѿирукиѿури Свеѿиѿа и космичких феномена*<sup>20</sup> и повремено је модификовано мотивом Вавилонске куле<sup>21</sup> као још једном манифестацијом осовине свијета. Гранчица васељенског

<sup>13</sup> Горан Петровић, *Аѿлас оѿисан небом*, Лагуна, Београд, 2019, 157.

<sup>14</sup> Лух у значењу свјетла, дана, свјетла живота... (Κοῦβελας, Βασίλης Αριστ, Ετυμολογικό και ερμηνευτικό λεξικό της λατινικής γλώσσας, Μακεδονικές Εκδόσεις, Αθήνα, 2002, 500).

<sup>15</sup> Јана Алексић, *Оѿседнуѿиѿа ѿриѿа (Поеѿиѿика романа Горана Пеѿѿровиѿиѿа)*, Службени гласник, Београд, 2013, 257.

<sup>16</sup> Горан Петровић, *Аѿлас оѿисан небом*, 185.

<sup>17</sup> Исто, 184.

<sup>18</sup> Исто, 185.

<sup>19</sup> Васељенско дрво се, осим у роману *Аѿлас оѿисан небом* појављује се и у романима *Оѿсада цркве Св. Сѿаса*, *Сѿиѿничарница код срећне руке*.

<sup>20</sup> Мирча Елијаде, *Свеѿо и ѿрофано* [превод Зоран Стојановић], Издавачка књијарница Зорана Стојановиѿа, Сремски Карловци – Нови Сад, 2003, 145.

<sup>21</sup> Вавилонска кула се осим у роману *Аѿлас оѿисан небом* тематизује и у причи *Блијезњи* и трансформише се у степенице, односно љествице Јаковљеве.

дрвета је стаза којом се остварује комуникација више са нижом стварношћу небеског и земаљског и проходна је за анђеле, или за шамане чији је потенцијал, такође, уписан у Лузилдин лик. Мада у просторима снијевања, анђели своја пера на тој стази остављају као залог постојања више стварности. Откључавању виших значења ове слике помаже и алтер его принцезе свјетлости, Лузилде, Габријела из псеудоцитата који додатно освјетљује причу. Носећи у свом женском имену прикривено име арханђела благовјести, Габријела на ломачи јесте још једно свједочанство трагичног неспоразума горњег и доњег свијета. Људи, оптерећени теретом гњева, нису у стању да препознају анђела пред собом као што синови човечији нису били у стању да препознају новог Месију – Христа.

И сувише забављена жељеним призором смрти, светина није примећивала да се изнад трга, од густо дима, неким хиром ветра, обликује бела фигура анђела раширених крила, коврцаве косе и дугих, дугих трепавица<sup>22, 23</sup>

Ипак, повјерење у позитиван расплет дато је на самом крају романа који тематизује *портал намејаног анђела*. У слику је уплетено народно вјеровање да су анђели чувари небеске капије<sup>24</sup>, а неимар, знаковитог имена Адам, даје наду да ће врата између свијетова ипак остати отворена. Лебдећи портал „иако тежак преко двадесет тона”<sup>25</sup> који византијски вјетрови њишу „као да је лакши од пера”<sup>26</sup> заматак је велике теме о лебдећој грађевини коју ће Петровић унијети у свој нови роман *Ојсага цркве Св. Сјаса*.

Мотиву анђела у *Ојсаги* опет је дата повлаштена улога. Наиме, конструкција цјелокупног романа почива на јерархији презетој из дјела Дионисија Псеудо-Ареопажита, па је свако од девет поглавља романа названо по једном анђеоском чину – серафими, херувими, престоли, господства, силе, власти, начала, арханђели и анђели.<sup>27</sup>

<sup>22</sup> Трепавице у представама анђела означавају способност „боговидећих мишљења” (Св. Дионисије Ареопажит, *О небеској Јерархији, Дела*, Мирослав, Београд, 2009, 48).

<sup>23</sup> Исто, 187.

<sup>24</sup> Словенска митологија (Енциклопедијски речник), редактори: Светлана М. Толстој, Љубинко Раденковић, Zepet Book World, Београд, 2001, 6–7.

<sup>25</sup> Горан Петровић, *Ајлас описан небом*, 273.

<sup>26</sup> Исто.

<sup>27</sup> Биљана Турањанин, „Интертекстуално раслојавање романа Опсада цркве Св. Спаса (Контекст Библије и средњовјековне књижевности у настави” (докторска дисертација, рукопис), Филозофски факултет у Новом Саду, Нови Сад, 2014, 66.

Анђели активно учествују у животу људи почевши од прве „књиге” у којој се прославља милост Господња пјесмом шестокрилих серафима (Свет, свет, свет је Господ) [...], преко сваке наредне књиге гдје се тематизује: суживот монаха и анђела (Књига друга – *Херувими*), могућност њиховог сагледавања (Књига трећа – *Престјоли*, Књига четврта – *Госјодсјива*), анђеоска блискост људској природи (књига пета – *Силе*), њихово саосјећање и помоћ људском роду (Књига шеста – *Власјии*, Књига седма – *Начала*), увиђање непријатеља да је добро могућно побиједити једино прекидом контакта анђела и људи (Књига осма – *Арханђели*) и, напokon, препознавање анђеоског лика у живој слици човјека (књига девета – *Анђели*).<sup>28</sup>

Посебну улогу има анђеоско перо, као спој два повлаштена мотива Петровићеве прозе, и један од основних покретача романескне радње у *Ојсаги*. Анђеоско перо које „у себи скрива поетско-теолошке импликације односа бића књижевности и Божијег бића”<sup>29</sup> повезује сва три рукавца приче. Њиме се исписује несрећна цариградска хроника латинског освајања, те је и оруђе за драгоцен посао о(п)станка у ријечи, историји и књижевности. Симбол је византијског културног озрачја које у српске земље, заједно са пером, доноси најзначајнија личност српске духовности Свети Сава. На завршетку романа даје наду да ће обновљени човјек ући у *живој бугућеј вијека*. Анђеоско перо као симбол и романескни мотив одржава храм у висинама, повезује распарчане дијелове приче и симболише залог опстанка српског народа. Улога анђела је тако у *Ојсаги* сложена и вишезначна. Не само да је овај мотив „основни градивни елемент”<sup>30</sup> романа него хијерархија анђеоских чинова уједно представља и филозофско-теолошку потку књижевног текста засновану на катафатичкој теолошкој мисли којом се човјек приближава богопознању. Фигура анђела „као најпрозорнија, уједно и најпорознија – литерарна креација”<sup>31</sup> је она нетварна материја из које је састављен роман на различитим нивоима – сижејном, композиционом и идејном.

Анђеоском лику Петровић ће се вратити и у збирци *Ближњи*, те посебно кроз причу која је насловила збирку. У овој причи, анђела видимо у приснијем додиру са човјеком него што је то био

<sup>28</sup> Исто, 68.

<sup>29</sup> Ђорђе Ђурђевић, „Ангелолошка структура наративних светова из перспективе наративне теологије”, у зборнику: *РОМАН И ГРАД: 50 година Романа о Лондону, 100 година Уликса*, Крагујевац (ур. Драган Бошковић, Часлав Николић, Крагујевац, 2022, 176.

<sup>30</sup> Исто.

<sup>31</sup> Ђорђе М. Ђурђевић, „Фигура анђела у књижевности (Проблем научног приступа књижевној ангелологији)”, *Кораци*, год. LI, св. 10–12, 2018, 113.

случај у *Ойсаги*. Јаков, који живи на деветом спрату<sup>32</sup>, бива преображен према познатом библијском обрасцу љествице која са земље води на небо и којом се пењу и силазе анђели, а коју је уснио имењак Петровићевог јунака, Јаков, син Исаков.<sup>33</sup> Анђели који се крећу љествицама представљају континуитет или дисконтинуитет између небеског и духовне димензије човјека.<sup>34</sup> Слиједећи библијски подтекст, писац га осавременује, те су љествице у деконструисаном штиву степениште једног солитера – *савремене вавилонске куле*. На том путу које је „ходочашће по унутрашњим пределима душе”<sup>35</sup>, Јакову је сапутник необичан старац који „као да је вас био сатворен од нечег шуштавог”<sup>36</sup>, чије су беоњаче „биле мутне, као да столеће и више бдију над непрегледним морем невоље и јада”<sup>37</sup>, а чије боре „као да нису потицале од старости већ од сталног, болног грча”.<sup>38</sup> Током дугог ноћног успона мијењају се улоге двојице „случајних” сапутника. Умјесто да помогне изгубљеном сустанару да пронађе своје станиште, Јаков почиње осјећа нежданчеву неочекивану помоћ да пронађе своје изгубљено сопство. „Није могао да објасни, али је слутио, био је готово сигуран – да би се он, без свог повијеног сапутника, осећао изгубљено”.<sup>39</sup> Крај путовања значи и завршетак Јаковљевог преображаја, односно обожења јунака који, у коначници богопознања, свог сапутника осјећа као ближњег и види кроз чудо епифаније којом се прича затвара. „Негде на ивици видокруга – шуштави дисаји су се ширили у шуштање пера, она грба се растварала у пар великих крила”.<sup>40</sup> Анђеоске указује као човјеков најближи пријатељ, његов помоћник и водич кроз тегобни процес преиспитивања и преображаја, што није далеко од јерархијског устројења *Ойсаге*. И један и други текст свједоче о ступњевитом преображају које кроз лично усавршавање води ка Господу. На том путу обожења, милошћу Божјом, човјеку су помоћници анђели. Осим библијског подтекста у причи препознајемо и рефлекс *Рајске Лествице* Светог Јована Лествичника која је и конструисана на основу старозавјетног предлошка. Јован

<sup>32</sup> Опоменимо се опет девет анђеоских редова.

<sup>33</sup> *Посијање*, 28, 12–13.

<sup>34</sup> Gorgievski, *Face to face with angels : images in medieval art and in film*, McFarland & Company, Inc., Publishers, Jefferson, North Carolina and London, 2010, 69.

<sup>35</sup> Јана Алексић, *Ойседнућа љрича (Поеџика романа Горана Пејровића)*, 339.

<sup>36</sup> Горан Петровић, „Ближњи”, у: *Унутрашње двориште*, Лагуна, Београд, 2018, 216.

<sup>37</sup> Исто, 219.

<sup>38</sup> Исто.

<sup>39</sup> Исто, 221.

<sup>40</sup> Исто, 225.

Лествичник је подражавањем Јаковљеве љествице, кроз тридесет поука монасима, настојао да оформи својеврсну духовну скалу путем које се „душа поступно ослобађа од земаљског и уздиже ка небеском”.<sup>41</sup> Зато је осим библијског подтекста у причу, свакако, уцртана паслика познате фреске небеске љествице којом се успињу монаси док им анђели помажу, а демони настоје да их са небеског успона стрмоглаве. Овој слици се кроз причу „Ближњи” Петровић враћа јер ју је на другачији начин литераризовао у роману *Ојсага цркве Св. Сјаса*. Прије свега, у *Ојсаги* писац предочава јасну слику која је потекла из *Посињања*, али коначно изображење и форму добила преко *Лествице* аве Јована.

Живопис је приказивао старе и младе монахе како се напорно успињу. Један од њих, смиреног израза лица, налазио се на самој горњој степеници, великодостојан. Многи други су се пели. А неки су тек, при почетку, пружали прве кораке. Око лествице су летели искежени ђаволи, тргајући монахе за расе, покушавајући у ад да их оборе. И мада се већина држала чврсто, непољуљана, неке је само једна рука спасавала од пада у тавно искушење.<sup>42</sup>

Фреску из манастира Жича и изображене ликове на њој писац уводи у радњу романа равноправно са осталим јунацима. Ударац по насликаној руци једног монаха са фреске пребиће лакат и шаку дохијара Данила и пресудно га одвојити од братства. Насликани лик, тако, није тек сликарско умјетничко дјело него, кроз православну догму, представља „живо присуство изображеног светитеља”.<sup>43</sup>

Још једном ће се, у другом дјелу, овој слици Петровић вратити. Посљедњи пут у причи „Богородица и друга виђења”, такође, у збирци *Ближњи*. Јунак приповијетке има различита виђења (не привиђења), најчешће Богородице, али и других библијских представа у којима своје мјесто још једном заузима и виђење што осликава „ђаволе који несмањеном жестином лете око небеских лествица и уморне анђеле свих девет редова”.<sup>44</sup>

Јасно је како писца снажно окупира мисао о личном подвигу и усавршавању, као и о улози анђела на том путу самоспознаје. Од

<sup>41</sup> Димитрије Богдановић, „Предговор” у: Свети Јован Лествичник, *Лествица*, Светило, 1999, 7.

<sup>42</sup> Горан Петровић, *Ојсага цркве Св. Сјаса*, Народна књига – Политика, Београд, 2004, 68.

<sup>43</sup> Стаматис Склирис, „Од портрета до иконе” [са грчког превео Станимир Јакшић] у: *Беседа*, бр. 3–4, књ. 2, 223.

<sup>44</sup> Горан Петровић, „Богородица и друга виђења”, *Ближњи* у: *Унутрашње двориште*, Лагуна, Београд, 2018, 314.



библијског текста, преко филозофско-теолошког промишљања Псеудо-Ареопажита, до *Лествице* као књижевног, а потом и инспирације за сликарско дјело, у магновењу Горана Петровића слика се „лествица врлине”. Ова се скала духовног напретка и данас као некад представља као „умна” (ноетична), али и онтолошка јер обожује, мења квалитативно<sup>45</sup>. Та „идеја активне спиритуализације”<sup>46</sup>, како је назива Богдановић, снажно је била присутна у српском средњем вијеку, а посебно плодно у духовном покрету исихазма и данас се, дјелом Горана Петровића, пројављује као могућа и пожељна. Анђеоска улога у томе је пресудна.

Књига критичких огледа, краћих есеја са лирским и наративним елементима<sup>47</sup> *Прејзраживач*, „пропитује изразе савременог сусрета и судара традицијског и модерног обрасца културе”<sup>48</sup>. Повод за писање најчешће су призори свакидашњице који служе као окидач за сагледавање развращене стварности кроз прикривену хуманистичку призму Горана Петровића. Већ у другој цртици-есеју „Гледано”, појављује се мотив анђела као основни мотив који обиљежава цијелу књигу. Тематизује се низ покретних слика које рами прозор радне собе пратећи поглед наратора – од нижих ка вишим представама. Најприје се описује влажна земља која „као да је сита свега, и нас и нашег немара”<sup>49</sup>, па се поглед уздиже на дјецу и њихову игру, клизи на пролазнике, те се пење на оближњу зграду и њене терасе да би се посебно зауставио на новој већој згради у изградњи и човјека на дизалици који „као да је у својој људској охолости залутао у небу”<sup>50</sup>. Сваки од описа није тек свједочанство објективно очима *виђеној* него субјективно нутрином *лгеданој*. Кобајаги узгредним цртицама случајних слика које се постепено пењу у висине, свједочи се о још увијек вертикалној усмјерености човјека. Изгубио се, међутим, циљ тога успона који је, у ранијим Петровићевим дјелима, представљао жудњу ка обожењу и богопознању. Свакодневица је таква да се човјек лествицама усавршавања не уздиже Богу него се у *својој људској охолости* јавља као нови градитељ Вавилонске куле која ће га од Господа само удаљити. Стога је и анђеоска улоги тек симулакрум – слика без суштине.

<sup>45</sup> Димитрије Богадовић, *Ситудије из српске средњовековне књижевности*, СКЗ, Београд, 1997, 305.

<sup>46</sup> Исто.

<sup>47</sup> Милета Аћимовић Ивков, „Писац у свом времену: записи Горана Петровића”, *Традиција и фантасијика у делу Горана Петровића* (зборник радова), Матица српска, Нови Сад, 2021, 79.

<sup>48</sup> Исто, 69.

<sup>49</sup> Горан Петровић, „Гледано”, *Прејзраживач: записи*, Службени гласник, Београд, 2017, 8.

<sup>50</sup> Исто, 10.

А та бескрајна небеса, она се играју са балоном у облику стилизованог анђела, са балоном чију је узицу испустила нечија рука на Тргу српских ратника, свега стотинак метара даље, где, знам то поуздано, онижи, грбави продавац, звани Буква, наметљиво нуди своју робу, на лицу места балоне спретно надувава. И док неко дете, на Тргу српских ратника, вероватно плаче и упире прстом у правцу неба, стилизовани анђеос се лагано подиже, све више и више, ка свечано плавом своду. Не знам зашто, гледајући га са свог прозора, и ја само што не заплачем. Питајући се, иако добро знам да балони у облику анђела не могу ништа да виде, питајући се шта ли он, какав-такав, пластични анђеос, запажа доле – са толике раздаљине.<sup>51</sup>

Слика анђела ослобођена је од своје богате симболике, те тако, испражњена и неоптерећена тежином смисла, лебди кроз представу дјечијег балона. Док наратор слути дјечију жалост због губитка играчке, и сам осјећа тугу управо због недостатка суштине коју су у људски живот могла донијети само небеса преко посредника-анђела. Стога, наратор у симулакрум анђела наново уписује његова првобитна значења и симболику „питајући се шта ли он, какав-такав, пластични анђеос, запажа доле – са толике раздаљине”. Наратор ће се, потом, и у осталим цртицама о савремености и својим „узгредним” запажањима користити тим погледом одозго, покушавајући да, ипак, дешавања око себе самјери кроз призму *више* истине и да, најчешће кроз (не сувише јетку) иронију укаже на савремена огријешења. Јасно је како је наратор болно свјестан расцјепа између више и ниже стварности, али и унутар самог човјека.

Позив одозго још увијек постоји, али одговор човјека изостаје, тако да је комуникација два свијета немогућа. Прекид контакта човјека са Богом, који силно окупира Петровића, најбоље је тематизован кроз запис „Допуна”. Цртица је дата кроз свјетло савремене комуникације мобилним телефонима. Писац догађај који описује смјешта у читаоцима искуствено познату ситуацију – допуну кредита на телефону. Присуство више стварности у тој уобичајеној радњи означено је представом лица и крила Белог анђела са чувене милешевске фреске на предњој страни картице за допуну. Покушавајући да допуни кредит, човјек уочава да се испод заштитног филма не налазе цифре него слова – нечије име и презиме. Примјећујући необичност, човјек, ипак, одлучује да настави са познатом процедуром и, као небројено пута раније, позива говорни аутомат. Глас који се јавио, међутим, није био механички.

---

<sup>51</sup> Исто.

„Напротив, био је некако једва чујан, на граници шапата, али топао, присан, као да све то није милионима пута поновио милионима непознатих људи. Као да се обраћао само њему, лично њему, именом и презименом”.<sup>52</sup> Тек тада, понављањем укуцаног тајног кода, човјек схвата да тајанствени глас изриче његово име и презиме! У подтексту је, још једном, старозавјетни лик Јакова којег Бог позива: „Не бој се, јер те откупих, позвах те по имену твојом; мој си”.<sup>53</sup> Човјек, међутим, остаје глув за *свештене љасове* откривења Божијег и на дучићевску и антрополошку жудњу да га Творац *ослови љавим именом* остаје имун. Он једноставно прекида комуникацију и враћа се својој свакодневици, те анђеоско посредништво остаје јалово. Човјек се својом вољом одриче Божанског присуства које је могло бити сотирилошка *гођуна* опстанку на овом свијету.

У роману *Пајир*, међутим, писац прави упадљив заокрет, те анђеле приказује на посве другачији начин. Радња књиге којом се роман делта отвара смјешта се у XV вијек, у ренесансни амбијент италијанског градића Амалфи, познатом по чувеном папиру. Ноншалантни бокачовски дух ће писац уградити у свој израз, али и у однос према сакралним мотивима какви су, између осталих, мотиви анђела и Богородице. Овим романом Петровић проблематизује све оно што је до сада било *средо* његовог писма. Можда је разлог томе позиционирање приповједача у латинску културу, али и у XV вијек прелома и преображаја. Како је наратор у Петровићевом дјелу увијек саображен теми и близак лику тако се у роману осјећа античка спекулација и скепса које су у доба ренесансе завладале духом Италијана.<sup>54</sup> Та скепса јасно се одражава у реторској запитаности наратора о чудесној помоћи светаца. „Можда би Црква, не само западног већ и сваког другог ’начина’, могла мало пажљивије да разматра кога канонизује. То, наравно, важи и за друге вероисповести”.<sup>55</sup> Подсјетимо, у *Ојсаги* је приказан сукоб латинске и византијске цивилизације током IV крсташког похода, а наратор се јасно ставио на *источну* страну, преузевши улогу цариградског хроничара и, тиме, све вредноте византијског културног круга. У роману *Пајир* таква антитеза не постоји, те се из простора латинштине говори о догађајима везаним за италијански простор. Ипак, контраст ћемо пронаћи уколико из цјеловитости романа заронимо у ток романа делте и одговоре потражимо саобразивши роман

<sup>52</sup> Горан Петровић, „Допуна”, *Преображивач: записи*, Службени гласник, Београд, 2017, 69.

<sup>53</sup> Исaiја 43:1.

<sup>54</sup> Jakob Bukhart, *Kultura renesanse u Italiji* [preveo Milan Prelog], Grafički atelje „Dereta”, Beograd, 1991, 274.

<sup>55</sup> Горан Петровић, *Пајир са воденим знаком*, 92.

*Пайир* са романом *Иконосѿиас*. Тако, тематизујући исти временски период, у Италији и у Србији, писац супротставља краљицу Ђовану и деспота Стефана Лазаревића. Ђована је приказана као раскалашна владарка која не преза ни од чега како би свом задовољству угодила, а Стефан као фигура духовности, витештва и писане ријечи.<sup>56</sup> Сходно томе, и однос према светом у првом роману је проблематизован. Црква *зайагної* начина оличена је Кристом који сагиње главу на крижу.<sup>57</sup> Анђели су антропоморфизовани, те умјесто да означавају продор светог у свијет, они бивају очовјечени људским осјећајем страха. Сви се повлаче, па и свец и анђели, пред силином проблематичне краљице која не преза ни од скрна-вљења цркве својом или туђом крвљу.

Хајде што су се свец и кукавички повукли, него се анђели на носећим стубовима и луковима куполе сада разместише на већу удаљеност, преселише се у сам врх, под калоту цркве... На мермерни под су слетела два-три бела пера, ваљда испала током тог лета до места које су сматрали сигурнијим...<sup>58</sup>

Видимо и да мотив пера анђела, за разлику од *Oйсаге*, овдје нема неку значајнију улогу. Укида се симболичка потентност пера као истине коју треба пројавити<sup>59</sup>, те оно представља само парадигму живота у лакоћи без смислености. Иронија се продужава кроз причу о Катедрали у Стразбуру у којој су бронзани анђели изнад портала приказани као пучка атракција. Одузет им је сваки траг сакралног, свака могућност да човјеку помогну или уруче небеску поруку. Роман, заправо, и бива очућен буквализацијом и банализацијом и анђела и осталих светиња, при чему се не можемо отети утиску да до тога долази због смјештања приче како у бурлескно игривост ренесансе, тако и у перспективу западне цивилизације која је у Петровићевом опусу увијек проблематизована.

Видите некако са тим анђелима, умолите их да који пут, макар о празницима, облете круг-два око звоника, људима ће бити мило, деца ће се радовати, а и анђели ће мало протегнути крила, неће их у познијим годинама сналазити болови у крстима...<sup>60</sup>

<sup>56</sup> Стефан Лазаревић и његово доба били су окосница једног рукавца романа *Oйсага цркве Св. Сѿаса*.

<sup>57</sup> Горан Петровић, *Пайир са воденим знаком*, 109.

<sup>58</sup> Исто, 92–93.

<sup>59</sup> Τζ. Κοϋπερ, *Λεξικό παραδοσιακών συμβόλων [μετάφραση από τα αγγλικά Ανδρέας Τσακάλης]*, Πύρινος Κόσμος, Αθήνα, 1992, 552.

<sup>60</sup> Горан Петровић, *Пайир са воденим знаком*, 102.

Онеобичавање радње је сличним поступком остварено и у роману *Иконостас*. Говорећи о опремању нове палате деспота Стефана, приповиједа се о походу икона које су са Свете Горе и манастира Хиландара саме кренуле пут Београда. Као што су у претходном роману „оживљене” статуе и фреске, овдје видимо да је нов живот удахнут иконама, што није непознаница у српској религиозној мисли и традицији. Присјетимо се предања о икони Богородице Тројеручице која постаје игуманија Хиландара тако што сама долази на игумански пријесто. Петровић је ово православно вјеровање како је икона одиста стварно постојање изображеног примјенио у *Ойсаги* не само у представи анђела него и светитеља. Игумана Григорија да не падну придржавају осликани Свети Константин и Јелена. Директан подстицај за причу о путешествију икона у роману *Иконостас*, Петровићу је, такође, могао бити *Живої Стефана Лазаревића* од Константина Филозофа који је један од главних јунака *Иконостаса*. Наиме, описујући смрт деспота Стефана, бугарски учитељ, биљежи:

Догоди се и овај приказ: у великој градској цркви у ваздуху су се подигле часне иконе и, гле, као по чину који ће се догодити приликом другог (Христовог) доласка: Царица, дакле, и Владичица и Јован Претеча са обе стране лика Спаситељевог, и иконе дванаест апостола – по шест са сваке стране, као што треба – шта смо мислили да је у славу града и (за његову) заштиту. А то беше у часу смрти, јаој.<sup>61</sup>

У роману *Иконостас* иконе имају своју вољу, хтијења, људске особине какве су, вјероватно, њихови прототипи имали током живота. Оне, попут људи, проживљавају различита искуства, а неке, изнова, и у свом другом светом животу, страдају. Негдје изазивају поштовање, а негдје мржњу. Мотив анђела срећемо и у овом роману, на један посве иновативан начин. Описујући повратак икона на Свету Гору и њихове различите појединачне судбине, посебно се описују четири иконе које одлучују да се врате летећи ваздухом. Осликани свеци, како је то и са другим иконама случај, нису именовани, али се од других, ипак, разликују јер су изнад светитељских глава изображени анђели, „сваки по девет”.

Осим тога, насликани анђели, свакако, нису били од оних замашнијих и снажнијих. Тачније, нису били из виших редова у анђеоској хијерархији. То нису били знаменити серафими са чак

<sup>61</sup> Константин Филозоф, *Живої Стефана Лазаревића, десјоїа срїскоїа*, Друштво за српски језик и књижевност Србије, Београд, 2007, 86.

шесторо крила, големи херувими са више лица, престоли приказани као узјурени точкови... Нису то била ни поприлична господства, ни они плећати које зову силама, ни они моћни које зову властима... Нису припадали ни реду начала, па ни арханђела... Били су то само обични анђели. Насликани на иконама. Што значи да нису били ни нарочито крупни, као исти такви анђели који су осликани у некој црквеној куполи. Заправо, нису били већи од вилиних коњица, које и лахор потока заноси, поветарац зна да их помете и узврти, дочим за планински ветар имају значаја колико залутала плева за вршидбе зоби у долини... Тако да је извесно, колико год да су им помогли, колико год су у „деветопрезима” били сложни, такви нејаки анђе-ли сигурно нису могли да свеце управе ка Светој Гори.<sup>62</sup>

Видимо да се и у овом дјелу Петровић повео за хијерархијом коју је установио Дионисије Псеудо-Ареопагит. Но, за разлику од *Ойсаге* у којој анђеоска јерархијска структура представља основу за катафатичку теолошку мисао која је суптилни идејни носилац дјела, у *Иконостјасу* анђеоски поредак губи на својој снази и сврховитости. Да, хијерархија још увијек постоји, слиједе се библијске представе анђеоских чинова, али изостаје њихова сврховитост и благодат која се од Божијег изасланика као човјековог помоћника очекује. Чак се потенцирањем изгледа анђеоских *нећварних* чинова (шест крила серафима, више лица херувима, престоли као узјурени точкови, поприлична господства и плећате силе) изне-вјерава псевдоареопагитовска идеја о њиховој симболичности зарад које су нам ове представе дате „да бисмо по мери наших снага, од најсветијих израда улазили према ономе, што се с њима назначавача, оном једноставном које нема никаквог чулног лика”.<sup>63</sup> Обрће се апокалиптична слика из *Ошкровења Јовановој* те четири анђела на четири краја свијета<sup>64</sup> више нису господари вјетрова. Они су само „нејаки анђели” који не могу да утичу на догађаје и које вјетар заједно са иконама носи према свом нахођењу. До овакве промјене долази услјед инверзије мотива који постоји у односу небеске према земаљској јерархији. У своја два дјела *Небеска јерархија* и *Земаљска јерархија* Псеудо-Ареопагит пише како би земаљско устројство требало да подражава поредак који постоји у небеским сферама, а крајњи циљ мимесиса јесте обожење – „уподобљавање Богу и сједињавање с њим”.<sup>65</sup> Управо о томе свједочи

<sup>62</sup> Горан Петровић, *Иконостјас свеі йознайіоі свеіш*, 136–137.

<sup>63</sup> Св. Дионисије Ареопагит, *О небеској Јерархији*, 12.

<sup>64</sup> *Ошкровење*, 7,1.

<sup>65</sup> Св. Дионисије Ареопагит, *О земаљској Јерархији, Дела*, Мирослав, Београд, 2009, 55.

Константин Филозоф који, описујући устројство српске деспотовине, биљежи како је Стефан Лазаревић своју државу уредио подобно анђеоској Псеудо-Ареопагитовој структури.<sup>66</sup>

Одмах је, тако рећи, од почетка, засадио свој прекрасни врт: једне (постави) да управљају пословима, друге да му буду телохранитељи, што је био најповерљивији (унутрашњи) чин. И други чин је (постојао). И трећи, спољашњи, како би трећи били са другима, а други са првима, тако рећи по анђеоском чину; (ту се), у ствари, могла видети, Ареопагитова слика. Јер и Бог по својој слици даде земаљску власт људима.<sup>67</sup>

Савршено уређење микрокосмоса српске државе, а посебно престонице *седмоврхої* Београда условљено је прегнућем идеалног владара, деспота Стефана, који је „сличан серафиму”.<sup>68</sup> Анђелска природа српског владара и његова позиција у српској држави наглашена је, не само поређењем са највишим чином у анђеоској хијерархији него и низом других детаља којим се српски владар, витез и пјесник описује. Њему „очи нико није сагледао”<sup>69</sup> јер је као „сунце међу звездама”<sup>70</sup> све „надгледао, постављао и осветљавао”<sup>71</sup> Управо због таквог владара и његова пријестоница, „превелики Бели град” је „сличан Сиону у вишњем Јерусалиму”<sup>72</sup>, док су жители достојни таквог пребивалишта. Срби су храбри, милостиви, тјелесно чисти и дружељубиви, па је живот у Србији кроз перо учењака костенског установљен „као црква божија”.<sup>73</sup>

У роману *Иконосїас* Петровић обрће овакво виђење српске стварности, те инверзијом мотива деконструира идеализовану слику Константина Филозофа. Деспот Стефан је и даље врлински владар, задужбинар, уписивањем крста у круг као почетне тачке изградње манастира Манасије, он је и творац освећеног простора.

---

<sup>66</sup> Овим исказом се потврђује средњовјековно вјеровање према коме владар милост добијену од бога преноси на своје отачаство „управо онако као што се богопознање анђела о коме крајње сликовито казује Свети Дионисије, Псеудо-Ареопагит, преноси са виших ка нижим чиновима анђела” (С. Продић, „Утицај списа Дионисија Псеудо-Ареопагита на развој владарске идеологије Немањиха” у: *Дела (Corpus Areopagiticum)*, Свети Дионисије Псеудо-Ареопагит, Шибеник, 2012, 264).

<sup>67</sup> Константин Филозоф, *Живоиї Сїефана Лазаревића, десїоиїа срїскоїа*, 47–48.

<sup>68</sup> Исто, 54.

<sup>69</sup> Исто, 48.

<sup>70</sup> Исто, 31–32.

<sup>71</sup> Исто, 48.

<sup>72</sup> Исто, 50.

<sup>73</sup> Исто, 21.

Стефан у својој личности сублимира највише вредноте у стваралачкој имагинацији Горана Петровића – духовност, витештво и умјетност. Развија се, тако, деспотов лик, зачет још у *Ойсади*, недалеко од књижевног дјела Константина Филозофа. Расцјеп са средњовјековним подтекстом јавља се, међутим, у опису деспотових подређених. Живот у Србији више није „црква божија”.

Каква је ово земља по којој и светац посрће?! Каква је ово земља где светац не сне ни на трен да приспе, иначе са његовог ореола злато састругаше? Каква је ово земља из које се чак и коже одраних животиња труде да побегну? Каква је ово земља у којој игуман не прима икону на преноћиште? Каква је ово земља која вара намернике, где се села премештају, напуштена троскишта се смрадну пуше, људи гасе звезде-жеженице?! Каква је ово земља где се стена, тврди камен под меком, нежном маховином – само прави да никога неће да убије?!<sup>74</sup>

Јасно је да је раскол потпун већ одлуком светих икона да окрену леђа Београду пошто тамо врлинског живота нема. Раскинута је веза између небеске и земаљске хијерархије јер људи нису уподобљени икони Божијој и људско устројство се не зрцали у анђеоском поретку. „Ареопагитска божанска хијерархија, која је за утемељујуће средиште имала управо апсолутну другост, урушава се и изокреће, те ја постаје њено средиште, али и исходиште”.<sup>75</sup> Управо стога ни анђели не могу помоћи ни свецу, ни човјеку. Разрушена су љествице које од земље воде у небо и прекинут је контакт анђела и људи: све док је вјера само површински украс, анђели „имају значаја колико залутала плева”.

Тешко застрањење човјека и одмак од његове истинске едемске природе, кроз Петровићеву умјетничку мисао, може се превазићи у успостављању поновног контакта анђела и човјека. Излаз из антрополошке кризе налази се у разумјевању да Човјек своју истинску улогу има не у моменту садашњице према којој мјери и управља своје поступке већ у односу на вјечност, пошто „смисао свих нас и није у томе да данас и овде јесмо, а сутра и тамо не постојимо”.<sup>76</sup> У том додиру анђела и човјека можда можемо пронаћи и разрешење енигме званог роман делта, јер слутимо да је управо грацилна фигура анђела повезница Петровићевих дјела, божји

<sup>74</sup> Горан Петровић, *Иконостас свеї ѱознаїѱѱї свеїѱа*, 174.

<sup>75</sup> Борђе М. Ђурђевић, „Фигура анђела у књижевности (Проблем научног приступа књижевној ангелологији)”, 118.

<sup>76</sup> Горан Петровић, *Иконостас свеї ѱознаїѱѱї свеїѱа*, 29.



гласник, а пишчев изасланик који нас проводи кроз лавиринт необичне имагинације, те закључити да нам је за опстанак у вјечности неопходна њихова подршка јер „када нема анђела, све постаје трошније, ни за животног века једног човека не може да претраје...”<sup>77</sup>

Др Биљана Турањанин Николопулос  
Национални каподистријски универзитет у Атени  
Филозофски факултет  
Одсјек за руски језик и књижевност и словенске студије  
bilturan@slavstud.uoa.gr

---

<sup>77</sup> Горан Петровић, *Пајир са воденим знаком*, 95.

АНА АТАНАСКОВИЋ

## ДНЕВНИК ЗНАКОВА: ПАВИЋ, ПРИРУЧНИК ЗА ПРИЗИВАЊЕ

И, Павић-бајкосторија се наставила. Или је све ово одраз моје опсесије, и дугогодишње, старе и тренутне, младе? Јер старост и младост не постоје када се човеку нешто допада, само допадање учини да време и пропадање не постоје. Постоји само љубав.

Стога упорно тражим филм *Византијско њлаво* на интернету, укуцавам наслов у Јутјуб претраживач, не налазим га, тражим га посвуда, макар и пиратски, али не налазим. На мах одустанем, али не дам се крају. Уосталом, зар ме Павић до сада није научио да крај не постоји? Пробам са укуцавањем речи *where to watch* и одмах нађем филм, и то на Јутјубу, који ми је упорно говорио да га не садржи.

Дуго нисам гледала тај филм, те сам заборавила да на почетку пише да је посвећен Тесли. Тесли! Још увек сам у кампањи представљања мог романа о жени која је волела тог човека.

Да ли је све ово збиљски?

Филм се развија, видим Теслину лампу коју сам давно имала, али је доживела трагедију, и бели туниски кавез у облику пагоде је ту... Осећам као да сада у филму играм и ја.

Након неколико дана имам заказано фотографисање са другарицом, тражимо на Дорћолу кафић који је она замислила по мојим упутствима, али, авај, он ради тек од 17 часова. Не можемо да чекамо, силазимо до следећег у низу који, гле чуда, има кавез! То је огроман кавез, атракција и, наравно, да се у њему фотографишем. Док се касније возимо ка Калемегдану, са радија се чује песма „Црни лептир” YU групе.

Павић се уселио у мене, на врх ми је језика да кажем другарици, али смандрљам нешто блаже, нешто као – повезана сам

са Павићем. Јер лако је у овом времену другима да помисле да си луд.

Све је ово можда уобразиља, а не збиља.

Не знам. Али знам да је љубав, књижевна и чиста, људска и пријатељска.

После неколико дана тражим по стану место где ћу сместити нове часописе и излазим на терасу. На лаптопу је пуштен интервју, емисија на опскурном Јутјуб каналу, који је мој guilty pleasure. Излазећи на терасу, могла сам да не натрчим на део када интервјуисана особа спомене Павића, али, вратила сам се у просторију у правом тренутку, да чујем. Контекст је чудан јер особа тврди да је Павић био масон. То не знам нити је моје да се петљам, само штиклирам још један „сусрет”.

Истражујем лептире и налазим да постоји „ефекат лептира”, тј. да наизглед мала промена у поретку и дешавањима, као што је махање крила лептира, могу да изазову велике промене у природи, судбини, Космосу.

То је тачно.

Добијам шансу за решење горућег проблема, за које сам приупитала Павићев тарот својевремено.

Помислим, упркос свим јављањима и јасним порукама – је ли ово крај Павића? Дани пролазе, није ми се јављао, време је да моја анксиозност и непрепуштање наново помисле – крај је.

Какав данак неискуству!

У дану када идем ка Каленићу да нађем још једног лептира са оне гомиле на тезги (нажалост, није их било), шетајући са пријатељем, срећем познаника писца који одједном у разговору спомиње Павића. Неизазван са моје стране. Изазван лепетом лептирових крила који контролише Павић! Тог човека нисам видела око осам година и сад га сретнем и, ето, спомиње Павића! Говори нам о извесној мистерији – један мали музеј ван центра града има необјављени Павићев рукопис.

Чујем се са Јасмином, која ми преноси да у легату (стану) има тренутно преко десет ноћних лептира иако на свим прозорима има супердихтујуће мреже.

Лептирасти ефекат.

И, каже Јасмина, „неће он тако лако отићи него има паузе. Комуницира са много света. Глобалан је.”

Општежитељ је, мислим.

Два дана касније сам на путу у Црној Гори. Пред кретање за Острог из луксузног хотела „Мало село” у Сасовићима, са друге стране аутомобилског стакла лепрша лептирић, тамо-амо!

Он је лептир који може да пређе сваки кланац, он је мост који може да превазиђе сваку бол.

Јутро пред нови почетак, који је, ипак, био пробног типа, сањам Павићеву кућу која је у Вишњичкој бањи, у брду, гледа на Дунав као на море. У њој има минимум десетак соба. Задржавам се у једној малој за коју знам да је једна од његових радних и у њој налазим бело јаје на коме пише „Ти си Ана”...али ипак, другим погледом схватам да пише „Ти си оно (ко ће га знати шта у ствари пише) на Наташи”.

Наташа је име моје покојне сестре, мада је могуће да је у свести остало и име другарице са којом сам причала те ноћи.

Реферишем Јасмини која мудро каже: „Јаје је Алфа и Омега. Прочитајте одломак из *Хазарског речника* – причу о гудалу и јајету”.

Читам. И јаје из *Речника* има нешто забележено на себи, то је учинио Мађар са очима боје сурутке. „То је неки датум.” То је, даље каже Павић, „датум који ће наступити тек кроз неколико месеци”.

Он се стварно игра!, мислим радосно. И показује ми како време постоји само ако га породим из груди, иначе не. И како чекање није чекање већ припрема, и како догађаји нису земљани већ ваздушни, прозирни. И како у свој папазјанији и животној кајгани срећа може бити „задоцнела”, али постоје акорди који могу да „олакшају све тегобе овога света”.

Онда, пред мој највећи књижевни догађај до сада – представљање мог досадашњег рада у Библиотеци града Београда, улазим у канцеларију Исидоре Ињац. А у њој Павићев постер! У чуду сам, иако је током овог путовања више пута доказано да не би требало да будем. У ствари, више је то чудо које јежи кожу, а не сумња. Сада је већ време за несумњу.

Питам Исидору о чему се ради, а она ми са поносом даје брошуру изложбе „Павић од Ш до А”, чији је била коаутор.

О, дивоте!, мислим. Ово је Павић од Омега до Алфа. И, ето, прати ме и у дану који ми је посебно битан, који је круна мог досадашњег књижевног рада!

Нови конкретни почетак сам баталила после два дана. Ипак није био за мене.

Али, надам се још новијем.

А је ли ово крај? И је ли ово павићевски дах, предах, удах или измаштани, па још и невидљиви плашт? Мислим да је време да престанем да се питам када ће крај. Неће никада. На моју срећу!

Читалац ће боље од мене знати читав смисао ове Павићеве ујдурме. Ја поуздано могу да тврдим само следеће: кад затворим

очи и преко празнине уђем у дубину, у слојеве испод чела (које при том процесу бриди по средини), испод замишљене Павићеве слике видим мутносветлеће сепиа-жућкасто, велико срце.

Оно куца за писање, и за истину. Све описано је чиста истина. Моје збиљско. Како бих другачије? Уосталом, и Павић је, епитом искренности, рекао:

Не смете лагати, не смете се лажно представљати. Не смете да budete једно у литератури, а неко други у приватном животу. Не исплати се, читалац вас одмах ухвати у лажи.

**МИЛОВАН ДАНОЈЛИЋ  
(1937–2022)**

ДУШАН ПАЈИН

**УВИДИ – У ДЕЛИМА  
МИЛОВАНА ДАНОЈЛИЋА**

БИОГРАФИЈА

Милован Данојлић рођен је у селу Ивановци (код Љига), 3. јула 1937. У шеснаестој години (1953) почео је да шаље кратке дописе из свог среза, недељном листу *Рејублика*, а онда и другим листовима – о жетви и сетви, о гужвама у среском биоскопу и сл. Крајем лета 1953. године одлучио је да побегне од куће. Професор математике дао му је новац за возну карту и пожелео срећан пут. Био је у Београду – око 3. године – улични продавац новина и од тога се углавном издржавао. Објављивао је кратке текстове у недељном листу *Рејублика* и у часопису *Дело*, а затим се запослио као новинар у *Борби*. Године 1957. положио је ванредно матуру у Београду и објавио прву књигу песама у Нолиту (*Урођенички њсалми*). Друга књига му је била *Како сјавају њрамваји* (Нолит, 1959). Студирао је и дипломирао (1973) на Филолошком факултету (група за француски језик и књижевност). Касније је објавио велик број књига поезије и прозе – прозна дела је почео да објављује почетком 70-их година. Тих година је постао и вегетаријанац и одушевљен природом објавио је књигу поезије *Родна година* (БИГЗ, 1972), коју је посветио мајци.

Након завршених студија, Данојлић је крајем 70-их путовао, живео и радио у Лондону, Чикагу, Њујорку, Паризу и Поатјеу, где се трајно настанио 1984. године, са супругом Сањом и двојицом синова. Током године повремено борави у родном месту и Београду. Иностранци члан САНУ (Одељење језика и књижевности) постао је 2000. године, а 2018. редовни. Био је председник Српске књижевне задруге 2013–2022. Данојлић је писао песме, романе и огледе, а цењен је и као врстан преводилац. Објавио је 70 књига. За своја дела добијао је у последњих тридесетак година бројне награде – Октобарска награда Београда; Змајева награда; Награда Бранко Топић; Награда Исидора Секулић; Награда Десанка Максимовић; Младост; Млада покољење; Невен; Виталова награда; Нинова награда; Награда Милош Ђурић за преводилаштво, а јануара 2014. му је у Београду додељена Извијскара Његошева, награда за животно дело. За збирку песама *Животи, животи* (Албатрос плус, Београд, 2016), добио је 2017. награду „Раде Драинац”, коју додељује Народна библиотека „Раде Драинац” из Прокупља. А 2021. добио је „Велику награду Иво Андрић”. Умро је у Француској, 23. 11. 2022. године.

## ПОСМАТРАЊА И УВИДИ

Изоштравање и вежбање пажње важан је аспект уметничке праксе уопште, било да је реч о књижевности, музици или ликовним уметностима. У поднаслову своје књиге (*То – вежбе из ујорној њосмајрања*, издања 1980. и 1990). Данојлић истиче посматрање као важну компоненту своје прозе, у којој се – у различитим видовима – то и манифестује.

У овом истраживању посветићемо пажњу неким аналозијама и сличним искуствима, која налазимо у будистичкој традицији и појединим одломцима Данојлићеве прозе.

Искуства слична будистичком искуству везаном за постојану пажњу – што се у будизму назива *саџиџајџана* (*satipatthana*)<sup>1</sup> – могу се наћи код Данојлића у књизи „То” и другим делима. Већ у наслову, читаоцу се јавља асоцијација на будистички појам „таквост” (*џајџајџа*), а поднаслов (*вежбе из ујорној њосмајрања*), делује као парафраза онога што се у будизму назива „вежбање постојаности пажње”.

Иначе, Данојлић у једном интервјуу своју прозу (сасвим оправдано) назива „медитативном.”

<sup>1</sup> За будистичке појмове, види: Nyanatiloka, *Budistički rečnik*, prev. S. Stojanović, Pešić i sinovi, Београд, 1996.

Наређао сам тридесетак томова поезије и медитативне прозе; писао сам да бих нечим доказао свој живот и рекао, понешто, о ономе што ме окружује. Виђење је одвећ лично, искривљено, да бих га могао предложити као истинит одраз друштвене стварности. Говорећи о себи, говорио сам и о другима; и обрнуто. Писање је приватна радња, значајна у мери у којој вршилац тог посла, несвесно и нехотице, сублимира опште искуство. Писац је дивљи индивидуалиста, али средство којим остварује своју издвојеност и посебност – језик – јесте изразито колективна творевина. Писац је са другима и онда кад је најличнији: језик га везује за племе, за колективну судбину. Ако сам урадио понешто што објективно ваља, то је испало без моје заслуге. Више сам труда уложио у своје неуспехе, него у оно што је јавност прихватила.<sup>2</sup>

1) Овако су код Данојлића описани неки примери „вежбе из упорног посматрања”. Најпре, он говори о ширем плану, о једном дворишту, а затим о оном што посебно (појединачно–издвојено) очава у том дворишту.

Двориште је чисто и празно.  
На средини кестен; пушта стомак.  
Кестен-старкеља: стабло му гузицом урвљено у тло.  
Одживљава последње дане.  
Око њега бетон, наквашен хладном водом. Пометен. Метла одложена уза зид.  
Под ниском стрехом, леја ружа-јесенки.  
Тренуци зује, сипају отров у несложна сећања.  
Однекуд, јак сноп сунчеве светлости. Као да се дно облака, негде, провалило.  
На косо затегнутом конопцу суше се чаршави.  
На другом, упоредном, бели радни мантили. Болничарски, или келнерски.  
Празна одећа плеше, лутански крута. Рукави и ногавице размахују се у ветру.  
Лево и десно, по један приземни станчић.  
Тренутно, живе душе нема. На послу су.  
Вероватно су се у ове станове бесправно уселили.  
Вероватно годинама покушавају да их избаце.  
Вероватно су узели адвокате. Који се позивају на хуманитарне разлоге.

<sup>2</sup> „Поглед натраг и око себе” – одговори на питања Мира Вуксановића, *Анали*, бр. 7, 2011, стр. 38 – Српска академија наука и уметности, огранак у Новом Саду.



Самохрана мајка, са двоје или четворо деце. Праља ових чаршава и мантила.<sup>3</sup>

А потом се пажња усредсређује на врапца, који се нашао у дворишту (у филму то би био гро-план).

На незаузетом крају конопца, врабац.  
Луцкаста направица; штипаљка, која лети.  
Ручна израда, вашарска.  
Удешено врло просто, и ради.  
Полеће, слеће: сваки час на земљу пада.  
Да предахне, можда да се навије.  
Кљуном се по бетону потписује; крилом кроз ваздух пут себи оцртава.

Прво опише лук, па га превали.  
Шта чему претходи: чин замисли, или замисао извршењу?  
Врапчић, у једном преподневу живота.  
Једна од могућих мера ствари.  
Пернате маказице, које пресецају двориште.  
Једна нога: писаљка која обележава тачке.  
Друга: оловка која, накнадно, тачке спаја.  
Тик-тук-так.  
Високо, високо, онда ниско.  
Најпре размери, па се врати, да повеже.  
Моје странствовање, ево, налази веселог другара.  
Пред тим простодушним трчкарањем, очајање се повлачи,  
бледи.

Двадесет пет грама живот.<sup>4</sup>

Занимљиво је да и у традицији јапанског хаиква (која се, такође, заснива на постојаној пажњи, која из свеколиког окружења издваја оно што је описано-изражено кроз три стиха) има примера везаних за врапце. Посебно је врапцима посветио пажњу Кобајаши Иса (1763–1827), који у том зближавању, такође, налази другара и пише:

Хајде, дођи ми,  
врапче моје, сироче,  
да се играмо!<sup>5</sup>

<sup>3</sup> Милован Данојлић, *То – вежбе из ујорној йосмайрања*, Народно дело, Београд, 1990, стр. 120.

<sup>4</sup> Исто, стр. 121.

<sup>5</sup> *Врајчева йрича – изабране хаиква йесме из Едо йериода*, изабрао и превео Хироши Ј. Вукелић, Танеси, Београд, 2011, стр. 43.

Хеј врапчићу мој,  
склони се, склони се с пута!  
Туда пролазе коњи.<sup>6</sup>

Ово фокусирање, или увођење гро-плана налазимо и у кинеском и јапанском сликарству, где су, иначе (говорећи филмским језиком), позната сва три плана: тотал, средњи план и гро-план. Тако поједине слике приказују поглед на пејзаж у даљини, друге призоре у средњем плану, а треће, гро-план, са фокусирањем на влати траве и инсекте.

Примере налазимо и у хаику традицији, па већ наведен Иса, говори о муви и каже:

Не ударај је!  
Мува трља ручице,  
Трља ножице.<sup>7</sup>

А сличан пример налазимо и у Данојлићевом упорном посматрању, када се после врапца, у једној другој ситуацији јавља бубица, која се – док је он писао – појавила на једном листу хартије, па је он схвата и као свог „првог читаоца”.

На крају, као и на почетку, то; ово што, несумњиво и непомерљиво, гледам; лист хартије, полуисписан; трећу свеску приводим крају; ако је за вајде, доста је било; толике речи, у хитњи набачене, без предумишљаја записане; стално у трци за нечим што ми измиче; за нечим, чему сам се само на махове приближавао; не усуђујући се, или не хотећи?; сад је свеједно, исход је исти; али слика се, и овако, назире; док сам, одвраћене главе, размишљао о невеселом исходу једномесечних вежби, на рубу листа се појавила једна најобичнија, безимена бубица; мало већа од знака за зарез; ко зна откуд је изронила; можда је са стропа пала; покушава да ми се умеша у реченицу; успева; вероватно ни сама не зна шта хоће; хоће оно што чини; чини што мора; бубичак; у дводелном, црном оклопу; запутила се између два исписана реда; брза, као да се из школе враћа; девојчица, којој су рекли да се на поздраве непознатих не обазире... бубица, као добро васпитана девојчица; гази пустим шеталиштем; правцем непознатим, али јасно обележеним; лево и десно је густа, мастилом заливена ограда; збијене, постројене речи; кратке и оштре реченице; [...] и, ево, наилази први живи створ кога моја исповест

---

<sup>6</sup> Исто, стр. 48.

<sup>7</sup> Исто, стр. 79.

занима; који зна како је треба читати; између редова; бубица, пре свега, хоће да оњуши; највише је привлаче поједина слова; потрчкује; хтела би да сустигне перо; оно је два пута брже; застаје у близини неких речи; као да их из близине долазећих векова посматра; што није искључено; чула инсеката су врло изоштрена; најживљу садашњост примају као давно прохујалу прошлост; о томе сам читао код Фабра; или сам погрешно разумео; први предуслов среће; садашњост осећати као нешто што се, силно и заглашујуће, у неповрат сурвава; пландовати у затишју испод водопада; баналности; утврдити, шта су баналности; што је на једном месту банално, на дугом није; бубица ослушкује хук најпролазније пролазности; испија га; хучање је прихвата и разноси; ево је; прибија се и њушка; нешто јој није по вољи; облик слова?; краткоћа реченица?; порука?; степен одговорности и храбрости?; кад би знала, колико сам се и за ово довијао и упињао!; гледао како да кажем, и да га не кажем; да рекнем, а траг да не оставим; колико сам ситних двосмислености испонамештао; на шта сам све морао мислити; [...] премилевши половину странице, приближила се реду који управо исписујем; налетела је на слово с у речи сад; удара главом у доњи полукруг слова; као да му отпорност испитује; с озбиљношћу оних што, зашавши у непознату средину, умеју да сачувају присебност; неискусност јој снагу даје; дуго премишља; одвраћа главу од слова; гледам је једним оком; као и обично, мислим о целом свом животу; бубица нешто хоће; за то, очигледно, није час; покушава, у недоба; насрће с погрешне стране; тридесет две године сам у једном правцу корачао; бубица, целу ноћ и цело јутро, у супротном; путеви су нам се укрстили; смишљамо, како да се на миру мимоиђемо; шта бисмо једно другом могли поверити?; ништа; запућује се суседним међупростором; између редова, никад преко њих; у редовима су речи, између њих је смисао; непажњом, дотакла је једну реч, којој се мастило није било осушило; између, наравно; разгазила је и забрљала слово у; отреса врх ноге; лебди; устрептала; још једна недоумица, коју треба савладати; креће; снажно размахује ногама; укосо гази реч; продужује, обазриво; исписани редови су налик на поткресану живицу; мени, који замишљам да њеним очима гледам; а њој на шта личе?; на шуму симбола; лист хартије, као простор који најбоље одговара мојим могућностима сагледавања света; бубица је избила на маргину; као да је на циљ стигла; са маргине је и пошла; одмара се; [...] бубица се не миче; мирује, изложена зрачењу лампе; услови, под којима инсекти најслађе спавају; што јачи спољашњи притисак, дубљи осећај одvezаности; вероватно је очајна; бити сићушан, а нешто хтети; претпостављам да из самог незнања црпе толику снагу и сигурност; једним покретом прста могао бих је отурити; отрести је

с папира; бацити на под; тиме бих јој поништио месеце смишљеног напредовања; бубица се не да; ведро и тврдоглава, граби; од чега ли живи?; где преко дана спава?; шта једе?; шта уопште једу овако мала створења?; ваздух; чист хладан ваздух, са понеком капљицом росе; спопадају је учестали трзаји; стигла је на руб странице [...] бубица је избила на маргину; као да је на циљ стигла... извиђа шта је на полеђини странице; дуго оклева да прекорачи ивицу; најзад претура се на ону страну листа...<sup>8</sup>

2) У будистичкој медитацији један тип праксе је упражњавање постојане пажње (сатипатхана – *satipatthana*). Вежбач овде пажњу ограничава на регистровање менталних садржаја или асоцијација, али задржавајући присебност, дакле, неку врсту дистанце, као кад би пажљиво слушао неку особу, не допуштајући да га емпатија увуче у идентификацију са њеним (тј. у овом случају својим) менталним садржајима. Та пракса је добро описана код Хола и Линдзија.<sup>9</sup> Они истичу неутрални тип пажње и свести, који омогућује човеку да запажа оно што обично измиче човековој пажњи, расутој и у сталној осцилацији, с једног на друго.

Медитација може бити интериоризована (поунутрена, кад се човек усредсређује само на властите менталне садржаје), а може бити и екстериоризована (кад човек на сличан начин – без приањања – опажа оно што се збива око њега).

Овај други тип „упорног посматрања” налазимо код Данојлића, кад описује текући живот људи који га окружују (под насловом „Они”). Из упечатљивог описа – дужине око 10 страна) – навешћемо неке одломке.

Виђам их укочене, за воланима погрбљене; блесаво загледане у хитре кракове аутомобилских брисача; ти им кракови животни видик одређују; срећем их жучне, на љуту кавгу спремне; и друге, уплашене, који се свега клоне; и треће, пицајзле, који гледају на шта седају; потуре новине, распростру марамицу, или бар дланом пребришу; кад им дуже иза леђа корачаш, осврну се; кад им јасно питање поставиш, забезекну се; виђам их у продавницама намештаја; меркају, упоређују, затежу пантљике преко кревета и двокрилних ормана; кад балдишу, седну у изложене кожне фотеље, да предахну; скљокани; и ручне ташне им, међу коленима, скљокане; гледам их

<sup>8</sup> М. Данојлић, *То – вежбе из ујорној йосмајтрања*, стр. 192–196.

<sup>9</sup> Стенли Хол, Гарднер Линдзи, *Теорије личности*, Нолит, Београд, 1983 (иначе, целовит приказ будистичке медитације дат је у књизи: Душан Пајин, *Јоја – дух и тело*, Међународни јога академски центар, Београд, 2014).

док базају по самоуслугама; док премећу по рафовима и завирују у налепнице с ценама; гледам их, на излетима, како окупљени око аута ручавају; пред вече, кад се враћају с посла; док се гегају, празних глава и ломних колена; кад протрчавају (или ми се чини да протрчавају) кроз троугласти исечак парка; неизбројиви, сви као један, и један као било ко; сви су у сродству, сви у некој вези; и кад се не познају, све им се чини да су се негде срели; послушкујем, док се у пола речи договарају; мрштењем и миговима се споразумевају; гледам их како једни другима излазе у сусрет; ја теби, ти мени, па да се преживи; чим се нањуше, склапају савез; посматрам их на свадбама и игранкама; [...] виђам их кад су на службеном путовању; газе одлучним ходом, измахују набијеним ташнама; послодавци и стубови народне привреде; посматрам их, у прве пролећне дане, кад измиле из приземљуша; о младенцима, док крече кржљаве и дремљиве воћке; у летње сумраке, кад опкораче клупице по сокацима и баштама; кад легну за шах или се упојају у домине; док припремају потезе, зној им се са чела слива; чим се удубе у какво теже питање, облије их зној; знојним жлездама мисле; од оног што не умеју да домисле, лица им постају плачевна; блажени су само кад се добро наједу.<sup>10</sup>

[...] Јесам један од њих, али они нису ја; ко кога изиграва, ко је изигран?; године се ковитлају кроз дим; што на почетку, то ће на крају бити; знам да нисам средиште света; случајно сам ту где сам; то има своје, ја своје време; укрестили смо се, додир нисмо могли избећи...<sup>11</sup>

3) Кад је постојаност пажње довољно изоштрена, онда наступа увид (у будизму: *вијасана*), тј. увиђање праве природе духа (менталних садржаја), који се доживљава као непрекидан ток, попут приче неке брбљиве особе, коју човек сад хоће да избегне, тако да дух у једном тренутку сам ућути, јер су ментални садржаји изгубили енергетску подршку, а уобичајене социјалне споне своју стегу. У социјалној равни се тада јавља и жеља човека да не буде везан за неко место и људе, спутан околностима и односима него да буде нека врста вечног путника, кога не везују околности и затечени односи.

У будизму се за ову идеју везује представа јелена, или носорога, који су слободни:

<sup>10</sup> М. Данојлић: *То – вежбе из ујорној йосмайрања*, стр. 154–155.

<sup>11</sup> Исто, стр. 158.

Ко јелен у шуми ничим неспутан  
Што иде на пашу куда год хоће,  
Буди мудар, чувај независност,  
Усамљен се крећи као носорог.<sup>12</sup>

На сличан начин то описује Данојлић.

[...] Ни у једном месту не би требало боравити дуже од три дана; три дана, то је мера; чим по други пут почнеш проходати преко истих раскрсница, бежи; свако је људско насеље сношљиво само докде док не осетиш мирис његовог устајалог зла; док не чујеш неку од оних поганих, пакосних полуречи што је домаћини између себе размењују; док не ухватиш оно што љутит детету, или муж жени просикће; док не осетиш поспрдност с којом се мештани обраћају сиромашку, или сеоској луди; чим такве знакове почнеш препознавати, бежи; пут под ноге, и бежи; до краја земаљских дана, ако треба; никад ни с ким близак, ни за шта срцем везан; безболан однос могућ је једино међу далекима и странима; свуда бити странац, боравити као гост; безимен међу безименима, туђ међу туђинима; јер незнаци, у почетку, изигравају једни пред другима кроткост и отменост; волим такво изигравање; немам ништа против извесног лицемерја; не очекујем од ближњих да ме воле; тражим да ме поштују и трпе; смисао цивилизације: натерати људе да се подносе; ограничити зло; игра уљудности и трпељивости најлепша је способност коју човек поседује; та глума, то лицемерје кад се одбаци, све се руши; почиње искрено дивљаштво; дружити се с пристожњима, значи живети селећи се; увек је прави час да се крене на пут; нигде не боравити дуже од три дана; живети у ходу, клањајући се сунцу и месецу; ако ти се замили каква мала лишајива воденица поред потока, не заустављај се; не прилази јој; буди с њом онолико колико ти је потребно да је мимоиђеш и за сва времена из видика изгубиш...<sup>13</sup>

Из тих разлога неки будисти су се опредељивали за живот путујућег монаха, а ту врсту искуства (човека на путу) Данојлић је описао у својој путописној књизи *Брисани њосјор*, на коју ћемо се нешто касније осврнути (у одељку 7).

4) Човек који се (макар привремено) ослободио убичајених оквира устаљене егзистенције, отвара се за нову врсту искустава, која могу бити и екстатичка. Један од описа код Данојлића гласи:

<sup>12</sup> Чедомил Вељачић, *Размеђа азијских филозофија*, 1–2, Свеучилишна наклада Либер, Загреб, 1978, књига 1, стр. 192.

<sup>13</sup> М. Данојлић, *То – вежбе из ујорној њосмајрања*, стр. 113.

Откад нисам провео овако спокојну ноћ!  
Пробудио сам се пре четири. Изнад шуме је стајао велики  
месец; око њега су проклетни облаци.  
У соби је било чисто и топло; осећала се испеглана постељина.  
Кроз прозор, накривљена, видела се западна половина неба.  
Облаци су кљобучали.  
Јасно се осећало да је средиште збивања негде другде – у небу,  
или у далекој прошлости – и да је одмаралиште, са затишјем које  
га је окруживало, део једног давно умрлог, нестварног света.  
Видело се да главна струја времена тече далеко од свих наших  
путева и послова.  
Не знам има ли и бољих светова; друкчији, свакако, постоје.  
Осећамо их кроз југовну влажност у неким предјутарјима.  
Назиремо их у светлини извесних ноћних часова.  
У тим се тренуцима и овај, нама знани свет донекле преобра-  
жава. Облије га трачак њему непознатог сјаја.  
Убрзо сам поново заспао.<sup>14</sup>

5) У наставку, Данојлићев опис његових искустава је доста  
близак ономе што Јунг назива суочавање са сенком (види: Јунг,  
1984, стр. 30), или оним другим у самоме себи, а што Јунг сматра  
важним фактором у процесу индивидуације, као процес који води  
пуном уцеловљењу личности. Овако то суочавање са својим су-  
протностима описује Данојлић:

Што год тврдио, прећуткујем једну врло важну противистину.  
Оно што се не сме рећи није у свакој тачци исправно, као што  
ни допуштено није самим тим у потпуности лажно.  
Шта год тврдио, ја и супротно на уму имам.  
До друге, неказане истине, мени је можда и више стало него  
до ове коју изричем.  
Нездраво је и наопако бити сасвим у праву.  
То значи бити против оних који живе.  
Човек је частан само онда кад му је част последњи излаз и  
једино решење.  
Свако је, у једном скривеном делу себе, непрозирна помрчи-  
на глупости.<sup>15</sup>

6) На основу увида у непостојаност менталних садржаја на-  
стаје по будизму и деконструкција сопства, а на основу увида у

<sup>14</sup> Исто, стр. 138–139.

<sup>15</sup> Исто, стр. 140.

непостојаност појава оне се доживљавају као лишене суштине и трајности. Овако ту деконструкцију описује Данојлић.

Кад су сами, предмети се руше у себе. Ишчезавају, не мичући се с места.

Нестају. За мене, за свет, и за себе.

Прелазе у једну врсту неотелотворених идеја.

Отуда, кад се будим, утисак да ствари оживљују. Да се враћају.

Настаје лом од умножавања црта, од претрчавања и скраћивања праваца.

Предмети се повезују са својим сенкама и именима.

Обриси се муњевито приближавају и поклапају с обележеним површинама.

Као да се сенке враћају изворима из којих су изавреле.

Усклађују се раздаљине и размере. Оне, на које су очи навикле.

Олабављују се опруге, опуштају траке.

Стоји трка закаснелих повратника. Насељава се соба.

Астал наглавце искаче из свог непостојања. У скоку, дочекује се на ногаре.

Полица јуриша на зид. Прибија се уза њ и у часу укочује.

Столице се разлећу по соби; играчице, које се зракасто удаљују.

Сијалица у хипу узлеће на таваницу. Она, или њена слика?

Је ли то оно што се у философији звало сједињавање идеја ствари и њихових телесних оваплоћења?

Са сваким буђењем очи васпостављају свет. Распоређују његове делове и учвршћују их за тло. При сваком буђењу, очи из ничег ископају свет, и подигну га до привида непрекорачивости.<sup>16</sup>

## ОБЕСТРАШЋЕНОСТ

На тој основи јавља се и стање које је у будистичком контексту блиско стоичком идеалу обестрашћености (*айайхена*), а описује се – не као апатија (реч која колоквијално има углавном негативно значење) – него као позитивно душевно стање, прожето чиниоцима као што су: сабраност, самопоуздање, непристрасност, бодрост, неприпањање, прилагодљивост и искреност. На тој основи јавља се и искуство искона, које је било идеал близак многим мислиоцима Старог века и касније, од старе Грчке, до старе Кине, као што су били Сократ, Платон, Зенон, Лао Це, Чуанг Це, Конфуције, Буда, Капила итд.

<sup>16</sup> Исто, стр. 183.



Нешто слично описује и Данојлић у свом делу *Брисани ѝросѝор*, које представља медитативну путописну прозу, а садржи његова сећања везана за повремена путовања, у различите земље, у дужем периоду (1965–1980). Овде наводимо одломак везан за Ирску.

Бдим, у тврдој постели, на обали мора, негде између Белфаста и Даблина. Стиснуо сам колена уз браду. Махуна скаче, лоза плаховито шушка. Срећан сам што и ту јесам. Пролазност ми помаже да савладам језу појединачног постојања. Спреман сам да се покорим замаху који узвитлава ноћ. Оклопници смрти, светлооки синови неба и јутра, док ослушкујем вашу тутњаву по Земљи, премирем од среће. Изгледа да је почело свитати: покривам се преко главе. Шкрипи Земља, расушена скела. Цијучу закивци, крше се танке даске, шкргуће постељна табла. Небо јури репате сенке по земљи, нагања их преко ливада и шума. Залете ветра прихвата ограда од шупљих трски, и преводи их у продорне звиждуке. У позадини, хучи шума, у духу старинског, надахнутог празнословља. На продужени шумор крошњи, трске одговарају отегнутим пиштањем. Њихова стабалца су, сигурно, различита по висини и дебљини, и поређана дуж обале. Ветар испробава висину тонова. Земља се љуља, пуцају проблесци између годишњих доба. Хучање ветра нас повезује с оним далеким хиљадугођем у којем, осим звукова, на Земљи ничег другог и није било. Прва Панова свирала огласила се из оваквог неког тршчака, са обале древног мора. Дрхтурим, с покривачем преко носа и ушију. Ово значи: постојати.<sup>17</sup>

Иначе, поједини будисти (у традицији зена), као рецимо, Јапанац Башо (2009), оставили су сличне медитативне путописне записе, који комбинују прозни и поетски запис (тј. хаику). Код њих је то било повезано и са оним што је било познато и у таоистичкој традицији – идеја лагодног лутања (*ѝојоју*).<sup>18</sup>

Башо о томе говори у свом путопису по Јапану, у 17. веку, *Уска сѝаза ка далеком северу* (Башо, 2009). Овде наводимо одломак из његовог записа, „Пролаз Ширакава”.

Ширакава је један од три најчувенија пролаза на северу и место које је привлачило пажњу бројних песника. Чинило ми се да чујем јесењи ветар и да могу видети тамноцрвено лишће које они спомину у својим песмама, што је све још више увећало лепоту зеленог

<sup>17</sup> Милован Данојлић, *Брисани ѝросѝор*, СКЗ, Београд, 1984, стр. 30.

<sup>18</sup> Види: Соња Вишњић Жижовић, *Елементи ѝприоде у ѝозном сѝварала-ѝѝиву Маѝуо Башоа*, Кокоро, Београд, 2008, стр. 103–105.

лишћа на гранама предамном. Бела свила лимунове траве, заједно са процветалим белим и дивљим ружама, чинило је да се осећам као да газим по снегу.<sup>19</sup>

## ОД ДЕЧАЧКИХ ДАНА

У будизму се сматра да је рођење у обличју човека важно да би се прешао пут који по будизму води до пробуђења. Дакле, егзистенција у човековом обличју и сагледавање великих циклуса природе, важне су претпоставке на духовном (животном) путу.

Данојлић креће од дечачких дана, са искуствима која ће – четрдесет година касније – да среди његов „умањени двојник“.

Све што на земљи стоји, почетком новембра се покрене и зажели некуд да оде. Облици изгарају, простор се раствара и прелази у чисти сјај. Светлост се даје ливади, ливада шуми, шума се залеће за ретким облацима. Шкрипе рачве, дрхте вирови, крцкају прептерећена брвна. [...] И ове, 1952. године, јата селица одлазе онамо куда птице, ујесен, од памтивека иду. Преплављен блесковима и заглушен шумовима, тринаестогодишњи Дечак искушава срећу чистог бивања. Сва су времена у дослуху; живо и мртво размењују најдавніја знања. Прејака осетљивост и уздиже и постићује; како год истинита била, она је истовремено, самом својом природом, извештачена и књишка, дакле, неприлична и посрамљујућа, већ и због тога што се с другим тешко дели. Убећен у своју изузетност међу душама и створењима, Дечак прима знања и упија утиске које ће, четрдесет година касније, покушати да среди његов обеспућени и умањени двојник, уверен да и оваква прича вреди да се исприча.<sup>20</sup>

## ОПШТЕЉУДСКО ИСКУСТВО

На крају бисмо могли рећи да је сличност између будистичких идеја и Данојлићевих искустава условљена (а Карл Густав Јунг би рекао „синхрона“) – у смислу да су овде на делу аналогije призване општељудским духовним обрасцима, тј. оним што је Карла Густава Јунга навело на теорију о архетиповима.

Наиме, по Јунгу је, архетип (дословно, прототип, праузор) урођена, априорна форма која је темељ свести, опажања и дожи-

<sup>19</sup> Мацуо Башо, *Уска стџаза ка далеком северу*, прев. Соња Вишњић Жижовић Либер, Кокоро, Београд, 2009, стр. 42.

<sup>20</sup> Милован Данојлић, *Година йролази кроз Авлију*, „Филип Вишњић”, Београд, 2002, стр. 5.

вљавања, а повезана је са инстинктима и околностима окружења. Архетип није наслеђен него урођен елеменат људске психе, са варијацијама, присутан у целом човечанству.<sup>21</sup> Садржај архетипа је одређен срединским и историјским променама, иако садржи нуклеус који га чини препознатљивим у различитим временима и културама, чиме Јунг објашњава сличност симбола и мотива митова на читавој земљи, јер су архетипови свеprisутни. Јунг је овај термин увео 1919, а пре тога је – да би означио исти појам – користио изразе као што су *митолошке слике, имаго, обрасци йонашања* итд.

По Јунгу, архетипови су загонетни и амбивалентни, позитивни и негативни, јер носе у себи све потенцијале људске природе – добро и зло. Архетипови су често у интеракцији, у различитим равнима. Архетип је невидљиви образац, али има своје манифестације или архетипске слике. На колективном плану су то митске слике и симболи, религијске представе, обреди, фолклори, бајке, песничке слике, а на индивидуалном плану су то визије, снови, симптоми. Дакле, архетипови утичу и на колективни живот и на животе појединаца, као и на слична искуства у различитим традицијама и културама.

У овом случају – кад је реч о будизму и Данојлићу – везни чинилац је пажљиво посматрање, које изазива и условљава слична искуства и увиде.

---

<sup>21</sup> Карл Густав Јунг, *Архетипови и колективно несвесно*, прев. Босиљка Милакара и Душица Лечић Тошевска, Атос, Београд, 2003.

## РАЈКО ПЕТРОВ НОГО (1945–2022)

РАНКО ПОПОВИЋ

### У ВЈЕЧНОЈ КУЋИ СОНЕТА

Мало је ко у српској поезији након Његоша стихове наше усмене епопеје осјећао тако лично и присно као што је их је осјећао Рајко Петров Ного. А међу свим тим безбројним десетерцима најближи му је, јер и најтачнији у примјеравању сопственом животу, био онај који каже – Мили Боже, чуда великога! Говорио је и често понављао да је то најкраће одређење сваког људског живота, а што се његовог тиче, у то нема никакве сумње. Јер, како другачије објаснити да је неко ко је у живот и свијет закорачио готово са границе постојања – тамо негдје Богу на ћенару, у Боријама загорским – стигао да оствари себе као цјеловиту личност у сваком људском смислу и уздигне се до стваралачких висова којих се само ријетки дотакну. Како друкчије, осим чудом, које је само друга ријеч за промисао Господњу! По истој Промисли нашао се у милости поезије и српскога језика, налазећи тако духовно усиновљење које му је надомјестило оно животно, рано осујећено синство. Чудо је кад неко успије да одријечи и књига подигне својим милим безгробницима споменик нерукотворени, као што је чудо да је очев гроб на крају ипак нашао један слијепец. У поезији и језику стекао је и своју велику пјесничку породицу у којој вријеме не значи ништа и не одређује сродство. У складном сазвучју српског пјесништва друге половине двадесетог вијека он се огласио тако својски да му се глас распознаје на велику даљину и ни са чијим другим се не може помијешати. За мајстора

који зида у језику то је истински подвиг, а подвиг значи – корак ка небесима. Он је тај корак начинио за живота.

Рајко Петров Ного је један од најзначајнијих савремених српских пјесника, најприје по томе што је не само успио да превлада темељни парадокс српског пјесничког модернитета, јаз између епског наслеђа и лирске позиције него је баш на том парадоксу саздао поезију универзалних значења чије је исходиште потпуно завичајно. Само је пјесник његовог кова, с апсолутним слухом за епику, једину нашу класику, могао до те мјере припитомити сонет и учинити га заиста националном формом, испјеваној у матерњој мелодији, рјешавајући притом на јединствен начин и прворазредно питање модерног пјесништва, питање органског упјевавања поетичке самосвијести.

Од ране лирске *хајдучије* и брђански пркосног *рајковања*, од моћне поетске слутње нашег паганског мита која носи препознатљиве завичајне атрибуте, Ного је стигао до узнесене хришћанске пјесничке духовности; спојио је невеселу лирску бајку изгубљеног дома и историјску поему нашег свеопштег косовског удеса, и, најзад, окунио све то визијом Херцеговине као велике порте Нерукотвореног Храма под кубетом небеса, порте у којој је сабрано све што је она била и значила.

Ногово поетско оваплоћење мита Велике Мајке иде међу највеће *Бојородичне* слутње српске поезије, а његова снага је прво животна па поетска, тиха и исконски ломна снага раног завичајног бола, *хумке из Хумнине, оскоруше над домом сирочади и вечерње јеке тајди њред Задушнице*. Отац је и *кућициће њуно зове* и урушена историја, горки талог свега што је било у *буково оно доба*. Језички потпуно иконично утјеловљена, завичајност је у Ноговој поезији предзнак и оног најличнијег и оног најопштијег, а то двоје су код њега неразмрсиво сплетени. У распону између *ејске њрине* и *лирске крхојине*, између рапсодичног и елегично-баладичног тона, Ногова поезија варнички чистим емотивним набојем, али сабија у себе и читаве слојеве културног памћења. И ту је пјесник дубоко завичајан. Он је први рекао, у сроднички топлом есеју непоновљиве љепоте, да је срећа што је на развалинама старог свијета стајао баш Алекса Шантић. Зажалио је што Перо Слијепчевић није остварио једну цјеловиту студију о нашој патријархалној култури и препознао да је то у основним цртама ипак урадио Андрић у *Аудијенцији*, поглављу романа *Омер њаша Лајнас*, кроз моћни лик гатачког попа и војводе Богдана Зимоњића. Тај који је све то проницљиво уочио и повезао једино није могао рећи да је и сам стваралачки дубоко у тој причи, да је то исто чиме су били заокупљени

његови велики претходници и духовни преци он сагледао *на крају миленија* и дао му, у истоименој пјесми, апокалиптични смисао коначног пада.

У књизи лирске прозе *Јечам и калойер* Ного се обредно враћа том свијету да га лирски инвентарише до најситнијих детаља, мирним прозним ритмом градећи велики завичајни мит као појмовник и именованослов. Завичајно кодиран, али много шире културолошки предиспониран, овај ће пјесник, како каже Ђорђе Сладоје, „стићи до неслућених дубина личног и колективног памћења и језичком чаролијом оживјети не само чуда и знамења нашег разореног патријархалног свијета него и неке од кључних митских, религијских и историјских симбола”. Иако нису изречене поводом књиге *Јечам и калойер*, ове ријечи као да се највише на њу односе. Пјесникова одлука да ову књигу заодјене у прозно рухо није суштински промијенила природу израза који је и даље остао лирски. Одлука је корјенито стваралачки мотивисана, као потреба да се обједине и оголе стварносни разлози пјесме, они породични и завичајни, од којих многи и нису могли наћи мјеста у „високо естетизованом и сажетом” Ноговом стиху, како запажа Милосав Тешић. Формално преобликовање и активирање глосирајућег поступка ипак су донијели и битне квалитативне новине. Измицање императиву метафоре отворило је простор приче који се пуни на особит начин – укрштањем сведених епских и разбокорених лирских, сликовитих и сновићних фрагмената који се појачавају усаосјећаним, у највишој мјери духовно посвојеним цитатима. Та присна размјена лирске енергије, то дотицање душа у потрази за силним заборављеним језиком, језиком свеизрека, то чудесно амалгамисање текста, посебно је драгоцјена одлика *Јечма и калойера*, а у свему томе посебно су важни фрагменти Вулфовог романа *Пољскај дом свој, анђеле*, према којима је Ного усмјеравао сопствене духовне силнице. Ного овом књигом, у потпуној синовљевској препуштености језику, као да враћа све оно што је сам живот отуђио и осујетио. Његово завјетно је уистину најтјешње скопчано с оним што је породично и завичајно. Што се српске литературе тиче, она је, након Ђокићеве *Бацтије сљезове боје* и Кишових *Раних јага, с Јечмом и калойером* добила трolist за памтивјек.

И у поезији, као и у животу и свијету – по оној Проповједниковој – свему има вријеме: вријеме кад се руши и вријеме кад се гради, вријеме бунтовништва и вријеме стишавања. Да је зрелост све, осјетио је пјесник Рајко Петров Ного поодавно и као да је грдно журио да свијету плуне у лице оно што га је као јуношу тиштало, прије неголи кане та милостива кап зрелости. По том грчу, брђанском и скитском, препознали су га и он је био повод критичи, у

његовом случају и умној и наклоњеној, да ипак развије тезу о два гласа код истог пјесника. Ипак, ма колико ми обртали причу, пјесник је један и цјеловит. Допуштајући могућност да свако има свог Нога, мени је подједнако близак и онај рани накостијешени, запаљених белих живаца, који одједном зна дјетиње дирљиво да устукне као и онај који се опором ријечју бије с нашим историјским утварама и атавизмима. А можда је најубједљивији кад одлучи да окрене леђа свијету и пише само своју пјесму:

Затвори капке спусти резе  
Препиши мртву срму зиме  
Коју по добу студен везе  
У катрене и чисте риме

Отвори врата тачној смрти  
И залеђеном шупљем свету  
У строги ритам у стих шкрти  
Смрт је код куће у сонету

Кад бисмо најједноставније одговарали на питање шта то пјесник овдје саопштава, могло би и овако да се каже: он у сонету показује како се прави сонет, готово по рецепту. И не би то била грешка, али ни приближно довољно објашњење, јер у питању је читава поетика. Ко зна колико пута ће нас заводљиви ритам деветераца, као сиренски глас, одвући за собом док не установимо да је мајстор усред те звучне омаме веома правилно распоредио значењске мине. Куда год крочите, или гори или мрзне, углавном – вреба смрт. Зашто је смрт код куће у сонету? Зато што је сонет кућа у домовини ријечи. И зато што је само смрт без остатка наша. И зато што све ово треба прихватити дословно, никако фигуративно, иначе нећемо схватити ништа. А прича о Ногу и сонету сва је из једног комада. Нема је без куће које нема, без гроба кога нема, без ножа кога има, без Унриних пакета и благајских смокава, без кревета гвоздењака, глади и несанице, стида и страха сирочета. Нема је, још и више, али са друге стране, без златоустих усамљеника Скендера и Стевана, који су своја смирења исто тако налазили у кући сонета.

Ако је стих што и платно боланом дојчину, онда је, код Нога, сонет то исто стиху. Све што је сам пјесник мимо пјесме, у есејима и разговорима, веома убједљиво поетички избрусио, нашло је управо у сонету тачку ослонца. А то све заправо су принципи памтививијека и палимпсеста, уједињени и прожети најдубљим личним искуством. Новије српско пјесништво увјерава нас да мајстори

ове древне лирске форме нису тако ријетки, али ни код једног од њих сонет није у толикој мјери ствар свјесног одређења колико и инстинктивног нагона, како је то у Ноговом случају, нити су игдје као код њега аутопоетичке референце тако успјешно претопљене у живо ткиво пјесме.

Сва је Ногова поезија до сржи прожета историјом и сва је та историја код њега косовски осјењена. Пошто није прилика да се та прича шири, довољно је рећи и то да га је тај историјски рефлекс усмјеравао ка поеми, исто онако као што су интимистичке евокације тежиле балади и молитви. Почините кротке жртве загрљене у дистиху – каже пјесник, дубоко свјестан да је овим стихом помирио најдубља лична и предачка искуства у равнотежи трагичког смисла и баладичног тона. У непоновљивом складу баладе и молитве. А у складу је све, највише оно што је најмање податно било каквом тумачењу – таленат, милост уобличења, дар Божји. С њим је као са оним заворњем или калаузом из Ногове пјесме: И ко га има – има. Све друго ти је цаба. Ту се свака прича о поезији завршава.

Ако је пак свему овоме потребна и поента, онда је бар то лако уз пјесника који је често бивао и веома надахнут есејиста. Присјећам се Ноговог текста о Шантићу и парафразирам његов завршетак: Према Микеланђеловим сонетима сам равнодушан. Шантића, за сваки случај, читам редовно, док Рајка Нога не читам. Њега знам напамет.



## О СЕБИ И ДРУГИМА, НЕКАД И САД

Горан Бабић, *Видно њоље*, Лагуна, Београд 2022

У овој години на заласку објављено је много вредних књига, награђених и ненаграђених, разглашених и оних неправедно прећутаних. У овој последњој рубрици, ако сам добро запазио, као да је остало без заслуженог одзива и *Видно њоље* Горана Бабића – упркос лепим најавама с предње и стражње корице. По једној, Бабић је „велики писац, предивна луда глава свих наших књижевности и оне јединствене, само његове југослаvensке књижевности” (Миљенко Јерговић). По другој, овај писац „смело распоређује кратке аутономне целине – прозне фрагменте о породичној историји, сопствену поезију, фотографије живих и оних не више живих, описе предмета из прошлости, већином изгубљених, приватна писма, административне и архивске списе – у јединствен призор” који нам „предочава један временски широк, а социјално-политички интензиван, драматичан историјски контекст” (Дринка Гојковић). По трећем наговору на читање, *Видно њоље* је „роман у ком се читав један живот одразио у литератури, својеврстан резиме једног живота и стотину у том животу исписаних књига” (Мухарем Баздуљ).

Ипак, најлепши и најкомплекснији поздрав књизи и њеном писцу исписује Анте Томић. Његове две реченице имају надлитерарну важност и тежину: „Након што су нас најсрчанији патриоти на сваки могући начин уништили, ваља прочитати *Видно њоље* Горана Бабића да би се схватиле двије ствари. Под један, да је издаја често једини избор часног човјека и, под два, да су издајници наши најбољи писци.”

Не идући за јачим него за бољим, Горан Бабић почетком деведесетих одлази из Загреба у Београд, где и данас живи. То је законит исход његовог отпора Туђману, „усташији” и „туђманоидима”. Тај отпор укључује и немирење са онима који, разбијајући Југославију, разбијају и српскохрватско језичко јединство. У песми „Мој језик”, са самог краја књиге, песник поручује (26. 2. 1995): „пишем на језику малом као дугме / пишем на безначајном / на сићушном хрватском језику / који је још и те среће / да се не разликује од српског.” Песма је жестока (само)оптужба

јужнословенског света у коме, у духу проклетства малих разлика, и питања језика и писма бивају довољан разлог да се „[...] један те исти минијатурни народ / [...] и међу собом тријеби”. Издвајајући, овај пут, из горке и опојне тужалке о „малом и ништавном”, „смијешном и драгом језику” само тврдњу да се хрватски „не разликује од српског”, присећамо се и истоветне недавне поруке „хрватским политичким лингвистима” из есеја „Умријети у Хрватској” (2018) Слободана Шнајдера, који би „био спреман одустати од тога својег данас тако непопуларног става чим му нетко на хрватски преведе ову српску реченицу: *Хрвајтски и српски два су по свему различити језика*”. Бабић је, рецимо и то, уз свеколико дивљење Крлежи (с којим Шнајдер дели уверење „да је посао идеала у томе да се не испуњују”), разликовао Крлежу који је писао *Мој обрачун с њима* од оног који тридесет година касније потписује „Декларацију”.

Како је теми језика најближа тема уметност речи, подсетићемо да је међу корицама *Видној њоља* размештено и петнаестак песама, насталих и махом већ објављиваних током целог једног полувека. Тачно пре четрдесет година, аутор ове забелешке, пишући о *Нолној роси* (1979) и *Окусу оскоруше* (1982), оцртава шири поетички фон на коме се обзнањује тадашње Бабићево песништво. Мада је готово све речено у челној песми првопоменутог збирке („Додијало ми је / писати лијепе пјесме...”), ево и одломка из нашег приказа:

Ново песништво настоји на дејствима која нису превасходно (или нису уопште) песничка дејства – на шоку, иронији, опомени, мементу, протесту и инату, изричитом пристајању и изричитом противљењу, неумитностима анализе и ударима парадокса, каприцу искључиве приватности и искључивостима категоријалних општости. У таквом рвању с новом стварношћу света и аветима преживелих поетских конвенција, ово се песништво испомаже језиком и градивом свакодневице, идиомом науке и филозофије, публицистичким и административним „стилемама”, а изнад свега „нечистим” поетским елементима – попут анегдоте, документа, нарације и исповедности – којима „онтолошки радикализам” претежног дела модерне поезије није доскора допуштао укључивање у простор поетског. Нови веризам у свом изразито персоналистичком откривању и исказивању истинитости не жели, дакле, да поштеди ни задате истине модернитета, истржући и песника и поезију из окриља лагодног имунитета који им је јамчила заштитна повеља имперсоналности и аутономности.

Нису, међутим, песме из *Видној њоља* ни антологијски цветник ни сведочанство ауторових кључних поетичких усмерења и евентуалних мена. Оне су ту, махом, у функцији обавештења и разјашњења везаних за неке ванлитерарне околности њихове „рецепције” у центрима политичке моћи. Јер данас мало ко памти како је Савка Дабчевић Кучар видела песму „Гори ли то Хрватска” и њеног аутора, или како је песму

„Што би морао комунизам” прочитао Јосип Врховец, „у то вријеме један од шефова Хрватске”. Оне, пак који знају Бабића само по „експлозивним текстовима” из *Ока*, разних интервјуа и наступа на књижевничким скуповима, ваља упутити на песме у којима Бабићев јавни ангажман својом поетском и хуманистичком висином надилази сва наша политичка (не) сагласја. Такве су буднице и тужалке с мотивима холокауста, Јасеновца, Голог отока, „Олује”, агресије НАТО-а на СРЈ (кад је међу потписницима апела за бомбардовање био и Вацлав Хавел), као и они тихи прекори на рачун нашег кратког и селективног памћења, нехаја и заборава. Баздуљ је недавно, тим поводом поменуо и песму „Видно поље” по којој је, не случајно, насловљена књига о којој је реч. Ево те песме, у којој као да фактима није нужна никаква поетизација: „Правило је гласило: / онај који падне у руке полицији / седам дана мора на мукама издржати / а да не писне / док му се другови не склоне. / Након тога може казивати / све што зна и све што хоће. // Загу Маливук, дјевојче, скојевку, / на стрељање су довели/донијели на таљигама. // После седмодневног мучења, / на којем никог није одала, / поломљена, више није могла ходати. // А онда јој је Ђинђић, педесет година касније, / отео улицу.” (Успут речено, о „најхрабријим људима које је икад срео” сведочи и Мирко Тепавац у аутобиографским записима *Мој груји свейски рай и мир*, с горком поентом како их, заборављених, као по правилу, „више нема ни на овом ни на оном свету”).

Окосница шаролике повести је песников животопис, казан документима, чланцима, интервјуима и кратким причама о себи и другима, као и понеком песмом о најближима и најдражима. Потоњи песник, рођен на Вису 1944, добио је име по Ивану Горану Ковачићу. Само му је четворо рођака с мајчине стране преживело холокауст, док су му оца, борца, прогонили „хрватски партијски идеолози (читати – Бакарић)”. Главне адресе Бабићевог живота су Мостар, Ријека и Загреб, у којем је живео и деловао тридесетак година, све до емиграције у Београд. Ова би подсећања можда била и сувишна да није на делу прејако ововековно убрзање стварности које брише, или преиначује, сећања и на тако удаљена стања и збивања, па и на живо суделовање Горана Бабића у књижевном и друштвено-политичком врењу СФРЈ у њеним последњим деценијама. Био је, и остао, „загрижени Југославен” и верник „социјализма југославенских боја”, макар узимао озбиљно и тезу Милана Кангрге да левица пропада јер је „урашила триста година”. Најдражи су му и најсроднији Вицко Крстуловић и његови храбри Далматинци из битке на Сутјесци, „унитариста” Милош Жанко, позоришни и филмски ствараоци Лордан Зафрановић и Стево Жигон (коме је после смрти посветио песму с почетним стихом „Животу, јер је кратак, важна је само страст”), те песници Владимир Поповић и Франци Загоричник. Посебно је упечатљиво, али и драгоцено, подсећање на Ервина Ператонера, једног од најдражих Бабићевих учитеља, кога је јавно полемисање с „најистакнутијим нацистичким

главешинама” и њиховим усташким следбеницима коштало готово дво-годишњег боравка у Јасеновцу.

Указивање на изостанак посмртног признања од израелске државе и на наш домаћи заборав човека који храбро говори док „још Европа увелико шути”, као и поменута песма о брисању из нашег сећања Заге Маливук, само су два од више примера и призора песниковог враћања у наше видно поље неправедно пређутаних јунака и мученика. Овамо спада и мирнодопско сећање на часно држање поменутог аутора поеме *Очи*, који је једини бранио и одбранио Бабића од руководства списатељског удружења (на челу с Мирком Божићем), које се обрушило на његов текст „Страшно лице ништавила”, у коме је нападнут „маспок”, који песник и данас види као корен зла од кога се „та земља неће опоравити у наредних стотину и више година”. А Владимир Поповић је био, подсећа нас Бабић, „предратни робијаш, носилац Споменице и, што је најважније, аутор поеме *Очи*, уврштене у све тадашње антологије модерне лирике. У најкраћем, то је превагнуло, више нисам био усамљени зли појединац, уз мене је била легенда”.

Ако смо добро читали, последња реч из овог навода, и придев од ње изведен, у овој књизи иде још само уз два имена, крупнија од Поповићевог, уз Тита и Давича. Пре него што над њима застанемо, подсетићемо на песникову блискост с ондашњим политичким првацима, посебно с Билићем, Шуваром и Рачаном, од којих овај последњи ипак није поштеђен од објективне политичке осуде – јер је освајање позиција Туђмановим људима управо „омогућила климава Рачанова и касније још гора Шпилкова гарнитура”. Нису пређутане ни „неке нејасноће” у вези с „политичким убиствима у Србији од деведесетих”, а поготово не посрнуће Словеније – с „беспримјерним лажовом какав је од самог почетка па све до краја остао Димитриј Рупел”, те „Кучаном, Дрновшеком, Јаншом и осталим не само криминалцима него, прије свега, издајцима своје властите националне историје”.

А Тито? Можда је Горан Бабић последњи апсолутни поклоник његовог имена и дела међу интелектуалцима негдашње Југославије. На том осећању и опредељењу нема сенки. Чак ни оних које на тај лик и дело падају с леве стране политичког спектра, и то поодавно. Ево само неколико реченица из разговора Михаила Марковића са Сартром (у Риму 1964): „Био је врло вешт, врло способан. Генијалан вођа. Али нема правила које није прекршио. Нема непринципијелног савеза у који није ступио: са Стаљином, Черчиллом, папом, Арапима, масонима, ционистима... Био је досад врло успешан, али уништио је огромне моралне резерве које су дуго народу давале снагу. Споља, ми смо још увек врло успешни, али је велико питање каква ће бити наша будућност с оваквим поделама и оваквим цинизмом вођа.”

А Давичо? „Мало је писаца нашега језика који су још за живота толико клеветани, опањкавани и на сваки начин унижавани као Давичо”, каже Бабић, који му је био и остао друг и пријатељ од кога је „многа научио, а нарочито једно – да олуји мораш ићи у сусрет”. Од „лажи, клевета и обједа” које су пратиле великог писца, Горан посебно издваја „гадости Дејана Медаковића (о Давичу као гангренозном ткиву српске књижевности)”. Не знамо како је Бабић својевремено у *Полицици* Медаковићу „отписао”, али верујемо да тобожњи дисидент, мезимац и власти и високих институција у једностраначју и вишестраначју, пре и после октобарског преврата, није заслужио блажи одзив.

Горан Бабић, за чудо, као да се у својим високим годинама клони жестине негдашњих „експлозивних текстова”, у којима је (како би Ујевић рекао за Матоша) „усавршио хрватску псовку”. Сад, у свођењу животних рачуна, не одустајући од својих уверења, општих и књижевних, радије говори о пријатељствима него о сукобима. Читаоца, тако, посебно радује сећање на узајамне симпатије Раичковића и Цесарића, као и (посебно аутора ове белешке) сведочење о измирењу Давича и Лалића, чије смо јунаке, Мићу Рановића и Лада Тајовића, у далекој младости, подједнако волели. Уз непрекорачив услов да су часни људи, Горану Бабићу су сад блиски и политички неистомишљеници, и ствараоци друкчије поетичке оријентације, и мислиоци с туђим му светоназором. Дакле, и Михиз, и Бећковић, и Ћосић, и Томислав Ладан, и Радован Биговић. С друге стране, и у сусрету с негдашњим друговима по младићском бунтовном жару сад је више пепела него ватре. После више од полувека, у случајном виђењу с најистакнутијим шездесетосмашем Владимиром Мијановићем, званим Влада Револуција, „није било у разговору ничег. Ни сукоба ни слоге, тек сазнање да је живот прошао, да су нестали једнако ’праксистовци’ и њихови опоненти, али и млађи [...]. Остало је ништа, ако говоримо о илузијама”.

Подједнако далеко од наслеђа тзв. гробљанске лирике и (пост)модерних самодопадних реплика на тему крајњих питања, Горан Бабић у закључним текстовима *Видној поља* стоји лицем у лице са смрћу драгих предака, сећањима на упокојене пријатеље и, најпосле, пред неизвесношћу о „баналној ствари, готово ситници, о питању – гдје ће ме сахранити?” У Јајинцима, на стратишту предака с мајчине стране, 31. октобра 2015. бележи песму „Иловача, лопата и ватра”, бројаницу нагађања о тренутку и начину злочина, разрешених неумитним колико и болним осведочењем „да је трава, / трава, травуљина, / јача од памћења. / И од заборава.” А у запису „Сахрана незнаног јунака Горана Бабића” (2. II 2016) насловни јунак се двоуми и троуми и нагађа – присећајући се погребма и гробних места Крклеца, Крлеже, Раше Ливаде, Новице Тадића, „једног од највећих српских пјесника наше генерације”, и Даринке Јеврић, која је „постала симбол опстанка Срба на Косову” – на којем ће од београдских гробаља

бити сахрањен, или ће га запасти тек оно у Борчи, звано Збег, за „сиромаше и побјегаре”.

Да, „остало је ништа, ако говоримо о илузијама”. Али остаје оно што ће песника, у најлепшем смислу, надживети – три вољене кћери, чија родна места, Мостар, Загреб и Београд, чине мапу и хронику његовог животног пута, на чијем трагу остаје и поменутих стотину књига, чији срамотни изгон из хрватских књижара и књижница не може бити коначан.

Вечити дечак, „луда глава свих наших књижевности”, Горан Бабић и без негдашњих илузија, и с неугасивим сећањима на толика страдања невиних, и најбољих, није ни данас безвољни меланхолик, а поготово не дефетиста. Биће да му је туђ и „мушки плач” који Исидора приписује Његошевом и Ракићевом животном и стваралачком ставу и случају. Уз два бодра исказа, један Вука Караџића а други Дубравке Угрешић, који стоје као мото *Видном ђољу*, могао би се дописати и животни резиме Пабла Неруде: „Признајем да сам живео!”

Славко ГОРДИЋ

## ДУШКО РАДОВИЋ О ДУШКУ РАДОВИЋУ

*Свој година Душка Радовића*, приредила Зорица Хаџић, Mascom EC d.o.o, Београд 2022

Добро је што Зорица Хаџић у књигу *Свој година Душка Радовића* није уврстила ни једно једино Радовићево писмо, а још је боље што није користила помоћ Матије Бећковића... Осећам да би управо тако, приказ ове књиге, почео Иларион Руварац. Наравно, успут би почастио и све поменуте личности, а и мене који ово пишем... Неко би био шмокљан, неко Бугарин, неко... А потом би Иларион наставио причу о томе како је таква писма, као Радовић, једино могао написати сликар Урош Предић... Написао би да је због тога што преде по хартији и понео презиме Предић... А за Матију Бећковића би рекао да је надмашио себе и можда би га позвао на освешћење (или освештење) манастира Гргетег и опростио му што клања и абдес узима, једном речју што се потурчио... Јер, знао је духовити и незгодни архимандрит манастира Гргетег да окрене свет наглавачке и да оно што јако није, стави као да јесте, и да све то тек онда враћа у нормалу... Заслужио је да се нађе на почетку. А нећемо га заборавити ни на крају.

Али уместо освештења манастира Гргетег, освештајмо ову књигу Душка Радовића о Душку Радовићу. Зорица Хаџић је помогла првом да боље осветли другог.

Када смо већ код Илариона Руварца, проговоримо о једној књизи коју није дочекао на српском језику. (Ово је, између осталог, и књига о чекању. За Душана Радовића је речено да је најдуховитији – али да на то мора дуго да се чека. Објаснићу касније и због чега мора да се чека.) Књигу која му је била надамак руке, Иларион није дочекао.<sup>1</sup> А ту књигу је Душан Радовић имао у рукама. И ако бих морао да опишем нашег данашњег јунака у неколико редака, у једном пасусу, онда бих посегнуо за том књигом. Не могу вам све одједном открити. Рећи ће на једном месту Душко Радовић шта је научио од родитеља. (Јесте наш јунак употребио множину, али, да се не лажемо, мислио је само на једног родитеља: на оца. Ово ћемо оставити без објашњења.) „Стидим се свега што су ме још родитељи научили да није лепо. Да лажем, крадем, будем себичан, живим на туђ рачун, да зависим од других, да ми други буду криви.<sup>2</sup> Стара, добра школа”. (Коментаришем ово у загради: учили су га да не буде себичан – а био је несебичан преко мере. Остала су нам сведочанства о томе...)

Исто то нам прича и јунак књиге чији наслов још увек нисмо открили. Прича о свом тешком животу и о несрећама које су га пратиле, али истовремено нам говори како је, и поред свих невоља, живео часно и поштено. Уосталом, због тога нам и прича свој живот. Путовала је та књига дуго до српских читалаца: кренула је из Русије, па преко Мађарске и Немачке, да би до нас стигла 1961. године... Једна од највећих српских књига, морала је бити превођена на српски језик. Реч је о мемоарима Симеона Пишчевића. Одушевила је та књига Душана Радовића; радовао би јој се и Иларион Руварац да ју је дочекао.<sup>3</sup> Подсећам на везаност Симеона Пишчевића за оца. Ми сваког тренутка знамо где му се отац налази. (За жену и децу, то не бисмо са сигурношћу могли тврдити.) И за Радовића је отац био мера свих ствари. Као и отац, тако је и Душко Радовић био против сваког фушераја. Показао нам је то, наш јунак, на лепом примеру – рушила су се сва дрва, спремљена за огрев, једним потезом, уколико нису била добро поређана. Али ту се крије и одговор због чега се дуго чекало на духовитост Душка Радовића. Не жури, јер се и ту плаши фушераја. Узгред, ово је књига о свету који припада мушкарцима. (То мало жена што се појавило у овој књизи, углавном је негативно приказано. Преко Мире Алечковић, Мире Траиловић – освета коју је смислио

---

<sup>1</sup> Иларион Руварац ту књигу чека само у мојој глави. Јер пред очима ми је гроб Мите Костића, који је, као и Руварчев, на гробљу манастира Гргетег... Заборавио сам ту ко је када живео... А Мита Костић је у корену те књиге, коју је Радовић волео!

<sup>2</sup> Млади колега, новопечени отац, духовито коментарише то што му је ташта у кући: „Одлично што је ту, онда је она за све крива”. Радовић би од ове реченице направио медаљон за *Београде, добро јућиро!*

<sup>3</sup> Волео је Радовић књиге у којима има „маште, поезије и хумора”, али, у овом случају, воли књигу у којој нема ни маште ни хумора!

Мири Траиловић остала је у причи<sup>4</sup>, а писмо које је наменио Вери Бјело-грић, није послато.)

Али да најпре објаснимо нешто што личи на грешку, но, када се човек удуби, види да је у питању тактика... Но, морали бисмо ићи уназад, до једног другог Душана. Када би се све српске поделе (које је пописао Душан Ковачевић) мало скупиле, сабиле, зиповале (што би рекли клинци), стала би међу њих и подела на звездаше и партизановце. (Узгред, све српске поделе су такве, да је свака најважнија!)

Матији Бећковићу, очито је, важна она подела на навијаче Звезде и Партизана. У читању Матије Бећковића, главног јунака из сенке, испада да је Душко Радовић навијао за Звезду, дуго и одано, а тек мало и никако за Партизан. Не може бити да Матија Бећковић не зна шта пише и да не проверава оно о чему пише. Једноставно, хтео је срачунато и са најбољим и најплеменитијим намерама, да украде навијачима Партизана највреднијег и најпоштенијег навијача. Како је покушао да изведе ту крађу Матија Бећковић? Па, преко једне велике спортске личности. Пазите, поштујемо велике спортисте, али морамо од спортиста одвојити спортске личности. Ако бисмо данас, на пример, издвојили највећу спортску личност у Србији, онда би то био бивши селектор ватерполиста Србије, Дејан Савић – између осталог, и због реченице о томе како васпитавају младе ватерполисте. (Узгред, сва моја веза са ватерполом је у томе што познајем човека, који је убедио ташту како се један ватерполиста удавио током утакмице, јер није знао да плива.)

Дакле, ја не знам ко је наш најбољи фудбалер, али знам ко је највећа спортска личност међу фудбалерима. Зна то и Матија Бећковић. То је, нема никакве сумње – Рајко Митић! (Ко је у свету – сем Рајка Митића – икада загрилио фудбалера, који га је упорно фаулирао? Ко је још, као капитен, истерао из екипе најбољег друга када се овај није залагао? Ко је извео тим са терена када је публика била примитивна и када није заслуживала да гледа утакмицу?)

И шта ради Матија Бећковић? Како краде најбољег навијача Партизана? Па лепо, преко Рајка Митића. Каже Бећковић да је Душко Радовић навијао за Звезду док је Рајко Митић био жив – а тек после је почео да навија за Партизан. А зна добро Матија Бећковић да је Рајко Митић надживео Душка Радовића за готово четврт века. Али покушао је, што би рекли средњошколци. Јер ако је Партизан у предности над Звездом, онда је то због тог једног навијача. Тај навијач је умео лепо да замоли играче Партизана да сутра победе, али ако не могу сутра, онда нека победе када буду могли...

Ко би да украде таквог навијача – заслужује поштовање. (Ако крадете, једино вам је дозвољено да украдете Душка Радовића.)

---

<sup>4</sup> Прећутаћу ту освету, јер се плашим да би је неко, на некој својој Мири Траиловић, злоупотребио!



Али нисам описао ову књигу (онако како се књиге описују). Нисам приближио Садржај ове књиге. Овде и нема тог старинског Садржаја – у смислу, где се шта налази. Књига почиње предговором Матије Бећковића – али су Бећковићева сећања и коментари „разбацани” по књизи до самог краја. Можда је лепше рећи – књига је прошарана и Бећковићевим, али и неким другим сећањима, као и избором из Радовићевог дела. А гро књиге чини Радовићева преписка. Једном речју, пред нама је књига у настајању и књига какву би, каже то и Бећковић, Радовић волео.

Чини ми се да је у тим лепим сећањима на Радовића, и Бећковић несобичан попут Радовића, и да је у том дружењу и заједничком давању и писању, понекад тешко разликовати шта је чије.

Наиме, сада сам већ на клизавом терену нагађања, али чини ми се да је Бећковић неке своје реченице приписао Радовићу. Реч је о 1968. години и о студентском покрету. („Рекорд по броју убијених ђака у Србији, држе Немци. Ко жели да тај рекорд сруши, нека крене на вас. Вас је овде више”, рекао је, наводно, Радовић.) Мени то поређење и успостављање историјског контекста више личи на Бећковића. Радовићеве теме су више везане за свакодневицу, за обично, мада се ту, до краја, не слажем ни сам са собом, као да сам архимандрит манастира Гргетег.<sup>5</sup> Наравно, можда сам се и оклизнуо на опасном терену нагађања.

Но, вратимо се, још мало, са терена нагађања на спортски терен. Поменућемо овде још једног фудбалера. Занимљива је судбина тог фудбалера, који је везан за суботичке дане Душка Радовића. Овде је објављен само Радовићев телеграм поводом смрти Илије Воргучина. А занимљива је прича о првим војничким данима поменутог фудбалера. Наиме, тек што је стигао у Титову гарду на Брионима, по њега су, без речи – у оним несигурним временима – дошли и стрпали га у моторни чамац. Било је то најдуже путовање једног војника. (Најприродније би било да је искочио из чамца, препливао Јадран и побегао у Италију. Немам другу идеју.) А возили су га у две-три најлепше године живота. Тиму Морнара из Сплита недостајао је центарфор. (Воргучин је био први стрелац тог ранга такмичења у којем се Морнар такмичио, а Сплит је имао све што је младом човеку потребно.<sup>6</sup>)

Искористили смо младог војника као прелаз са фудбала на војску. Но, пре него што одемо у војску (као прави мушкарци), ова прича о путовању једног војника, леп је увод и у причу о путовању једног динара.

---

<sup>5</sup> Мада је Бећковићева духовита опаска о независним писцима носила у себи и траг Душка Радовића. Наиме, у време док је Бећковић био председник Удружења књижевника Србије, основано је удружење независних писаца и сви су, поводом тог новог удружења, са нестрпљењем очекивали изјаву Матије Бећковића. А Бећковић је, попут Душана Радовића, то духовито решио. Забрањивати писцима да се удружују, било би као забрањивати брак из љубави – тако нешто је рекао. Једном речју, у Матији Бећковићу је, на трен, оживео Душко Радовић. Али ко ће све то разврстати и разместити...

<sup>6</sup> Пише ми друг (из Немачке), како је лепо у Немачкој и како тамо има све: само нема новаца и девојака! (А имао је тада двадесет година!)

Када би га ћерке Матије Бећковића сањале, Душан Радовић би им слао, редовном поштом, по динар. (Залепио би га селотејпом на дописницу!) Нити су оне икад лагале, нити је неко некад узео тај динар. Сетио сам се како су се продавале карте у новосадским аутобусима. Ако уђете на предња врата, шаљете новац преко других путника кондуктеру. Он вам на исти начин враћа карту, али и кусур, уколико сте послали крупнију новчаницу. Само сам једном видео да је неко крупнију новчаницу стрпао у свој џеп. То је можда био тренутак када се свет покварио. Смешно је и наивно, али када читате Душка Радовића, стално имате потребу да тражите тренутак када се свет покварио. Јер ако ухватите тај тренутак, чини вам се, доћи ће Душко Радовић и поправиће то што смо покварили. (Тешко је писати стармало о Радовићу – морате се прилагодити теми.)

Мада, када би данас видео трибине стадиона и ново занимање („вођа навијача”), предао би се и један Душко Радовић. Ипак је кључна ствар наших дана – „производња” болесника... Ако не знате о чему говорим, погледајте рекламе за све облике коцкања... Заправо, ако озбиљимо ствар, ово није време за Душка Радовића. Привид слободе говора толико је све обесмислио, да изговорена реч нема никакву тежину... (Тежа је сенка шарана, који је отпао са удице, ако је веровати пецарошима.) Прича о Душку Радовићу је, ипак, прича о једном другом времену.

Напуштамо спортске терене, али и трибине, и одлазимо, коначно, у војску...

Овде је много писама сину у војску. Необично много. (Као да је неко кривац, па се правда.) Јесу та писма брижна, потресна, духовита – често и антологијска. Али ја морам да кажем, да сам у овој преписци на страни мајке. („Не причај то ником, али мајка ти није велики родољуб. Откако је тебе родила, све је издала. Сад, поготову, њена морално-политичка подобност је бедна”). И даље: „Да си је показао, могли су те због ње ослободити војске”.

Долазимо и до онога због чега Душан Радовић мисли да је добро што му је син у војсци. И то нам показује преко маме војника. „Нажалост, ти ћеш у животу мање моћи да се ослониш на њено мишљење о теби, а много више на самог себе и због тога је добро што си из успављујућег домаћег комфора стигао ту, да провериш шта све можеш, и да издржиш и урадиш”. У позадини је васпитна улога војске, коју Радовић поштује...

А мени се чини, из перспективе човека који је у два наврата био у војсци – у различитим годинама – да баш на том васпитном моменту пада ЈНА – тек да се зна на коју војску конкретно мислим. Све је то било једно велико губљење времена. (Нисам генерал који се прави паметан после битке, већ неко ко је то видео и пре него што је икаква битка била на видуку!)

Писати о војсци значи писати и о првомајским парадама. Једном годишње се показивала и величала снага ЈНА. Душко Радовић је управо на тој паради обрнуо ствари. Вратио је изгубљени поредак ствари. (Ту се крила велика једноставност нашег јунака.) Уместо транспарена-

та на којима је писало: „Живео друг Тито”, „Живела КПЈ”, „Живела ЈНА”, Радовић је са децом носио транспаренте на којима је писало: „Живеле маме”, „Живеле тате”, „Живело млеко”. (Може ли субверзивније?) Довољно је подсетити да је управо Радовић написао да се највредније ствари у животу добијају бесплатно...

Немојте ме криво схватити. Не жалим за првомајским парадама, али које су нам још параде данас остале? Какве би транспаренте носио Душко Радовић – не смем ни да поменем децу – на паради поноса? (Тражио би да Ромео остави Јулија?) Или сам већ написао да ово време није Радовићево време?

Читање Душка Радовића је опасно по свакодневни живот. Можете закаснити на воз – тамо где има возова; може вам се угасити ватра (ако сте је упалили); може живот проћи поред вас (ако сте почели да га живите)... Читање Душка Радовића је као брање трешања. Али то морам објаснити.

Приређивао сам почетком 21. века Радовића за штампу. (Тада се то другачије радило него данас.) Направио сам избор, потом сам фотокопирао странице из Радовићевог дела, а онда сам резао изабране песме (нисам смео да читам док их режем) и лепио сам их селотејпом на папир формата А4 (нисам смео да их читам док их лепим)... „Словослагачу” је требало дати уредан рукопис.

Нико ми није бранио да га читам док режем и лепим. Бранило ми је моје искуство. Наиме, много пута сам брао трешње. Ако их не једете док их берете – брање иде некако. Чим кренете да бирате која је најслађа – брање једва напредује. Тако је било и са лепљењем и резањем Радовићевих песама – ако се преварите и прочитате први стих, морате читати песму до краја. Јер на крају вас чека изненађење. То је Радовић. (А ја сам потрошио пола странице текста да бих само наговестио ту сугестивност Душка Радовића.)

Било би занимљиво читати паралелно Марка Марулића (1450–1524) и Душка Радовића. Мogle би се испратити заједничке теме. Јасно је било Марку Марулићу да више делују примери из живота него упутства, савети и прописи... Да ли би оно што је Радовић писао о људској сујети, на пример, пристајало и једном писцу који је у Европи постао познат својим делима религиозно-моралистичког садржаја... Пише Радовић сину у војску: „Ти као да већ знаш да уколико не дајемо себи сувише велики значај и све наше тешкоће морају изгледати мање”. (Поклањам ову тезу о паралелном читању новим и младим тумачима Радовићевог дела.)

Мада ова реченица о придавању великог значаја самом себи, показала нам је то ова књига, много више пристаје једном другом писцу...

Интересантно је, и не би било паметно олако прећи преко тога, то што је Иво Андрић имао разумевања за стваралаштво Душка Радовића.

Истичем то да је имао разумевања, јер је Андрић потпуно другачије гледао на простор детињства. Наиме, детињство у Андрићевом виђењу није простор безбрижне игре, смеха, породичног склада, разумевања,

топлине, брижне родитељске пажње већ је то простор патње, муке, страха, неправде, несреће, насиља... Сакрио је Андрић једну сурову реченицу у заграду, као да је крије од самог себе: „Целог века се после лечимо од тог детињства”.

(И ову тему поклањам јачима и спремнијима.)

Ја бих се више задржао на једној другој личности: на Густаву Крклецу. Узгред, много је духовитих људи у овој књизи. Почевши од Бранка Топића, који каже за Крклеца да би био духовит и на свом спроводу али, додаје Топић – боље је да буде духовит на свом, него на мом спроводу, па преко Милована Данојлића – не мораш ми одговорити на ово писмо, одговори ми на оно прошло... Има ту и непознатих људи, а једнако духовитих...

Али вратимо се Крклецу. Овде је прештампано весело надмудривање између Крклеца и Радовића. Будио је Крклец Радовића, а Радовић је, попут снајдерке која шије по наруџбини, весело отпевавао... Никада ми неће бити јасно, како неке (читај: Драгану М. Јеремићу) може пасти на памет да прекине тај читалачки празник... Изгледало им је све то као нека полемика? А од полемика се бежало.

Радовић од полемика није бежао. Али је у полемике улазио голорук – то јест, није користио своје главно оружје: хумор. Довољно је видети како је, у једном другом времену, полемисао Иларион Руварац. (Ту је варничило од хумора.) Радовић је своје полемике почињао из стања, које није знало за хумор. Хладно је и сурово писмо, које је могло бити послато и као телеграм НИИ-у: „Молим вас да наставите са необјављивањем моје рубрике школовање школе. Најпре зато што искрено мислим да није добра, а затим и због тога што сматрам да сте ви још гори”.

Није лако било бити Душко Радовић: чекали су на њега и глумци и редитељи и Душан Петричић. Чекао је на њега и Београд.

Али тешко је бити лаф, као књижевни критичар, пред овом књигом. Јер лаф најпре разликује важно од неважног, а овде ми све изгледа важно...

Показао сам како би Иларион Руварац почео овај приказ, али не знам како би га завршио. А ја ћу га завршити лако – јер сам обећао да ћу на крају текста још једном поменути Илариона Руварца. А то помињање је сада стигло на ред.<sup>7</sup>

*Миливој НЕНИН*

---

<sup>7</sup> И ђаво ми не да мира. Морам да скренем пажњу на Радовићеву „творевину” која се чита двоструко. Када је разгледница склопљена, онда се ту чита само оно: „Не сери у најлепшем сну”, а када се разгледница отвори, расклопи, онда ту пише: „Нека се серија твојих летњих авантура заврши у најлепшем сну”.

## НА ШЛИНГАНОМ ЈАСТУКУ ЛУКАЧЕВЕ ПРИЧЕ

Рајко Лукач, *Најјори дан за умирање*, Агора, Нови Сад 2022

Питање књижевности и друштвено-историјска чворишта на простору Балкана, значајне су тематско-мотивске окоснице стваралаштва прозаисте и песника, Рајка Лукача (Међеђа, 1952), којима је успостављена препознатљива поетика у чијем оквиру лични, али и духовни завичај једног народа, поседује повлашћено место. Страдање човека у околностима рата деведесетих година XX века на простору бивше Југославије, као и Другог светског рата, кључна је тематска одредница књиге прича *Најјори дан за умирање*, насловљене истоименом причом. Да топоси зла, логорски, на широком европском тлу умногоме заузимају странице новог Лукачевог дела, илуструју жица и крв, као индикативна метафора, смештена на корицама књиге. У појединим причама које творе четири наративне целине, међутим, налази се свет изван жичане ограде, надахнут животним радостима, те заједно са тамним причама, чини комплексну мозаичну структуру Лукачеве књиге. Стилизација реченица, промишљена тако да допринесе илузији лакоће приповедања, односно, усменог казивања, чини да стилски поступак ироније, доследно спроведен на свим нивоима, буде утемељен као кључ ишчитавања књиге. Наивна перспектива проматрања света, својствена књижевности за децу, типична је одлика Лукачеве нарације као писца бројних књига за децу и младе, те бива инкорпорирана у језичко-стилски домен значајног дела прича, чиме тематизовано зло и његове жртве бивају додатно наглашенији. Иронијски дискурс у Лукачевом стваралаштву функционише на различите начине, што можемо објаснити насловом песме „Милосрдни Нерон” из збирке *Зайиси из њодезмној њролаза* (2010), као јасном применом стилског средства којим је сугерисана НАТО агресија из 1999. године. С друге стране, у збирци прича *Најјори дан за умирање* иронија је дубински постављено устројство света, у коме људска судбина измиче слободи и правди управо оног тренутка када бива коначно могућа, те се сурвава у трагично неслагање очекиваног и датог.

„Једнодневне и једновечерње приче” чине прву целину књиге у којој се смеђују доминантна перспектива приповедача и гласови његових јунака, вођени снажном потребом да испричају своју причу. Приче смештене у један дан и једно вече, отвара прича „добродошлице”, кроз чин гостопримства у виду украсног, шлинганог јастука као наслона, у атмосфери ратне разрушености, у којој последице рата једино може залечити прича, као окрепљење уз кафу из филцана са цветићем, јединим преосталим иметком јунакиње. Елиптичном портрету маргинализованог пијанца, бившег ратника у једној причи-слици, Лукач придружује епизоде анегдотског карактера, обојене дечјом наивношћу и исписане

ћопићевским језиком. Прича „Зепа“, у којој дечак након фудбалске утакмице проналази изгубљене зепа, као и низ других прича, нема сложен фабулативни ток. Оне су доживљаји носталгичне боје и топлине којом зраче предмети-симболи породичног и традицијског.

Старац привржен дому између два брда, никада га не напустивши, а ипак бивајући у низу различитих држава, један је од вешто исписаних јунака, у сагласју са духом народне културе, супротстављене домену урбаног, што неретко бива у дискрепанцијском односу у Лукачевим делима. Антејски постојано, старац тврди: „То што се не рађамо везани за дрво, не значи да смо пуштени на све стране свијета. [...] Или си тецикућа, или чергар, трећег нема“. Насупрот њему, прича „Сапутница са коридора“, доноси исповест Јеврејке о заробљеништву у логорима Кампор на Рабу и Аушвицу, која непрестано путује, све док не схвати да „смрт не може бити изолована бодљикавом жицом“, и да се путовањем од ње не може побегћи, што њен супруг, притиснут траумом са Голог Отока, дубоко разуме, и попут старца не напушта свој дом. „Нисам тако намјерила, али сам се морала исповиједити“ – речи су којима правда своју снажну потребу за причом, као вид одбране пред ратном опасношћу на путу до Бање Луке, и слутњом идентичне матрице дејства зла у последњој деценији XX века.

Жеља за исповедањем у овој збирци једнака је жељи за слушањем, стога приповедачица приче „На бдијењу“ препушта глас комшиници Лепи и њеном анегдотском казивању. Путовање у Америку, као урбану просторну тачку вишеслојно удаљену од тачке припадности, још је једна ефектна епизода кроз коју Лукач тематизује сукоб руралног, завичајног и далеког, глобалног и страног. Казивање хуморног карактера, уприличено бдењем, јасно нам говори да Лукач не пропушта да укаже на извесност смрти, или да је пак доведе у додир са ведрим, наизглед неумесним контекстом.

Прва целина књиге, специфична је припрема читаоцима за три сурове приче које следе, односно циклус прича, „Логораши“. Протагониста приче „Бјегунци“, нелинеарног тока и фрагментарне форме, некадашњи успешни јеврејски тркач, не успева да побегне из логора на Пагу, те га у положају лишеном сваке људскости „грозничаво походе слике кратког живота“. Болном тону приче тркача Кајзера чија брзина није била довољна за бег, придружује се прича на основу чијег наслова Лукачева нова књига носи назив, и у којој, за разлику од претходне, бегунци успевају у својој намери. Један од њих, ипак, умире баш у дану у коме су препливали Саву, те преживели постављају питање – „Има ли горег дана од овог да се умре?“. Потом, „Свједочанства“ сабирају исповести именованих лица о боравку у логору Сајмиште, као и у Немачкој и Норвешкој. Колаж њихових кратких исповести-сведочанстава терора, чине огољену, документарну срж књиге, лишену било какве фикције, под-

стакнуте мишљу Бошка Ивкова, уметнута као мото приче-сведочанства: „Не треба измаштавати, него само послушквати. Послушквати и бележити”. Концепцију овог циклуса одликује заокруженост, темељна приповедна осмишљеност која би, у виду финих прелаза између прича који недостају претходним циклусима, допринела и њиховој целовитости.

Поигравајући се различитим приповедним техникама, у претпоследњем наративном циклусу, „Некролози”, Рајко Лукач исписује приче ратне атмосфере у бившој Југославији. Рат као феномен, подробно осветљен кроз психолошку комплексност појединца, у овом циклусу аутор нарочито успева да повеже са универзалном крхкошћу моралности људске нарави и дела. Предмети прича по којима носе назив, „Столица”, као и „Телевизор” имају амбивалентно значење. С једне стране, надилазе своју трошност и прерастају у симболичке одсјаје наде и сигурности мирних времена, док суштински јесу ратни плен, гротескно позициониран као вредан страдања. Изневеравање очекивања, исход другачији од наслућеног, доследно је испраћена идејна нит, нарочито у некролошком циклусу кроз пуцањ из нехата, у причи „Мрље на ћилиму”, као и пуцањ пијаних војника из приче „Барут” који чини да радња оде у другачијем смеру од очекиваног. Смрт изван ратишта, проузрокована пољљаном свешћу појединца, опомена је непролазности колективне трауме, о којој Лукач својим делом доследно сведочи.

У сасвим другачијем, велеградском амбијенту одвијају се приче последњег циклуса *Најторџ гана за умирање*, иронијски насловљеног као „Велеградске ведуте”. Књигу затварају прозни фрагменти који читаоцима не преносе елегантно осликане градске приказе већ успутне сцене из свакодневице чији јунаци такође бивају део неслућених околности и исхода. У кратким уличним сценама читаоци ће видети пролазнике чији поступци нису у сагласју са претпостављеним. Како би пронашла телефон, а не због геста помоћи, затичемо заустављену пролазницу испред просјака, док ће у следећој слици, одсуство реакције бескућника на помоћ, бити оправдана његовом смрћу. Глад и смрт, дакле, потврђују Лукачеве приче, нису изоловане бодљикавом жицом једног времена. Прича која затвара збирку, „Хигијена изнад свега”, доноси слику старице иза које остаје обрисана клупа и седиште на које она ипак неће сести, а којом је послата суптилна порука оптимистичнијег тона, о накнадној сврсисходности сваког чина добра. Последња целина збирке прича, смештена у савремени тренутак и призоре недостојне ведутске атрибуције, доноси ноте апсурда свакодневице, али и критичког гласа писца, подстакнутим мишљу о размимоилажењу акције и реакције, односно, непролазности ироније устројства света, чак и услед урбаног велеградског привида мира. Чини се да овом циклусу недостаје још прича-слика које би заокружиле јасну пишчеву интенцију структурирања завршног циклуса, у сагласју са основном идејом збирке. Могуће је да наглим завршетком збирке,

Лукач жели да укаже на одсуство материјала неопходног за стварање приче на велеградским улицама, или да опомене да смо ми, данас, део те приче у настајању.

Ослушкујући завичајну прошлост и дух из кога израстају свевремене људске судбине, Лукач исписује збирку прича које, иако смештене у прошли век, детектују универзалну скицу људске нарави. Кретање јунака током деведесетих година XX века, саобразно је путањама претходног рата, те Лукач наглашава подударност не само топонима страдања него и лица. Препознавање у другима, феномен је који аутор збирке *Најтори дан за умирање* реализује у оквиру појединих прича, али је превасходно значајан чинилац њене целокупне идејне концепције. Дух усменог казивања, одредивши језик и стил ове збирке, као и лична, дубока приврженост писца датом теми, доприносе утиску пријемчивости, тачније, истинитости – често недостајућем утемељењу једног дела, а на коме суштински почива нова Лукачева збирка прича.

Нина СТОКИЋ

## ИЗ УМА ИЗЛИВЕНО

Борис Лазић, *Облици лудила и исцељења*, Народна библиотека „Стефан Првовенчани”, Краљево 2021

Десети по реду – као књига песама конципирани – наслов Бориса Лазића, *Облици лудила и исцељења*, најновији је додатак његовој замашној библиографији у коју улазе и романи, путописи, есејистика и преводи. Као и други, скорији наслови из едиције „Повеља”, и за овај се може рећи да није онај који *захтева* читаоца *који*, колико *ћражи*, читаоца у виду *сћриљивој сајоворника* на овом, контемплативно-есејистичком путу чији обим углавном двоструко премаша онај на који смо код песничких књига навикли.

Читаоцу треба, на почетку, скренути пажњу да Лазићева поезија не оставља толико простора за развој читаоцеве, колико је производ ауторове контемплације, замишљености и наднетости над животни пут који се кретао (и креће још увек) на релацији Марти Мистерија – Монтењ. Без жеље да овакав коментар буде схваћен погрешно, он произилази из Лазићевих стихова, конкретно, из песме „По мени”, коју није згорег пренети у целисти, тим пре што је једна од краћих у књизи:

Део себе остави у песму  
(Можеш то да радиш део по део  
Стих по стих)



Али своју срж  
Срж себе понеси у шуму  
У планину  
У забит

Однеси је одеш ли у неповрат  
На тај ћеш начин да промашиш  
Антологијску песму  
Али ћеш да постигнеш  
Суштину

Доминантно је присутан, уопште, начин *директної* обраћања читаоцу, као да аутор покушава да хипнотичком смиреношћу, прилагођеним језиком и ауторитетом личног искуства, свог саговорника (са ове стране књиге) увери у аксиолошки потенцијал његових смиренних императива (но, о томе ћемо касније).

Лазић у наведеном тексту сугерише да се у песму ставља *geo* себе, док *срж* треба да буде однета када се буде ишло неповрату (односно, буде ли се тамо стигло, независно од тога је ли такво одредиште априорни циљ или не). Конкретно ова песма, у оквирима чијег је зацртаног допуштења Лазић обликовао целокупну књигу, оставља простора највећем броју питања. За почетак, уколико се у песму не ставља *срж* већ носи (собом) да би се (у неповрату) постигла *суштина*, како се до суштине конкретно долази уколико она већ није у песми (којој Лазић, у најбољем случају, даје могућност да постане антологијска, и што донекле оставља простора да се њен капацитет посматра површно, можда и банално)? Да ли то значи да срж из себе у песми не може прерасти у суштину или да суштине у песми уопште не може да буде? Да ли *чин* писања песме није адекватан зато што за аутора не представља преко потребни неповрат, и шта се дешава уколико срж не уђе у песму, а аутор не оде у неповрат? Напоследку, да ли је суштина нешто у шта срж *йрерасїа* доласком у неповрат или је срж себе *неоїходносїй*, „пропусница” за стицање суштине (себе или нечега већег, то не можемо знати поуздано)?

У песми „Пуст је ветар”, Лазић у три стиха предочава лични став по питању ове или овакве недоумице: „Сматрам да песник боље разумева свет / Од писца предговора / И нема потребе да то објашњавам”, због чега не би било згорег усмерити се даље од овог питања (иако конкретно овај текст нема претензија да се постави као предговор ни нужно књизи, ни нужно читању књиге – у најбољем случају, нека буде поговор једног читања).

Књига је, између „Пролога” и „Епилога”, подељена у још четири циклуса: „Плавет”, „Црквене песме”, „Врт” и „На својој на племенитој”. Књига се „дешава” од градова и села у Србији, до Париза и Нице, Лондона, до Северне Америке – и то само по питању непосредног животног

искуства ауторовог. Мисли Лазићеве надилазе и просторе које је искусио – оне иду до Арарата и Загроса. Они простори до којих не може стићи физички, отворени су му путем лектире, а она је код Лазића, као учењака, изузетно обимна и изузетно шаролика.

Лектира је – или, назовимо то читалачким искуством – код Лазића толико присутна, да она више нема улогу утицаја на обликовање ауторовог израза, колико оставља дојам да је она посредник за доживљавање света – било да је то у тренутку када се нешто дешава, било да постаје посредник за дочаравање предмета сећања. У том смислу, Лазић је вероватно надмашио све наше савремене песнике, јер његова ерудитарност налаже да се стварност познаје посредством Игоа, Керола, Мелвила, Лалића (Ивана В.), Ујевића, Хомера, Библије, Монтења, Милтона, Диса, Куција, Доситеја, Црњанског, Шекспира, Бодлера, Гинзберга, Керуака, Перл Бак, Платона, Толкина, Ничеа, *Епа о Гилгамешу*, Чеслава Милоша, Крлеже, Деснице, Антуна Гарвановића, Унгаретија, Борхеса, Манделштама, Растка Петровића, Момчила Настасијевића, Тороа, Витмена, Косовела, Цесарића, Толстоја, Ферлингетија, Аполинера, Павића, Џона Дона, Елиота, Рилкеа, Песое и Бурича (а свакако да овај списак није потпун).

Списак је било потребно направити, јер у књизи Бориса Лазића се не може говорити о преплитању његових стихова са оним прочитаним већ се овде стварност познаје помоћу прочитаног, а написано помоћу прочитаног и доживљеног – пише. Додајмо, додуше, и то да Лазићева књига не одаје аутора који се води само „канонском” литературом већ и оном девете уметности – стриповима у издању „Марвела” и „Серђа Бонелија”.

Такав је и језик књиге, додуше – са једне стране рефлекси црквено-словенског, архаизирање речи („анђео” у „ангео”), а са друге: „расцопано”, „селфи”, „смарао”, „палио за Лондон”, „глуваримо”, „цепа”, „буљи”, „Откида *Алилују*”, „дробили”, „транци”, „по дифолту”, „нафуран”, „лајковаће”...

Зашто, мора да се запита читалац, Лазић не направи избор у свом космосу доживљеног, прочитаног и наученог? Одакле потреба – не нужно Лазићу, већ савременом аутору уопште – да се не опредељује већ да допушта себи онај преступ који је бојажљиво покушао пре више од века у „високо” песничтво да уведе Сима Пандуровић (радо хтевши да буде „кретен”), и од њега чини стваралачко начело? Да ли је ова појава дефинитивни показатељ да интелектуалац – јер је у великој мери песничко стваралаштво, данас, везано за оне који су стекли диплому филологије на различитим нивоима – више не може да се дистанцира од жаргона, од улице или Лазић то чини не желећи да своју *срж* стави у песму, стрепећи да она не постане антологијска?<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Оно што ваља напоменути, антологије и „канон” као појмови су углавном негативно конотирани у овој књизи.

Свет књиге *Облици лудила и исцељења* је разуђен, и аутор га нештедимеце износи пред читаоца као истовремено и сирово и завршено. Сирово, јер се од онога на шта је читалац поезије навикао, разликује у својој недовршености на пољу и ка пољу „узвишеног”<sup>2</sup>, а завршено јер читаоцу није остављено много простора да изгради своје доживљаје колико да „посвоји” ауторове.

У књизи која је контемплативна, есејистичка и донекле мемоарска по интонацији, издваја се пак још једна песма, насловљена „Dada”. У њој се слива све што је расуто до тада по књизи, али на један начин на који је немогуће предвидети јединствену реакцију читаоца. Наведимо само део: „Уби ме прејака реч / Mother Mary // Panta rei / Carpe diem // Talking to me? / Pedicabo ego vos et irrumabo”, а на овог Миљковића и Макартнија/Ленона, Балашевића/Хераклита и Хорација, Де Нира и Катула се надовезују још и Ленон и Његош, Превер и По, и Лаза Костић и Вангелис. Аутор у наставку говори да се, пред заборав, свако памти по *једном*, јер то је „Dada insanity”, односно „несавршенство / људске природе”.

Ова песма, несумњиво, може да се доведе у дијалог са аутопоетичким исказом из „По мени”. Да ли, ако претпоставимо да су Катул и Вангелис ипак инсистирали на уградњи своје *сржи* у своје дело, на тај начин остварују антологијска дела, а која потом постају антологијска у оном смислу у ком то подразумева један погрдан термин који носи конотације површног, „школског”, „за које се чуло, али само то” или „опште културе”. У том светлу, цела се Лазићева књига може тумачити као концепт у ком се покушава побећи од уношења нешто више од „делова себе” у песму, односно омогућавања читаоцу да доживи естетско задовољство текстом / у тексту.

\*

Уколико се, кроз неколико деценија, будући читалац окрене литерарној прошлости коју ће неминовно градити наше време, у десетом по реду поетском наслову Бориса Лазића пронаћи ће један од многих (пост)битничких гласова наше епохе, јединствен по имплицитном портрету интелектуалца којег се може представити, најсликовитије, као Мојсија за којег

---

<sup>2</sup> Када кажемо „узвишено”, свесни смо да ће се у овом времену овакво што посматрати као архаизам, али не желимо да од овога бежимо јер ни аутор не бежи од Гилгамеша, Хомера и формула народне књижевности (мада су његовом изразу ближи Керуак и Гинзберг). Делује да Лазић, на овај начин се дистанцирајући и истовремено не одвајајући од свега искуственог – животно и читалачки – гради једну хоризонталну раван на којој нема истицања довољно упечатљивог да би се могло рећи да на било који начин у овом свету има примат. Све је важно, и сва су средства допуштена, и ово ће неминовно фрустрирати читаоца који није свикнут на то да не буде поринут и онда пуштен у простор тумачења које ће га издигнути изнад себе самог. Чини се да Лазић не жели да омогући читаоцу да – као што ни он не чини са својом сржи – своју *срж* угради у песму, што би можда онемогућило његов пут у лични неповрат.

нисмо сигурни да ли море – које је његов живот – пред собом не може да раздвоји, или то не чини из страха да се оно не затвори заувек над његовим народом, над његовом сржи која стоји пред кораком у неповрат. Портрет интелектуалца је овде портрет Мојсија који је препуштен реминисцирању и солилоквирању, присећању на претварања штапова у змије, гледања на крвљу обележена врата земље синајске, на скакавце који прекривају небо, и који стоји на пола пута до поласка у Земљу обећану.

У будућим књигама бисмо волели да видимо аутора осмелелог на овај пут.

*Расіко ЛОНЧАР*

## РЕЧЈУ ОБРУБЉЕН СВЕТ

*Традиција и фанџасџика у делу Горана Пејџровића, зборник радова, приредила Оливера Кривошић, Библиотека Матице српске, Нови Сад 2021*

Зборник *Традиција и фанџасџика у делу Горана Пејџровића* сабира радове са Округлог стола одржаног у Матици српској 18. новембра 2021. године, поводом Награде *Злајина књига Библиотеке Матице српске*. Добитник за 2021. годину је Горан Петровић и признање је уручено на Дан Библиотеке Матице српске, 28. априла 2021. године. Структура и дизајн зборника дочаравају атмосферу ових догађаја, будући да је у књигу уврштен записник са седнице на којој је донета одлука о добитнику и фотографије манифестације, свечаног уручења награде и Округлог стола. Зборнику су радове приложили еминентни професори језика и књижевности са Универзитета у Београду, Новом Саду и Крагујевцу, као и истакнути писци и књижевни критичари из Београда и Новог Сада.

Појмови традиције и фантастике пружају концепцијски оквир радовима. Под традицијом разуме се како хришћанска тако и народна, али и (пост)модерна традиција српске књижевности, у свим видовима њене интеракције са Петровићевим делом. Фантастика у овом контексту укључује религијска приказања, фолклорне представе, као и магијски реализам и инклузивност снова својствених постмодернизму. Методолошки плурализам радова подстиче интелектуалну будност при читању зборника и присутно је неколико интерпретацијских усмерења: лингвистички, формално-стилистички, тематско-мотивски, књижевноисторијски.

Зборник отвара лингвистичка интерпретацијска целина. Анализирајући идеје које је писац, из угла уметника, изложио на промоцији деветнаестог тома *Речника САНУ*, Рајна Драгићевић у раду „Горан Петровић о речима и речнику”, уочава да и у „оним фантастичним и оним

у стварности утемељеним сликама Горана Петровића могу се назрети полазишта и класичних, али и најсавременијих лингвистичких, посебно лингвокултуролошких теорија” (14). Ауторка елаборира подударности са становиштима лингвиста попут Де Сосира, Виноградова, Леонтјева, Лејкофа, Џонсона, по питању различитих аспеката односа језика и културе. У раду „Рекуренција као доминантни синтаксичко-стилистички поступак у причи ’Богородица и друга виђења’”, Милош Ковачевић испитује улогу рекуренције (повнављања елемената и образаца) у структурном обликовању приче. Аутор сагледава „умјетничку, естетску вриједност као разлог употребе одређеног типа рекуренцијског поступка” (22). Ковачевић истражује улогу различитих типова рекуренције у усклађивању форме и садржине, повећању семантичке разноликости и наглашавању важних аспеката приче.

Поред језичких, проучавају се и мотивска понављања у Петровићевом опусу, како библијског, тако и фолклорно-митског регистра. У раду „*Ојсага цркве Светиої Сїаса* – Преломни роман у еволуцији Горана Петровића”, Јован Делић истиче да, иако постмодерниста, писац „није склон релативизацији вриједности [...] за њега постоје високе вриједности које људи бране и за које се жртвују” (57). Оне су идентитетске, симболичке. Поред нематеријалне културе приче, највиша вредност је храм, као „кућа Бога и човјека, космос у малом, васељена” (58). Опсадом цркве Светог Спаса, угрожено је „средиште свијета” и „симбол самосталности српскога народа, краљевске и царске, али и црквене круне” (57). Делић истиче значај романа *Ојсага цркве Светиої Сїаса* за рецепцију српске књижевности у свету и њено културолошко самоодређење. У раду „Од фолклорног ђавола до Андрије Скадрина у *Ојсаги цркве Светиої Сїаса* Горана Петровића”, Љиљана Пешикан-Љуштановић уочава да се библијска симболика у овом роману протеже и на негативно семантизоване фигуре. Лик ђавола „подударан је с представама о ђаволу у Библији, средњовековној српској литератури” (47). Међутим, ауторка налази да писац усложњава асоцијативну мрежу око Андрије Скадрина интерполацијом и елемената усмене традиције. Присутан је, такође, оригинални „иронијски отклон, поигравање са пренесеним и буквалним значењима” (47). Ауторка предлаже да ђаво стога „траје у два међусобно супротстављена времена: историјском и митском” (47). Иако еманација фолклорног архетипа, његов утицај простире се на личности које трају у јасно омеђеном историјском времену. Митска ванвременост уочена је и у другим делима Горана Петровића. У раду „Поетика простора биоскопа у роману Горана Петровића *Исїод шаванице која се љусїа*”, Настасја Писарев налази у опису простора елементе магијског и безвременог, с обзиром на то да је „испуњен артефактима који поетизују и мистификују његов простор” (87), уз „филмски екран који се отвара у бесконачност

могућих светова растапајући четврти зид” (87), и, с обзиром на осликану таваницу, „преко неба као илузије још једне неизмерности” (87).

Наредно интерпретацијско усмерење расветљава књижевноисторијску припадност дела Горана Петровића постмодернизму. Ђорђе Писарев у раду „Исходишна ситуација Петровићеве *Сийничарнице 'Код срећне руке'*: Померање граница и фикција” истиче пишево постмодернистичко опредељење за фикцију и причу, насупрот авангардистичким идејама о брисању граница између уметности и стварности (у корист стварности). Ово настојање „помаже књижевном делу да достигне степен слободe који га, коначно, ослобађа миметичког односа према природи” (38), што за последицу има да књижевни свет настањују „аутохтони јунаци и догађаји који обитавају у посебном просторном и временском континууму, паралелном свету који има тежину и интегритет једнак стварности у којој живимо ми” (39). На том трагу, у раду „*Сийничарница 'Код срећне руке'* или прича у причи Горана Петровића”, Милена Кулић истиче да „поетика Горана Петровића у већој мери почива на постмодернистичким конвенцијама и указује на битна онтолошка питања, најпре питања приче и причања” (90). Живот се уздиже до уметности и писац показује „да је човек, оним најинтимнијим деловањем, способан да егзистира и у стварном, али и у фантастичном животу” (92). Чин читања игра важну улогу у остваривању те паралелне егзистенције, стога отворена форма *Сийничарнице 'Код срећне руке'* „гради књигу која је посвећена у потпуности феномену читања. Напоредним читањем постоји могућност да се сусретну два читаоца који истовремено отварају исту књигу. Прича постаје лавиринт...” (92). У раду „Дан среће *Код срећне руке*: Роман *Сийничарница 'Код срећне руке'* (2000) Горана Петровића и проза Милорада Павића”, Јелена Марићевић Балаћ истражује постмодерне одлике Петровићеве прозе на тематско-мотивском плану, расветљујући повезаност између дела ових писаца. Веза се показује као сложена и слојевита, будући да Петровић „наставља тамо где Павић стаје, неретко дискретно са њим полемише или проширује његову имагинативну и читалачку перцепцију” (46). Истовремено, уочава ауторка, Павићева проза „функционише као један од херменеутичких кључева, који отварају различите нивое значења Петровићевог романа” (46).

Прожетост уметности и стварности у делу Горана Петровића очитује се и пишевом преокупацијом актуелним друштвеним темама. У раду „Писац у свом времену: Записи Горана Петровића”, Милета Аћимовић Ивков истражује идејне, тематске и формалне одлике текстова „записа” уврштених у књигу *Преијраживач*. Аутор налази да Петровић у својим есејистичким текстовима „заинтересовано пропитује изразе савременог сусрета и судара традицијског и модерног обрасца културе [...] њихове драматичне и суновратне обрте и вредносна снижавања” (69).

Износећи своје опредељење, писац „издваја и афирмише животност, духовност, лепоту и меру” (69). У раду „*Исиод шаванице која се љусџа*, Горана Петровића, између књижевности и филма” Зоран Ђерић истражује уплив стварносног у уметнички текст на плану форме. Аутор подсећа на значај одређених ванкњижевних околности и самог процеса уобличавања за коначну структуру књижевног дела. Елаборирајући жанровско одређење кино-романа и Петровићеву сарадњу са филмском индустријом, Ђерић истиче да у писању овог романа он „свесно посеже за филмским средствима: монтажом и синхронизацијом” (83), као и на чињеницу да би од романа *Исиод шаванице која се љусџа* „могао да се сниме један омнибус-филм, ако не и цела филмска хроника једног града и његових житеља” (84).

Овај зборник омеђен је мотивом речи, с обзиром на то да започиње научном анализом Петровићевог односа према речима и завршава пишчевим ауторским текстом „Непозната реч”. На трагу идеје изложене у раду Рајне Драгићевић, овај поступак приређивача сведочи о двојној могућности сагледавања појма речи. Петровић на исповедни, мемоарски начин, приповеда о процесу сопственог описмењавања. На крају зборника посвећеног писцу значајног животног дела, присуствујемо његовом првом сусрету са речима, у трпезарији комшинице Заге, професорице српског језика, која је радила с њим и пре него што је пошао у школу. И у овом тексту очитује се преплет стварносног и естетског, будући да је, паралелно с описмењавањем, Загин супруг малог писца „водио у живот” (97), возећи га по граду у својим колима. Дечакове прве исписане речи изгореле су у Загином камину, што писац у ретроспективи разуме као предсказање и метафору: „Посао писца је непредвидив, сада узнесено буктиш, у следећем часку си ништа, пухор” (99).

Научни допринос зборника *Традиција и фанијасџика у делу Горана Пејровића* очитује се у истовременом сагледавању појединачних аспеката стваралаштва овог аутора и закономерности целине његовог књижевног универзума, захваљујући синергији хетерогених приступа код аутора радова. Петровићево стваралаштво провлачи се кроз лингвистичко решето, сагледава у светлу највећих светиња наше културе, уз истовремено ослушкивање његовог архетипског пулса. Зборник *Традиција и фанијасџика у делу Горана Пејровића* на подробан и свеобухватан начин дочарава поетику овог писца и вредан је прилог образложењу заслужности Награде *Злајна књија Библиотеке Мајнице српске*, као и науци о књижевности уопште.

Сара ЗДРАВКОВИЋ

## СЕЋАЊЕ И ПЕВАЊЕ

Анђелко Анушић, *Боли, боли ме јако*, Ревнитељ, Ниш 2022

Збирка песама *Боли, боли ме јако*, Анђелка Анушића, као и претходне његове збирке песама, представља својеврсну поему састављену од појединачних, дурско-молских партитура које су повезане међусобно на семантичком и емотивном нивоу. Дакле, није у питању хетерогена збирка песама, састављена од разнородних и међусобно удаљених секвенци. Оно што је, међутим, значајно рећи у вези са овом збирком песама, а што је разликује од претходних, јесте да она евоцира све претходне збирке овог аутора, тако да представља на специфичан начин и ретроспективу лирског стваралаштва Анђелка Анушића.

Анђелко Анушић у својој поезији супериорно ситуира антрополошки и духовни идентитет српског народа тако што је у стању да препозна извор сопственог бола. Не само у историјском, или само у психолошком него у пресеку историјских, психолошких, архетипских слојева, односно у етимолошком еху који се пројављује у презенту песник открива изворе бола. Бол га мучи, али га бол и везује за сушто. Тамо где боли, тамо је човек. То није мазохизам. Прецизност потребна да би се нашао мера између страдања и суштине указује на опасност од погрешне речи која може да одведе у провалију мазохизма, с једне стране, или у непроходне херметичне светове с друге.

На улазу у збирку стоји прочелна песма, како јој гласи и наслов. На почетку те прочелне песме налази се евокација наизглед парадоксалног савета Николаја Велимировића, који гласи: *Трпјиће, но њевајјће!* Парадокс ових речи настаје отуда што речима, које су настале као електролизом, исказује оно што је императив духа, односно исказује целину која се раздвојила у електролитичкој стварности. *Трпјиће, но њевајјће!*

Каква је то целина коју треба изнова оформити трпљењем и певањем?

У песми под насловом „Чији си ти песник?“, песник пушта читаоца у своју магични простор где настаје поезија и открива му свој поетички поступак. Прва два стиха: *Ја се сећам / и њевам*, представљају песника, целину. Оног ко се сећа и пева. Сећање се не односи само на прошло. Оно је активни састојак садашњег. Зато може да пева. И управо то и каже у наредним стиховима: *ја њевам / јер се сећам*.

А шта представља сећање? Живот човеков не би требало да буде ништа друго него уређење прошлог, од којег је, свакако, још доста преостало што не може да буде уништено, а да се уједно не уништи и људски род, који, с једне стране, треба поново успоставити, а с друге, довршити.

Даље, у наведеној песми, Анђелко Анушић разлаже читаоцу појам сећања и појам певања: *А сећање је моје срце, / моје око недремано / на*



*које сам видео и довидео / толе и мртве / рашчеремене и сажежене. // Изјане – у заборау удављене.*

Како је то могуће, у заборау удављене? Какав је то заборав, који дави? То је самозаборав, заборав од других, може да буде заборав оних који чине злодела, који се заборава. Дакле, у заборау се чине злодела према себи и другима.

Међутим: *Ја се, док њевам, сећам / и сећам се ња њевам*, поступак је који онемогућава заборав, јер онда нема певања. Он не може да пева, а да се, истовремено, не сећа, нити може да се сећа (да се сећа себе) ако не покуша да пева. Овај глагол, певати, представља метафору у стваралаштву Анђелка Анушића. Тај глагол је надређени појам животу. Он се, каже, радосно сећао. Уцеловљујућа моћ сећања и певања доноси радост. Уједињење прошлог, оличеног у сећању, и садашњег, персонификованог у глаголу певати, активираниог у презенту певам, чини песника Анђелка Анушића. Он тако зна кога представља, коме се обраћа, како да живи, он зна ко је. Отуда није случајно питање на крају песме, упућено другом песнику, а рекли смо да је песник метафора вишег живота:

*Чији си њи песник?*

Огољено од идеологије, заветовано једино истини, ово питање није завојевачко, нема намеру да провоцира. Утврђено у истини, фундираној на сећању и певању, оно жели да постављеним питањем, што значи да је то питање прво самом себи постављено, понуди могућност да се и други огледају.

У којој форми перцептивности још може да се огледа сусрет између сећања и певања?

У песми „Дечак из колоне пише своју прву песму” доносе се различита гледишта на питање *колонашења*. Прво лице, осетљиво на све оне који га посматрају, уочава и инкорпорира у себе све оне гласове који о њему говоре (ако се питамо откуд нама толико моћан апарат за чување самобитности, чак и онда кад га нисмо свесни или кад га негирамо, тад можда и јаче, ево одговора у овој песми). Осетљивост према речи и осетљивост на реч, то је наша трагедија и наша снага.

За једне смо број (они *бројкају*), баве се бројевима:

А они тамо бројкају:

Триста хиљада прогнаних

А ја им из своје Колонице сведочим:

Миљон и хиљаду један и још један погребник

Цестом ступа за ускрелим Чернојем

Затим, други поглед, каже лирском субјекту да припада *заведенима*:

А они други кажу:

Заведени  
Па се исправљају:  
Исељеници  
Иду својима  
Траже бољи живот

Потом су у питању *хајдуци*, којима треба задати коначан ударац. Затим *номади*, селе се за бољом испашом. Затим *јобуњеници*, *варвари*. Онда Жене у црном и други хуманитарци реферишу: *Премещџеници*, *Премещџенице*, *Има и деце* (морамо да водимо рачуна о родној равноправности и правима деце), болесних и изнемоглих од пута.

Све ове гласове осетљиво прво лице сакупља у себи и носи их напоредо са оним што представља његово сушто. У разлици потенцијала настаје бол. У песми „Сан”, аутор у бриљантним сликама којима повезује векове даје генезу бола:

Чувај се, синко, четрдесет прве.  
То ти је плунута деведесета  
кроз авлију што је заорљала  
деветсто четрнаесте.  
И пази се, ти дијете,  
сваке прве у вијеку;  
окота њеног чувај се,  
нуле кад јој се разнулају;  
увијек неки беспослени, сјеновити људи  
раде тад неки свој посао,  
и вајијек то буде о великом свецу.

А кад такви раде –  
усјеви у коров зарастају;  
рђају радила;  
ко врбе младе се грдила.

И црне капе иду друмом,  
домаћини шумом...

Црне капе иду друмом, домаћини шумом. Ова песма направљена је на дихотомији беспослених и домаћина, оних који куће кућу. *Увијек неки беспослени, сјеновити људи, / раде тад неки свој посао, / и вајијек то буде о великом свецу* – ово је централни део песме. Беспослени људи се касније у песми претварају у црне капе. Метонимија црних капа које

иду друмом, централним делом улице, евоцира прастари неспоразум – баба шумом, деда друмом. Дакле, беспослени, пре него што се претворе у црне капе, раде неки свој посао. Не општи посао него управо тако како песник и каже, *неки свој посао*. Неки, неодређени и непојмљив. Мимо реда и устаљених начела. Посао, знамо, никад није само свој него је општи, на *ошћу њолзу*, како би рекао монах просветитељ Доситеј Обрадовић или је, ако није на ползу, на општу срамоту.

Поред тога што су беспослени, они су и *сјеновићи људи*. Сенка, у јунговском смислу, али и сенка која доноси нејасност у погледу бића, која доминира над свешћу о општем добру, тражи од њих да посао раде на неки њихов начин. Сопствени неред, они покушавају да разреше успостављајући *свој посао*. То је тренутак кад се претварају у црне капе. Јер, мимо устаљеног реда, они успостављају свој ред. Тај њихов ред подразумева да се ради и на светац, контра устаљеном реду. Домаћини не раде на светац, беспослени раде. Шта значи то, радити на светац? Има у томе свирепости, у тој жељи да се наметне нови ред. Светац не значи овде само датум у црквеном календару, то је дан који подразумева окретање ка себи, кад рад у пољу замењује рад на огледању. Радити на светац, тако значи наметање сопствене несређености и неуљуђености као нове норме. Црна капа, као метафора строгости и дисциплине, компензује унутрашњу несређеност и недисциплину оног који се не огледа, оног ко је беспослен. Бити беспослен, то је онај који не уређује свој врт, који није загледан у себе. Остаје питање зашто неко не сме да се погледа у огледало?

Нешто даље, у једној другој песми, под насловом „Твоји послови и дани”, песник проблематизује питање појма *посао*: *Не иди без њосла / исћог звијезда*.

Анђелко Анушић, као неко ко није беспослен, води разговор са својим великим претходницима, песницима. Ова два наведена стиха, на улазу у песму „Твоји послови и дани”, призивају Антуна Бранка Шимића и његове уводне стихове из песме „Опомена”: *Човјече њази / га не идеш мален / исћог звијезда!*

У Анђелковом поетичком систему, опомена је усмерена не више као код Шимића на високе циљеве (не иди мален испод звијезда) него на посао који мора да се уради да би се постало Човеком. Тај посао подразумева рад на два поља: *Песак у рукама, Пјесан у усћима*. Облик речи *пјесан*, позива у овај полилог Миодрага Павловића, и његову антологијско и свевремено остварење „Научите пјесан”. Архаични облик речи *пјесан*, не песма, обједињава у себи црквену врсту песме и музичку композицију. То је виша врста песме. Дакле, песак у рукама, и пјесан у устима. У седам смисаоних целина, као у дане стварања света, песник дели задужења човеку. На крају процеса рада и песме, празне су шаке, а остаје оно што представља Пјесан, вечна слика Човекова.

Дакле, сећање и певање дочитавају једно друго у духовном и интелектуалном свету Анђелка Анушића и представљају надређене појмове осталим мотивима које срећемо у збирци. На том путу сећања и певања, песник открива у реминисценцијама своје претходнике, са којима води жив разговор. Реминисценције на ствараоце и њихова дела не представљају само начин да се легитимишу сопствене поетске мисли него је у питању потреба да се оствари дијалогски процес у којем жели да учествује овај песник, постајући тако, једино тако, активни учесник у животу не само свог народа него и већински власник сопственог живота.

Ненаг СТАНОЈЕВИЋ

## СЛИКА СРБА У СЛОВАЧКОЈ КЊИЖЕВНОСТИ

Зденка Валент Белић, *Слика Срба у словачкој књижевности*, Матица српска, Архив Војводине, Нови Сад 2022

Zdenka Valentová-Belićová, *Obraz Srbov v slovenskej literatúre*, Slovenské vydavateľské centrum, Báčsky Petrovec 2021

Имагологија је једна од дисциплина књижевноисторијске компаратистике у којој се изразито интердисциплинарно прожимају наука о књижевности са другим друштвеним наукама, као што су историја, политикологија, психологија или културна антропологија. Управо ову област је за своје полазиште одабрала Зденка Валент Белић у књизи *Слика Срба у словачкој књижевности*. Како већ сам наслов наговештава, пажњу усмерава на имаголошку анализу слике Срба и других српских мотива у словачкој књижевности и то у временском дијапазону од 16. века до данас. У овом контексту ауторка прати које особине су датим сликама преписиване и коју функцију врше. Прати учесталост њихове појаве у појединим раздобљима и настоји да сагледа како су се мењале и шта су ове промене у приказивању сигнализирале. Паралелно идентификује емблемске мотиве српске провенијенције (српске неродне митове) који су се узастопно јављали код словачких аутора. Приказује како аутори словачке књижевности ментално приступају страном (у овом случају, представници страног су Срби и српски мотиви) и како је интерпретирају.

Зденка Валент Белић не покушава само да опише поједине типове релевантних слика, већ настоји и да их објасни. С обзиром на то да је циљ рада био да се докаже учесталије присуство слике Срба у разним периодима у словачкој књижевности и типолошка блискост ових мотива, а као доказ дугог трајања симболичког мишљења у одређеном културном и књижевном контексту, може се рећи да су ове анализе недвосмислено

потвrdиле релативно велико присуство српских слика и мотива у словачкој књижевности, затим континуитет њихове употребе и уједно су забележиле фазе устаљивања стереотипних садржаја, њихову природу и кључне аспекте (на пример, далекосежну подређеност идеологији епохе актуелној у време настанка дела). Ауторка се трудила да да не само теоријско-методолошки иновациони допринос досадашњим сазнањима (употребљавајући српске и друге изворе који у њеном раду представљају додатну вредност) већ такође да пружи ново читање одабраних текстова словачке књижевности, а пре свега, њихову нову интерпретативну узајамни однос.

Проблематику отварају два поглавља: прво методолошко о имагологији као научној дисциплини, друго историографско, која сагледава досадашњу ситуацију српско-словачких књижевних и културних веза (саставни део је и дефинисање методологије имаголошког истраживања које је ауторка применила у оквиру посматране теме на материјал словачке књижевности). У анализи је узимала у обзир факторе као период настанка дела, важећи обичаји тог времена, доминантно филозофско размишљање, друштвени контекст и сврху дела, жанровске конвенције, статус, значење и функцију слике, а такође, прагматично-функционалистичку перспективу, потенцијалних читалаца текста. На основу ових елемената одређује као своју основну истраживачку перспективу теорију културних и националних стереотипа.

Језгро овог рада чини шест интерпретативних поглавља које мапирају врсте слике Срба и српских мотива у словачкој књижевности из одабраних књижевних и поетичких периода, чији називи су у погледу историје књижевности благо неуједначени: старија словачка књижевност, период настанка идеје словачке узајамности (односно период класицизма и предромантизма, „Штуров период” (то јест књижевни романтизам, укључујући романтичарски месијанизам), друга половина 19. века (без поетолошке карактеристике, али је реч о постромантизму и реализму), књижевност 20. века (све поетике и правци) и на крају савремена књижевност (конкретна дела издата у годинама 2005–2018). Временски дијапазон и грађа су врло широки, мада је ауторка одабрала само репрезентативни узорак текстова словачке књижевности из одређеног раздобља. Обухват је тако широк због тога што јер је ауторкина амбиција била да документује проучаване слике систематичније у дужем временском периоду у циљу сагледавања континуитета. С једне стране, овај приступ заиста омогућава да се дата појава сагледа у дијахронији, но с друге стране, то доводи по поједностављивања у тумачењу поетика појединих аутора. Велики временски дијапазон напросто не омогућава подробно проучавање сваке појединачне теме, тако да је Зденка Валент Белић више пута морала да се ослони на ауторитет књижевних историчара или књижевних критичара, чије је формулације преузела. Са овим је повезано слабије

место рада, када у контексту књижевноисторијских карактеристика више цитира из старијих радова, који су већ превазиђени (на пример, Андреја Мраза), а не узима у обзир актуелне студије које би за њено тумачење биле корисне (конкретно, на пример, студије о словачком романтизму или резултати истраживања књижевног историчара Роберта Киша-Семана о Јану Колару). Тиме долази до одређене асиметрије, пошто на нивоу методологије барата са актуелном научном литературом, а када је реч о књижевноисторијским карактеристикама користи старије изворе. Интерпретативна поглавља, додуше, јесу поређана хронолошки, али повремено временски редослед (а тиме и хронологија интерпретације) није сачувана. На пример, дела Рехора Урама Податранског Зденка Валент Белић наводи испред дела Јонаша Заборског и Јозефа Подградског.

Сматрам да је иновативно и интересантно посматрање два начина приказивања Срба у време романтизма и тиме стварања два модела слике (словачки народ, самостални народ – аутослика, хетерослика), такође, реинтерпретација Сладковичеве поеме *Милица*, уврштање интерпретације текстова Јосипа Подградског *Лейосава и њено љубилишће или Новоградске комедије* из 1869. године и *Светле сјаје владоца из династије Обреновића* из 1898. године, комад с певањем Албине Подградске *Сирота Милева из Босне у нашој цивилизацији године 1878*, употреба концепта Пјера Занинија о амбивалентности граница на интерпретацију драме ВХВ *Милица Николић* (ово сматрам најинспиративнијим делом публикације). Сличан адекватан интерпретативни кључ нашла је Зденка Валент Белић и када је реч о роману Душана Шимка *Губио* (симболичка географија – симболичка подела света – симболичко вредновање балканске „другости”). Више инспиративних увида садрже и читања драма Владиславе Фекете или комада Петера Павлаца *Ајнцхјајнова жена*.

Генерално, оцењујем књигу Зденке Валент Белић као квалитетан и интересантан допринос проблематици слике Срба у словачкој књижевности са имаголошке перспективе. Ауторка је показала способност да пронађе и примени постојеће теоријске концепте, интерпретативне способности, као и вештину да формулише сопствене оригиналне увиде. Избором и приступом теми показује то да је ова област привлачна и за даља књижевнонаучна и књижевноестетска проучавања.

Дана ХУЧКОВА

Превела са словачког  
Зденка Валент Белић

## НАГРАДА Т. С. ЕЛИОТ

Награду Т. С. Елиот за најбољу збирку песама на енглеском, чији новчани део износи 25.000 фунти, прошле године је добио Ентони Џозеф (1966) за књигу *Сонети за Алберта* (*Sonnets for Albert*). председавајућа жирија Џин Спрекленд изјавила је да је „свака од књига из ужег избора разговарала са нама својим моћним гласом. Но, из овог снажног поља изабрали смо слободоумну збирку која слави људскост у свим њеним противречностима и уноси дах новог живота у песничку форму”. *Сонети за Алберта* је аутобиографска књига која испитује утицај одрастања у породици са оцем који углавном није присутан у животу деце. Након другог ћутања и одсуства, Џозефов отац се с муком „поново рађа после смрти у сонетима у ритму калипсо музике”.

Ентони Џозеф је песник, романијер и музичар, рођен на острву Тринадад. Професор је креативног писања на Кингс колеџу у Лондону и аутор пет песничких збирки и три романа. За своју награђену збирку каже да не мора нужно да представља ауторовог оца, али да „сада има осећај да није више одсутан.” Писање поезије је био начин да се отац „уоквири у једном месту, да открије у себи способност да га воли [...] тежак задатак, јер не беше он узоран отац.” Песник верује да је моћ ове књиге управо у њеној „бруталној искрености”. Колико год се чинила крајње личном, она говори о стварима својственим свим људима. А управо та универзалност је, додаје песник, одлика књижевника пореклом са Кариба, „они морају бити историчари и биографи обичних људи јер је толико наше историје изгубљено или одузето”. Исто тако, у ширем смислу, живот на Карибима „у средишту је онога што значи бити човек”, закључује он. „Ако неко жели да сазна шта значи бити постмодерно или постколонијално људско биће, погледајте само Карибе. Они су микрокосмос. Све што се може видети у свету – имиграција, сеобе, климатске промене, родна питања – наћи ћете на Карибима у згуснутом облику.”

## УПРКОС БРЕГЗИТУ И КОВИДУ, МАЛИ БРИТАНСКИ ИЗДАВАЧИ ОПСТАЈУ

Из удружења британских издавача, саопштено је да су прошле године, упркос Брегзиту и све већој инфлацији и трошковима штампе, мали и независни издавачи имали „годину изузетног раста продаје и профита.” Мали издавачи, такође, гаје и оптимизам у погледу будућности, што се веома разликује од слике од пре само три године, када је студија открила да се више од половине мањих издавача у Великој Британији плашило да би могли прогласити банкрот до краја 2020. као резултат пандемије коронавируса која је довела до отказивања догађаја, представљања аутора, кашњења у објављивању наслова и лоше продаје у књижарама. Но, захваљујући својој разноврсности и иновативности, показало се да чак и у тежим условима пословања издаваштво може да опстаје. Највише су порасли трошкови грејања, штампања и дистрибуције, али се истиче да су „издавачи реаговали сјајно”, било тако што су се делимично оријентисали на мејнстрим књижевност или продубљивањем своје специјалистичке нише. „Ови издавачи убиру благодати несребичних и често инспиративних публикација, практичне бриге за ауторе и учешћа у животу локалне заједнице”, додаје се у саопштењу жирија за доделу награда регионалним књижевним издавачима.

Кевин Дафи, оснивач Блумун букса и финалиста за регион северне Енглеске, каже да су услови за мање издавачке куће „тешки, борба се одвија сваке недеље”, а један од највећих изазова је улазак књига у малопродају. Али каже да је и даље позитиван, посебно у погледу рада са независним продавцима књига. „Независне књижаре нас обавештавају када читаоци кажу да не проналазе ништа посебно у издањима великих ланаца, независне књижаре указују на мале независне издаваче”, додаје он. „Мислим да је то један од разлога што независна издања улазе у ужи избор и добијају књижевне награде, јер преузимамо ризик који велики издавачи не преузимају. Марже су невероватно ниске за мале издаваче, а плате су далеко од великодушних. Али одлучни смо да наставимо да објављујемо сјајне књиге које ће и потомци волети да читају.”



## ЗАТВАРАЊЕ НАЈВЕЋЕ БРАЗИЛСКЕ КЊИЖАРЕ

Крајем фебруара, банкротирала је највећа бразилска књижара у Сао Паулу, *Livraria Cultura*, због нагомиланих дугова и унутрашњих проблема. Поред задужености, проблем постоји и са власником пословног простора који огроман локал жели да подели на више мањих и тако заради већи приход. Но, тачку на пословање некадашњег симбола града ставила је судска пресуда по којој књижара одлази у стечај. У пресуди се каже да упркос препознавању важности књижаре за културе, група није успела да превазиђе економску кризу која траје од 2015. Према речима судије, план отплате дугова и финансијског опоравка није поштован, а и пружање информација у том процесу није било потпуно.

Она је сада преплављена представницима великих издавача које пакују преостале примерке. Читаоци који су дошли да пазаре књиге на попусту истичу и да је недостатак читалачких навика у Бразилу, поред дигиталне трансформације и онлајн продаје, један од узрока кризе издаваштва и књижарства у њиховој земљи. Серђо Херц, директор књижаре, изјавио је да ће покушати да обори пресуду у другостепеном поступку јер је књижара прошле године имала раст прихода.

## IN MEMORIAM: ЧАРЛС СИМИЋ (1938–2023)

Амерички песник српског порекла, Чарлс Симић, преминуо је 9. јануара 2023. у Њу Хемпширу. Из Југославије је емигрирао 1954. најпре у Француску, да би се после годину дана придружио оцу у САД. Објавио је преко шездесет књига поезија и есеја и предавао књижевност на Универзитету у Њу Хемпширу. Национално признање *poetus laureatus* добио је 2007, а поред тога је овенчан и бројним америчким и међународним књижевним наградама, од награде Пулицер у категорији поезије и Медаље Роберт Фрост до Златног венца Струшких вечери поезије. Значајан је и његов преводилачки рад и промоција Васка Попе, Ивана В. Лалића, Милорада Павића, Новице Тадића и Радмиле Лазић, поред осталих, на енглеском језику.

Приликом доделе признања *poetus laureatus* 2007, у саопштењу Конгресне библиотеке наглашено је да је „ширина маште Чарлса Симића очигледна у његовим запањујућим и необичним сликама. Говори језиком вештог мајстора, али његове песме су лако доступне, често медитативне и невероватне. Подарио нам је богат корпус високо организоване поезије са нијансама таме и бљесковима ироничног хумора.”

Осим поезије, Симић је књижевност обогатио и есејима. О америчкој поезији, у есеју *Поезија и искуство* Симић пише: „Барем још од Емерсона и Витмена присутан је култ искуства у америчкој поезији. Када се дође до те тачке, наши песници увек кажу: *ћо ми се догодило; ћо сам видео и осетио*. Истина – никада се не уморе од понављања – није нешто што већ постоји у свету него нешто што изнова и свакодневно мора да се открива.”

Приредио  
Предраг ШАПОЊА

АНЂЕЛКО АНУШИЋ, рођен 1953. у Градини код Велике Кладуше, БиХ. Пише поезију, прозу, есеје и књижевну критику. Књиге песама: *Човјек њјева на радном мјесту*, 1980; *Предикајно сћање*, 1987; *Међујад*, 1989; *Зимзелен и олово*, 1992; *Некршћени дани*, 1994; *Шпай од писмена*, 1996; *Крст од леда*, 2000; *Лийтурџија за њоражене*, 2003; *Мислици у злату, чиници у сребру*, 2003; *Сребро и шамјан* (избор), 2004; *Ова чаща*, 2007; *Пахуља / Snowflake*, 2007; *Слава и њоруја*, 2008; *Чудилица – њесме за малу и велику децу*, 2011; *Еџиџафи за незнане*, 2015; *Жив си, кажеш*, 2016; *Зимно месџо*, 2017; *Боли, боли ме јако*, 2022. Књиге прича: *Христ са Дрине*, 1996; *Приче са марџине*, 1997; *Огблесци*, 1998; *Усџомене из џакла*, 1999; *Прекодринчеви заџиси о Косову*, 2004; *Пре блеска, а џосле олује*, 2012; *Писмо Пеџу Кочићу и џош џонекоме*, 2015; *Леџенда о в(ј)еџром виџанима*, 2019. Романи: *Силазак сина у сан*, 2001; *Адресар изџубљених дуџа*, 2006; *Прозор оџворен на висџбабу и кукурек*, 2010; *Гласови са Границе – срџска краџиџка џеџралогџија I*, 2016; *С Хомером у олуџи – срџска краџиџка џеџралогџија II, III, IV*, 2018; *Живоџ из засџеде*, 2021. Књига публицистичких и новинарских текстова: *Да мрџиви и живи буду на броју*, 2002. Књига есеја: *Мркаљев ламенџ*, 2002. Књига мемоарско-дневничких записа: *Заџребачке ефемерџе*, 2003. Монодрама: *Колона*, 2018. Приредио више песничких антологија.

АНА АТАНАСКОВИЋ, рођена 1973. у Крушевцу. Дипломирала енглески језик и књижевност на Филолошком факултету Универзитета у Београду, а мастер рад из области маркетинга и трговине одбранила је 2012. на Универзитету Сингидунум у Београду. Пише прозу, бави се новинарством. Књиге приповедака: *Беоџрадске маџске џриче*, 2006; *Беоџрад је џубав*, 2017. Романи: *Дуеџ гуџа*, 2007; *Јелена Анџујска*, 2008; *Моја џубав Никола Тесла*, 2013, прерађено издање, 2021; *Краџица јорџована*, 2019; *Даворјанка Пауновић*, 2020. Живи и ради у Београду.

ЗДЕНКА ВАЛЕНТ БЕЛИЋ, рођена 1975. у Бачкој Паланци. Завршила студије словачког језика и књижевности на Филозофском факултету у Новом Саду, а докторирала на Катедри естетике Универзитета Коменски у Братислави. Пише поезију, прозу, есеје и књижевну критику

и преводи са словачког и чешког језика. Главна је и одговорна уредница часописа за књижевност и културу *Nový život* и стални судски тумач за словачки језик. Објављене књиге: *Имигранти у Вавилонској кули*, књига разговора (*Imigranti v Babylonskej veži*, на словачком језику 2018), 2017; *Етиеризација: ван конТЕКСТА / Éterizácia: mimo konTEXTu*, двојезична збирка песама, 2018; *Pamätník rodiny Perlenschlipovej*, књига за децу, 2019; *Zvuk euridikiných krokov*, збирка есеја и критика, 2019; *Апокрифи по Лилији и друга пророчјива / Apokryfy podľa Lilit a iné zatratenia*, двојезична збирка песама, 2020; *Слика Срба у словачкој књижевности*, 2022. Приредила више књига и зборника. Живи у Новом Саду.

СЛАВКО ГОРДИЋ, рођен 1941. у Дабрици код Стоца, БиХ. Пише прозу, књижевну критику и есејистику. Од 1992. до 2004. је био главни и одговорни уредник *Летописа*, а 2008. до 2012. потпредседник Матице српске. Књиге прозе: *Врховни силник*, 1975; *Друго лице*, 1998; *Оштри*, 2004; *Руб*, 2010; *После руба*, 2020. Књиге есеја, критика и огледа: *У видуку стиха*, 1978; *Слањање времена*, 1983; *Примарно и нијанса*, 1985; *Поезија и окружење*, 1988; *Образац и чин – ољеди о роману*, 1995; „Певач” *Бошка Пејровића*, 1998; *Ољеди о Вељку Пејровићу*, 2000; *Главни посао*, 2002; *Профили и ситуације*, 2004; *Размена дарова – ољеди и зајиси о савременом српском јесништву*, 2006; *Савременост и наслеђе*, 2006; *Критичке разљеднице*, 2008; *Трагања и сведочења*, 2011; *Ољеди о Иви Андрићу*, 2013; *Сродства и раздајине – ољеди и дневнички зајиси*, 2014; *Осмајрачница – књижевне и оштрице теме*, 2016; *Међу својима*, 2020. Приредио више књига српских писаца.

МИЛОРАД ГРУЈИЋ, рођен 1950. у Зрењанину. Пише поезију, прозу, есеје и путописе. Књиге песама: *Све јесме*, 1977; *Песме, ојеш*, 1977; *Само јесме*, 1987. Књига путописа: *Шекспиров врт у Паризу*, 2000. Књиге прича: *У јоноћ, из неке мрачне куће нејде у свеју*, 1986; *Новосадски нојурно*, 2000; *У јомрчини архива*, 2010; *Без јранице*, 2016; *У јојрази за изјубљеном јричом*, 2020. Романи: *У засенку Дунавском сокаку*, 1999; *Бој Вардарца и Маџара (Istene vadržácnak, istene tağyarnak*, 2010, превод на мађарски), 2001, 2019; *Границе*, 2016; *Последње јодине у Арача-селу*, 2018. Биографски есеји: *Сећам се...*, 1–5, 2016–2021. Приредио: *Водич кроз Нови Сад и околину* (на српском и енглеском језику), 2004. Живи у Новом Саду.

МИЛОВАН ДАНОЈЛИЋ (Ивановци код Љига, 1937 – Поатје, Француска, 2022). Песник, романсијер, есејист, сатирик, фелтонист, путописац, мемоарист, књижевни преводилац, био редовни члан Српске академије наука и уметности. Од 1984. живео у Поатјеу у Француској. Књиге песама: *Урођенички јсалми*, 1957; *Недеља*, 1959; *Ноћно прорече*, 1960;

*Баладе*, 1966; *Гласови*, 1970; *Числине*, 1973; *Грк у зајвору*, 1975; *Пути и сјај*, 1976; *Ране и нове њесме*, 1979; *Мишја руја*, 1982; *Вечити наилазак*, 1986; *Чекајући да стигне њљусак*, 1986; *Тачка оштора*, 1990; *Зло и наојако*, 1991; *Разјоревање вајре*, 2000; *Орада на крају Београда*, 2001; *Србија на Зајагу – light verses*, 2005; *Познавање људи и њприроде*, 2005; *Риме*, 2007; *Пешачки монолој*, 2007; *Црно исјод ноктију – хиљаду шест стигнина двадесет четири епиграма*, 2009; *Храна за њилице*, 2014; *Обнова смисла*, 2015; *Животи, животи*, 2016; *Урођенички њсалми*, 2017; *Изабране њесме (1957–2017)*, 2018. Збирке дечјих песама: *Како ствајају њтраваји*, 1959; *Фуруница-јојунца*, 1969; *Родна година*, 1972; *Како живи њолски миш*, 1980; *Песме за врло њамејну децу*, 1994; *Како ствајају њтраваји и груте њесме*, 1999; *Маршовско сунце*, 2002; *Пејо Крстиа*, 2005; *Јесен на њијаци*, 2006; *Велика њијаца*, 2006; *Орада на крају Београда*, 2010; *Песма за њолавицу, лубенице и звезде*, 2011; *Тајне између Земље и Сунца*, 2013; *Куда иду корњаче*, 2015; *Далеко, иза седам брда*, 2020. Књиге прозе: *Како је Добрислав њроштрао кроз Југославију*, 1977; *Змијин свлак*, 1979; *Сенке око куће*, 1980; *То*, 1980; *Брисани њросјор*, 1984; *Као дивља звер*, 1985; *Драги мој Пејровићу*, 1986; *Нека врстиа циркуса*, 1989; *Година њролази кроз авлију*, 1992; *Место рођења*, 1996; *Ослободиоци и издајници*, 1997; *Балада о сиромаштву*, 1999; *Личне ствари*, 2001; *Пустоловина или исјовест у два њласа*, 2002; *Зечји њтрајови*, 2004; *Човек човеку*, 2006; *Учење језика*, 2008; *Прича о њришоведачу – ојлед из аштиофигије*, 2009; *Добро јесте живети*, 2010. Есеји и огледи: *Лирске расјраве*, 1967; *О раном усјајању*, 1972; *Наивна њесма*, 1976; *Мука с речима*, 1977; *Чишћење алаша*, 1982; *Писасти њод надзором*, 1987; *Мука духу*, 1996; *Тешко буђење*, 1996; *Велики исјити*, 1999; *Ире с речима*, 2005; *Песници*, 2007; *Изнуђене исјовести*, 2010; *Русија, наща далека мајка*, 2015; *Писма без адресе*, 1–4, 2012, 2015, 2018, 2021.

ЕЛВИРА ДИЈАНА, ванредни професор арапског језика и књижевности на Универзитету „Г. д’Анунцио” Кјети-Пескара (Италија). Њене сфере истраживања обухватају књижевну делатност од XIX века до данас, са посебним освртом на арапску књижевност отпора и дисидентства, у њеним различитим облицима. Објавила је више научних и академских чланака. Међу њеним радовима истичу се две монографије о књижевности Либије: *L’immagine degli italiani nella letteratura libica dall’epoca coloniale alla caduta di Gheddafi* („Слика Италијана у либијској књижевности од колонијалне епохе до пада Гадафија”), 2011. и *La letteratura della Libia. Dall’epoca coloniale ai nostri giorni* („Либијска књижевност. Од колонијалне епохе до данас”), 2008. (П. Ј. ди Ђ.)

ЛАБУД ДРАГИЋ, рођен 1954. у Љевишту, Горња Морача, Црна Гора. Дипломирао је Општу књижевност са теоријом књижевности на Филозофском факултету у Београду. Пише прозу, преводи с руског и

италијанског. Књиге приповедака: *Који немају печатања*, 1985; *Срам у ка-  
тхедрали*, 1990; *Уочи шрећних џејловова*, 1998; *Дивљи анђео*, 1999; *У зашто-  
нима Лејте*, 2003; *Пандорини ветрови*, 2004. Путописи: *По белом свећу*,  
2015. Романи: *Долином сенки*, 1994; *Крв и вода*, 2007; *Беле ноћи сивој  
сокола*, 2013; *По белом свећу*, 2015; *Кукавичја њилад*, 2016.

МИНА ЂУРИЋ, рођена 1987. у Београду. Ради као доцент на Катедри  
за српску књижевност са јужнословенским књижевностима Филолошког  
факултета Универзитета у Београду. Докторску дисертацију „Модер-  
низација српске прозе 20. века у односу на стваралачку рецепцију књи-  
жевног дела Џејмса Џојса” одбранила је на Филолошком факултету 2017.  
године. Објавила је више десетина научних радова у публикацијама  
националног и међународног карактера, аутор је монографије *Трансму-  
зикализација њексја: музика српске модернисичке књижевности* (2022),  
један од аутора књиге *Словенска сусрешања: јуџ и зајад* (2021), уредник  
публикација *На шрејавици незнани: избор из поезије Васка Поје* (2020),  
*Венац њркоса: избор из дела Драјослава Михаиловића* (2021), приређивач  
и преводилац књиге Роберта Ходела *Речи од мрамора: Драјослав Ми-  
хаиловић – живои и дело* (2020), коаутор је неколико читанки за средње  
школе, извршни уредник издања Вукове задужбине на немачком, руском,  
француском и енглеском језику, један од аутора тројезичне дигиталне  
изложбе *Вук и Немци* (на српском, енглеском и немачком језику) и др.

САРА ЗДРАВКОВИЋ, рођена 1993. у Новом Саду. Истраживач-при-  
правник и докторанд на српској књижевности на Филозофском факул-  
тету у Новом Саду. Пише поезију, прозу, студије и књижевну критику.  
Области интересовања су јој савремени српски и европски роман. Обја-  
вила збирку кратких прича *Сребрне шуме*, 2021.

МИЛЕНА КУЛИЋ, рођена 1994. у Бачком Добром Пољу код Врбаса.  
Дипломирала и мастерирала на Одсеку за српску књижевност на Фило-  
зофском факултету у Новом Саду, где је тренутно на докторским сту-  
дијама. Пише поезију, есеје, књижевну и позоришну критику. Бави се  
теоријом драмских уметности, историјском театрологијом и савременом  
драмом. Објављена књига: *Леј Минервине сове – оледги о њозоришној  
умейносћи*, 2017.

ПЕРСИДА ЛАЗАРЕВИЋ ДИ ЂАКОМО, рођена 1965. у Београду.  
Редовни је професор на Универзитету „Г. д’Анунцио” Кјети-Пескара  
(Италија) где предаје српску и хрватску књижевност и језик. Сфере ис-  
траживања: италијанско-јужнословенски културни и књижевни односи,  
јужнословенско просветитељство, савремена српска књижевност. Пише  
књижевне приказе, огледе и студије. Међу публикацијама истичу се:

*Компаративне студије. Италијанско-српска поезијска прожимања у XX веку*, 2012; *У Досићејевом крућу. Досићеј Обрадовић и црнојско просветиољство*, 2015; „Љиљан модри”. *Кристијан Фридрих Темлер и Јужни Словени* (заједно са Пером Јакобсеном), 2020.

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.

ЈЕЛЕНА МАРИЋЕВИЋ БАЛАЋ, рођена 1988. у Кладову. Филолог србиста, проучава српску књижевност XVII и XVIII века, као и авангардну и неоавангардну књижевност. Пише поезију, прозу, студије, есеје и критику. Објављене студије: *Летимација за сигналам – џулсирање сигналам*, 2016; *Трајом бисерних минђуца српске књижевности (ренесансности и барокности српске књижевности)*, 2018. Књига песама: *Без лаке на срцу*, 2020. Приредила више књига.

ЗДРАВКО МИОВЧИЋ, рођен 1958. у Ледићима код Трнова, БиХ. Студије филозофије, компаративне књижевности и социологије завршио на Филозофском факултету у Сарајеву. Магистар је менаџмента, оснивач и директор развојне агенције Еда у Бањој Луци и саветник за решавање развојних проблема у управи, предузећима и заједницама. До сада је објавио девет књига из области одлучивања и управљања развојем и седам књига поезије: *Зашто ти нисам исао*, 2011; *Што зашрејери и несјане*, 2013; *Шкриња и шайаћ*, 2015; *Што је душа скућила*, 2017; *У милости иренућака – сајасице*, 2019; *Љубав винојојца – ијесме о вину и уз вино*, 2020; *Дневна доза носилајце – кафанске ијесме у доба каранћина*, 2021. Живи и ради углавном у Бањој Луци.

МИЛИВОЈ НЕНИН, рођен 1956. у Локу, Шајкашка. Књижевни критичар и историчар, дописни члан САНУ. Пише студије, есеје и књижевну критику. Објављене књиге: *С-авести крићике, с-окови поезије*, 1990; *Светислав Стефановић – ирејеча модернизма*, 1993; *С мером и без ње*, 1993; *Суочавања*, 1999; *Сћвари које су ирошле*, 2003; *Сћвари лисац*, 2003; *Случајна књија – колаж о Тодору Манојловићу*, 2006; *Српска иесничка модерна*, 2006; *Сићне књије – о ирејисци српских исаца*, 2007; *Слајка књија*, 2008; *Седам бележака – мала књија о Црњанском*, 2009; *Савиченћа – српски књижевници искоса*, 2010; *Свети мирис иамћивека – фраћменћи о Лази Косћићу*, 2011; *Савић Милан*, 2011; *Седам брежуљака – књија о Црњанском*, 2013; *Славни Шајкаш о Лази Косћићу*, 2014; *Слово иврдо – о ирејисци Илариона Руварца*, 2016; *Сви моји банаћски иисци – ириказе и ирикази*, 2016; *Светислав Стефановић, ојей*, 2016; *Срејен*

Марић, 2017; Српских новина годоџак и друџи годаци, 2017; Сџењак Црњанској, 2020; Самидба – највише о Павићу, 2020; Суџра је холнар – моџи мађарски џисци, 2021. Приредио више књига и антологија.

РАЈКО ПЕТРОВ НОГО (Борија код Калиновика, БиХ, 1945 – Београд, 2022). Писао поезију, есеје и књижевну критику и био редовни члан Академије наука и умјетности Републике Српске. Књиге песама: *Зимомора*, 1967; *Зверињак*, 1972; *Родила ме џејка коза* (за децу), 1977; *Безакоње*, 1977; *Планина и џочело*, 1978; *Колиба и џејка коза* (за децу), 1980; *На крају миленија*, 1987; *Лазарева субоџа*, 1989; *Лазарева субоџа и друџи дани*, 1993; *На кайџама раја*, 1994; *Лирика*, 1995; *Мало докуменџарних деџаља*, 1998; *Нек џада снијеџ Госџоде*, 1999; *Најлеџше џесме Рајка Пеџрова Ноџа* (прир. Ђ. Сладоје), 2001; *Недремано око*, 2002; *Није све џројало*, 2004; *У Виловоме долу* (изабране и нове песме), 2005; *Јечам и калоџер – џлоса*, 2006; *Не џикај у ме*, 2008; *Човек се враџа куџи* (избор), 2010; *У долу џуџиџи јечам – девеџи сџирофа једне џовесџи* (избор), 2013; *Преко џејела*, 2015; *Соней и смрџи*, 2017; *Позни сџихови*, 2018; *Докуменџарни деџаљи*, 2019; *Мождани удар – џесме и зайџси*, 2019; *Доме бивџи доме* (избор), 2019; *Вран џавран Дис*, 2020; *Разџовор дуџе и џела – џесме и зайџси*, 2020. Књиге критика, есеја и студија: *Јеси ли жив*, 1973; *Обиље и расаџ маџерије*, 1978; *На Вуковој сџази*, 1987; *Сузе и соколари*, 2003; *Сонейџи и џоеме Скендера Куленовиџа*, 2010; *Зайџиџи џо*, *Рајко*, 2011; *Зайџиџи и најџиџи*, 2011; *С мене на уџџаџ – ремоар*, 2014. Објавио и *Дела Рајка Пеџрова Ноџа 1–5*, 2003. и *Изабрана дела 1–7*, 2015. Приредио више књига, зборника и антологија.

ДУШАН ПАЈИН, рођен 1942. у Београду. Дипломирао филозофију 1968. на Филозофском факултету у Београду, а докторирао 1978. на Филозофском факултету у Сарајеву. Историчар културе, филозоф, посебно се бави историјом источних култура и њиховим утицајем на Запад, пише монографије, студије и есеје, преводи с енглеског. Објављене књиге: *Друџа знања: есеји о индијској медиџаџивној џрадиџији*, 1975; *Исходиџиџа Исџока и Зайада*, 1979; *Филозофија уџаниџада*, 1980; *Танџризам и жоџа*, 1986; *Вредносџи неџиџљивоџ: сусреџи Исџока и Зайада*, 1990; *Океанско осеџање*, 1990; *Оџеловљење и искуџљење*, 1994; *Унуџраџња свеџлосџи: филозофија индијске умейносџи*, 1997; *Филозофија умейносџи Кине и Јаџана*, 1998; *Пуџи змаја: речник џаоизма* (коаутор А. Маринковић), 2004; *Леџо и узвиџено: филозофија умейносџи и есџеџиџка – од ренесансе до романиџизма*, 2005; *Сџварање и исџјавање: филозофија умейносџи у аџиџици, хеленизму и средњем веку*, 2006; *Зен: учење, џракса, џрадиџија, савремени уџиџаџи*, 2012; *За бољи свеџи: дела великана кулџуре у 20. веку*, 2013; *Жоџа – дух и џело: џрадиџија и џраксе у 21. веку*, 2014; *За свечове-*



чанску заједницу – Димитрије Митриновић (1887–1953), 2016. Приредио више књига и зборника.

ГОРАН ПЕТРОВИЋ, рођен 1961. у Краљеву. Српски књижевник, академик, пише прозу. Књиге приповедака: *Саветни за лакши живој*, 1989; *Осврво и околне њриче*, 1996; *Ближњи*, 2002; *Све што знам о времену* (избор), 2003; *Разлике*, 2006; *Весела Удба*, 2007; *Исход њаванице која се љуџа – кино-новела*, 2010; *Породичне сторије*, 2011; *Унутрашње двориште*, 2018. Дrame: *Скела*, 2004; *Маишца*, 2011. Књига записа: *Прејраживач*, 2007. Романи: *Аилас описан небом*, 1993; *Ойсага цркве Свејој Сјаса*, 1997; *Сийничарница „Код срећне руке”*, 2000; *Паир са воденим знаком (Роман делџа: Ток 1)*, 2022; *Иконосјас (Роман делџа: Ток 2)*, 2022.

РАНКО ПОПОВИЋ, рођен 1961. у Залому код Невесиња, БиХ. Школовао се у Сарајеву, где је 1985. дипломирао на Филозофском факултету. Магистрирао 1990. на Филолошком факултету у Београду, а докторирао 2005. на Филозофском факултету у Бањој Луци. Дописни је члан у радном саставу Академије наука и умјетности Републике Српске (АНУРС). Редовни је професор Филолошког факултета Универзитета у Бањој Луци. Пише књижевну критику, огледе и студије из области српске књижевности XIX и XX века. Објављене књиге: *Завјетно њамћење њјесме – сиварносни конџексј срјске њоезије с краја 20. вијека*, 2007; *Чин њрејознавања – оледги о срјском њјеснишџву*, 2009; *Горка ведрина Исјока – хумор у Андрићевим романима*, 2012; *Парадокси и молишџе*, 2013; *Ризничари и њамџишџели* (група аутора), 2013; *Траједиџа без каишарзе*, 2014; *Ријечи за срејшање*, 2014; *Пјесник великој њомирења – особеносји умјейничкој израза Бранка Ђоџића*, 2015; *Чииаџи и биџи*, 2017; *Скућен у ријечи – зайиси о њоезији Борђа Сладоја*, 2020; *Очишвавање гушце – крајика њриваџина њовијесј чииања*, 2021.

НЕНАД СТАНОЈЕВИЋ, рођен 1982. у Сремској Митровици. Баџи се српском књижевношћу XX века, пише огледе, есеје и књижевну критику. Књига есеја и критика: *У оледалу лиџераџуре*, 2017.

НИНА СТОКИЋ, рођена 1996. у Шапцу. Основне и мастер академске студије српске књижевности и језика завршила на Филозофском факултету у Новом Саду, где је 2020. године одбранила мастер рад „Чудо у српској драми XX века – Пекић, Симовић, Ковачевић”. Истражује савремени роман и савремену драму, пише есеје и књижевну критику, објављује у периодици. Координатор је Драмске секције Филозофског факултета у Новом Саду.

БИЉАНА ТУРАЋАНИН НИКОЛОПУЛОС, рођена 1984. у Требињу, БиХ. Ради као лектор српског језика у Атини. Пише студије, есеје и књижевну критику, бави се српском средњовековном и савременом књижевношћу, објављује у периодици.

ДРАГАН ХАМОВИЋ, рођен 1970. у Краљеву. Дипломирао, магистрирао и докторирао на групи за српску књижевност и језик Филолошког факултета у Београду. Пише поезију, прозу, есеје и књижевну критику. Књиге песама: *Мракови, рује*, 1992; *Намешћеник*, 1994; *Мајична књија*, 2007; *Албум раних сјихова*, 2007; *Жежено и нежно*, 2012; *Змај у јајету – наивне ђесме*, 2013; *Тиска – ђесме и ђонеки зајис*, 2015; *Меко језиро – ђесме с ђрајшећом ђрићом*, 2016; *Појрављањ усјомене*, 2017; *Бежанијска коса*, 2018; *Извод из мајичне књије*, 2019; *Рођен као змај – ђесме деће и нимало наивне*, 2019; *Зацјићена маска*, 2020; *Лик са Лимеса*, 2020; *Две хиљаде двадесетиа*, 2021; *Присујни трађани: у сјомен краљевачких жрјјава рајиа 1941–1945*, 2021. Роман: *Род ораха*, 2022. Књиге есеја и критика: *Сјвари овдацње*, 1998; *Песничке сјвари*, 1999; *Последње и ђрво*, 2003; *С обе сјране*, 2006; *Лејо и цјицаји – ђоезија и ђоејика Јована Хрисјића*, 2008; *Песма од ђочетика*, 2009; *Раичковић – ђеснички развој и ђоејичко окружење*, 2011; *Мајични ђросјор*, 2012; *Пуј ка усјравној земљи – модерна срјска ђоезија и ђена кулјурна самосвесј*, 2016; *Момо тражи Кајора – ђроблем иденјишејиа у Кајоровој ђрози*, 2016; *Преко века – из срјске ђоезије ХХ и ХХИ сјолећа*, 2017; *Лица једнине*, 2018; *Знаци расјознавања – ђрилози за саморазумевање срјске књижевностии*, 2020. Приредио више књига.

ДАНА ХУЧКОВА, рођена 1965. године. Дипломирала је на Филозофском факултету Универзитета Коменског у Братислави, на катедри естетике, смер наука о књижевности (1991). Године 2003. стекла је звање самостани научни радник. Усмерена је на истраживање словачке књижевности на прелазу 19. и 20. века (до 1918), словачку модерну, кратке жанровске форме у периоду реализма и модерне, књижевност холокауста, савремену словачку прозу, уредништво и текстологију. Од 1991. године ради у Институту словачке књижевности Словаке академије наука. Биле је уредница у научном часопису *Словачка књижевност* (1999–2000), заменица директора института (2001–2006), директорица института (2007–2019). Од 2019. године је руководилац Одељења текстологије и дигиталних пројеката и научна уредница часописа *Словачка књижевност*. Говори руски, немачки, пољски и енглески. (З. В. Б.)

ПРЕДРАГ ШАПОЊА, рођен 1972. у Новом Саду. Књижевни преводилац, дипломирао је 2002. енглески језик и књижевност на Филозофском факултету у Новом Саду. Пре тога је 1997. дипломирао и на Медицинском

факултету. У периодици објављује преводе књижевне теорије, филозофије и социологије: Виларда Спигелмана, Дејвида Сидорског, Ерика Хобсбаума, Томаса Франка, Дорит Кон, Едварда Саида, Бернарда Вилијамса, Тома Полина, Мартина Постера, као и преводе поезије: Т. С. Елиота, Хуга Вилијамса, Тома Полина, Харолда Пинтера, Пенелопе Фицџералд и Чарлса Симића. Преведене књиге: Алис Манро, *Бексџиво*, 2006; *Превише среће*, 2010; *Голи живој*, 2013; *Мржња, иријашљивост, удварање, љубав, брак*, 2014; *Пољед са единбуршке стјене*, 2015; Дорис Лесинг, *Бен, у свећу*, 2007; *Мемоари преживеле*, 2008; *Злајна бележница*, 2010; Ајрис Мердок, *Пещчани замак*, 2004; *Црни ирину*, 2005; Флен О’Брајен, *На реци „Код две ијице”*, 2009; Мишел Фејбер, *Исиод коже*, 2003; *Кица мора иасџи*, 2004; Лиза Скотлајн, *Последња жалба*, 2004; Луиз Велш, *Тамерлан мора умреџи*, 2005; *Мрачна комора*, 2005; *Трик са меџком*, 2010; Томас Франк, *Освајање кула: бизнис кулџура, конџракулџура, усџон хџи конзумеризма*, 2003; Ралф Елисон, *Невидљиви човек*, 2014.

МЛАДЕН ШУКАЛО, рођен 1952. у Бањој Луци, БиХ. Теоретичар књижевности, професор на Филолошком факултету у Бањој Луци. Пише прозу, студије, књижевну критику и огледе и преводи с француског. Објављене књиге: *Народно џозориџџе Босанске Крајине 1930–1980* (коаутори П. Лазаревић, Ј. Лешић), 1980; *Оквири и ојледала*, 1990; *Љубичасџи ореол Данила Кица*, 1999; *Одмрзавање језика – џоеџика сџџраносџи у дјелу Миодраја Булаџовића*, 2002; *Пукоџина сџварноџ – одмрзавање језика, нулџо*, 2003; *Бавољи дукаџ – о Иви Андрићу*, 2006; *Облици и искази, ојледи*, 2007; *Порџреџи – из срџске књижевносџи у БиХ*, 2015; *Крхоџине и груџе ирџче*, 2016; *Кулџурни иденџџџеџи Кочићевих јунака*, 2018; *Велике илузџе (иџривосџи, џеаџџралносџи, сџџраносџи)*, 2020; *Криџџџџи оџклони*, 2020; *Образовни иџрадокси – фџаџменџи, афоризми, џџџаџџи, схолџе*, 2021.

Приредио  
Бранислав КАРАНОВИЋ



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

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

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

Текстови се објављују на српском језику, екавским или ијекавским наречјем, на ћирилици и на њих се примењује *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](mailto: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.<sup>1</sup>

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”.<sup>2</sup>

### 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

<sup>1</sup> Миодраг Павловић, *Есеји о српским њесницима*, Просвета, Београд 2000, 129.

<sup>2</sup> 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