



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), Радивоје Врховац (1930), Тодор Манојловић (1931), Жарко Васиљевић (1932), Никола Милутиновић (1933–1935), Васа Стајић (1936), Никола Милутиновић (1936–1941), Живан Милисавец (1946–1957), Младен Лесковац (1958–1964), Бошко Петровић (1965–1969), Александар Тишма (1969–1973), Димитрије Вученов (1974–1979), Момчило Миланков (1979), Бошко Ивков (1980–1991), Славко Гордић (1992–2004), Иван Негришорац (2005–2012), Слободан Владушић (2013–2016), Ђорђе Деспич (2017–2020), Ђорђо Сладоје (2021–2023)

## *Уредничтво*

СЕЛИМИР РАДУЛОВИЋ  
(главни и одговорни уредник)

БОШКО СУВАЉЦИЋ  
(уредник научних прилога)

ЗОРАН ЂЕРИЋ, ЈЕЛЕНА МАРИЋЕВИЋ БАЛАЋ, 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

Јун 2023

Књ. 511, св. 6

---

## САДРЖАЈ

### ПОЕЗИЈА И ПРОЗА

Благоје Савић, <i>Дисање џаме и облик сјасења</i> . . . . .	791
Бен Голосовкер, <i>Тако је њо кренуло на осјрву</i> . . . . .	796
Бошко Ломовић, <i>Елеџије о кући</i> . . . . .	807
Милутин Лујо Данолић, <i>Из раја, јабукe</i> . . . . .	811
Драгиша Калезић, <i>Кулица</i> . . . . .	814
Пет италијанских песника (Марта Марија Кампореале, Вито Да- воли, Ђани Антонио Палумбо, Ђирма Манчини, Бенито Д'Ањано) . . . . .	821

### ЕСЕЈИ

Бојан Рајевић, <i>Меџајоезија у њјесмама Адама Пуслојића и два ру- мунска њјесника (Никиџе Сџанескуа и Марина Сорескуа)</i> . .	832
Павле З. Зељић, <i>„Касандризам” српске књижевносџи: о њјесни- џџву Данице Марковић и Горгане Тодоровић</i> . . . . .	846

### СВЕДОЧАНСТВА

Бисерка Рајчић, <i>Тадеуш Ружевич или увек фрајменџ</i> . . . . .	862
Душан Иванић, <i>С Милошем Кордићем њо Банији</i> . . . . .	873
Симо Ц. Ђирковић, <i>Михаило Обреновић: Човек долазећег доба</i> . .	878

## ПОВОДИ

ДУШАН РАДОВИЋ (1922–1984)

Миомир З. Милинковић, *Певајти, њевајти, лејо је њевајти . . .* 892

## КРИТИКА

- Сања Перић, *Дучић и изазови нихилистичке корозивности* (Иван Негришорац, *Поезија Јована Дучића: од емпиријској нејативитетности до лирике метафизике*) . . . . . 898
- Владан Бајчета, *Криво је (унујрациње) море* (Даница Вукићевић, *Унујрациње море*) . . . . . 903
- Милош Михаиловић, *На китарама Васко Појама* (Радован Поповић, *Шик – као Поја: биографија Васка Поје*) . . . . . 907
- Јелена Марићевић Балаћ, *Ред-по-ред ↔ осећајни њон* (Мина Ђурић, *Трансмузикализација њекстиа. Музика српске модернистичке књижевности*) . . . . . 911
- Нина Стокић, *Роман њесника у ораховој љусци* (Драган Хамовић, *Род ораха*) . . . . . 916
- Лазар Букумировић, *Злајна икра фракцијала* (Тања Крагујевић, *Фракцијали; Корице за одлазећи глас*) . . . . . 920
- Ленка Настасић, *Албум банајских њозоришних ијрарија* (Едиција Прва књига Матице српске: Симонида Лончар, *Пнеума*; Јована Војводић, *Милка Грјурова Алексић – кроз њолаваља и чинове*; Маријана Јелисавчић, *Прихвајти ијру?*; Милан Тица, *Из албума несјалој у њожару*) . . . . . 924

## ИЗ СВЕТА

- Предраг Шапоња . . . . . 930
- Бранислав Карановић, *Аујори Лејојиса* . . . . . 934
- Упутство за припрему текста за Летопис . . . . . 951

БЛАГОЈЕ САВИЋ

## ДИСАЊЕ ТАМЕ И ОБЛИК СПАСЕЊА

КОСТ

Дошла је из прикрајка неког сна  
окачена о стуб иза зида ноћи  
прешла је дуг пут  
до наших поздрава  
да нам каже  
како јој знак земље бежи

с траговима пољупца  
скинули су јој прстење са руке  
а могла је да ми остави свој грех  
и покаже ми брадату жену да заспи крај мене  
као огледало одсањано ван греха  
за душе да се уздигне пре смрти  
на страни сваке отворене књиге  
земља јеца и скоро свако дете  
због ње је побегло из Пакла  
с јабуком у руци  
кад су анђели још седели на раскршћу других  
пред решеткама завршене таме  
у облику слова  
од ње је све почело а родитељи јој стари  
раскомотиће се по прашњавој трави  
и нема потребе да се сазивају  
сиромашни људи старе посете

показао сам јој један мали корак  
пре гласа моја јагњад пасла су ту поред жичаног гробља

само су она ишла напред пре мене  
и стигла до нечије варљиве смрти  
не прети м и испод зачете глисте  
због ње отац жели да исприча свој сан  
како несрећа добрих у срце нас дира  
док копњење азбуке у свакој прецртаној причи  
скрива се испод сваке изговорене речи  
пењући се јурили начине како  
да поврате секирице које су некад користили за корење  
и планирали убиство човечанства  
шест мајчиних крпа на небу путују и славно  
враћају се испод казаљке небеског сата  
бели голуб и хлеб у кеси зна  
оно што нам је остало на лицу  
сваки дан дише неправедно  
још живи и гања ме онај далеки орао  
са кравим траговима петла  
дан једва дише

мајка баца усисано перје  
отишао сам предалеко да стварима вратим име  
из свих заборављених стихова  
и мојих исушених стопала

## РЕТКЕ КЊИГЕ С ПОСВЕТОМ

Срби ретко купују књиге  
чак и оне са посветом бацају у тамне  
и дубоке подруме а онај невидљив  
навече што први спусти завесу  
пре нас кроз срце таме  
већ зна у свакој посвети  
кад ћемо бити побеђени  
тек до прозора поред дечјих играчака  
неки одлазе са овог света  
други у часе пролазности  
неуморно теку и тугују  
то је очигледни доказ  
колико ствари прете саме себи  
да нам и дугови заробе душу  
у шетњи на тераси

време се зауставити неће  
заробљен живот дуга шетња са псом  
отели речи кроз заглушујуће урлике  
сурово време оскрнављује пораз на улици  
у непрекидном ланцу све се понављања  
ми смо и пре хартије  
живели и умирали  
као со прикрајка  
као угар пагана  
посматрам нову отворену књигу  
коју нађох у контејнеру и  
не доврших је при читању  
наша коб завидљива због  
голог нечитања  
још нас вређа  
свет се мора очистити зналачки  
од првих лажи и библијских грешака постојања  
од нечије преврнуте урне  
што су је користили за корење  
и прање првог Рилкеовог мртваца  
а потом пили до свитања из ње  
туђе и далеке капи крви  
писци чекају писце  
милиони могу бити у покрету  
примамљива тајна  
нашу душу блажи  
смрт има облик горког спасења

## ПЛОДНИ ОСТАЦИ СНА

проверавај смисао из погледа модрих буба  
поред прозора  
комшијске вике отворише нам сан  
напољу се облак још не враћа  
у облику прста тек добијам сампубилачки позив  
и претње

врати ми кошуљу и вид сиромаша  
купање ноктију на вратима  
још траже од мене  
моје сопствено ишчезнуће

у касним сатима вреба чист израз  
у овом свету постоји место  
кад у дрвету најлепше време  
изјаве даје

до лампе скочих  
кад неко избацује косу  
кришом презирући је  
док голе гране избацују сјај  
и своје друго познанство

са столицом на крову седим  
сам где сваки истрошен глас  
на мојој руци касни

бетонско небо  
презирало ме је

ми смо преварени  
са огртачем моје мајке  
и овај дан биће тежак јер сиромашни  
на крају села старе хаљине спаљују  
због старе синове  
буве не могу да осете доброту  
у гласу као што осети пас

## ПИСАЊЕ

умри и означи  
пут ка моћи  
писање је гласник  
језивог ритуала

помогло је мојој мајци  
у земљу да се сакрије  
најбоља опклада ноћи  
и лето љубави траје  
срцима тек чисти грех  
из прониклих околних брда  
сећање детета заспалог у колиби  
буди путање грома



младо јагње с ливадам на врату  
угледаће реч нашу  
с тим оком долазиће се  
на свет  
јаук плива у соби  
цртеж планине тоне  
у оно што записујемо  
писање није поуздање већ доказ  
да бесмислено брбљаш  
кроз стварност  
неважних којештарија

## СМЕР

нестаје драж  
путоказ удељује своје ново чуло  
ноћ се из незнања појављује над нама  
као дат одговор бесмислу  
на тераси миш прескаче моју ципелу  
и прилази ми да једе мој хлеб  
две прилепљене мрвице и  
ексер давно окован на зиду потврђује  
све поетике су старе као и присуства  
давних предака што леже у загрљај  
старе мушице  
из незнања ако нека падне испод стола  
тако гледајући у тамни круг шоље  
ништа се двапут не догађа

овај град се шири и не смирује  
завојима болесних сирена

докле год је жив  
у истом смеру човек се  
још увек боји пролазности зла  
старост моја у семафору залутала  
може да скине лице  
онима  
који испуњавају твој скелет  
реци када је твоје уво мртво

БЕН ГОЛОСОВКЕР

## ТАКО ЈЕ ТО КРЕНУЛО НА ОСТРВУ

### 1.

Идеја да убије господина Белладу покуцала је на врата овог човјека у хотелу Сан Мојсе, у Венецији. Кратак одмор, крајем децембра, кад је вода у каналу зеленија и гушћа, и дозива у свијест, ваљда, исто такве слике, зелене и некако густе, човјек ће памтити по тој идеји која не хаје за предах. Напаст куца, лупа на вратима. Наваљује, тражи нешто своје, као свака освета, из мрака, слијепо и право. И човјек одговара, добро дошла!

Мали хотел је завучен иза трга Св. Марка и градског театра са глумачком маском натакнутом на копље изнад улаза. Онај ко овдје мисли о ликвидацији непријатеља – рече човјек у себи – мора бити сам самцит егзекутор. Сам себи гувернанта и дадиља. Ни у ком случају неко ко само мисли, разматра, рачуна ово ће овако, оно ће онако. Тај неће наћи другога да заврши посао умјесто њега.

Да је идеја о убиству господина Беладе дошла човјеку у свијест на прозору, међу влагом натопљеним дрвеним капцима, с погледом на мирну воду маховинасте боје, он би можда и вјеровао у романтична чуда. Или, рецимо, у собици три са три, украшеној китњастим тапетима дотле упадљиво да је голом плафону нанесена неправда што је сасвим го. Или, најзад, на рецепцији, гдје стара послужитељка виси уз ливрејисаног вратара и денунцира госте шефу сале колико је ко узео крофни за доручак, а колико попио кафе.

Не, ништа од тога. Одлуку да нема, односно да више не буде господина Беладе на овом свијету, он је донио сам самцит и то на степеништу старог хотела. И моментално, као што се, на зов освете доноси, одлука. Ушао је покисао кроз чкиљаву свјетлост фењера

на улазу. Рецепционер, рекао је он у себи, сигурно куња у наслоњачи, а кључеви чекају на пулту. Тако и би.

Силазио му је у сусрет загрљени пар и отварајући стару рану на срцу, наизглед случајно, ако случај код загрљених парова уопште постоји, начином на који њих двоје припадају једно другом. Он не би умιο одговорити откуд је дошло узнемирење, ако не зато што је та врста припадања, припадања жене човјеку, за њега, сада, била само неутјешна прошлост. Мушкарац који је грлио партнерку био је кошчат и мужеван, млад, са бакенбардама које су човјека подсјетиле на стара времена. Три деценије, као три кеца у рукаву. Тада му је дошла слика онога кога треба убити, лице Белаве. Коначно је, у центар коинциденције, стао и револвер – гаранција воље и одлуке. Да, освета се буди из сна, који хвата преко двадесет година и сада се отвара с погледом на зелену, густу воду и мирне гондоле.

И дјевојка га је, неким својим својствима, морала подсјетити на разлог зашто му се рука с револвером диже у правцу Белаве кад год помисли на њега. Иначе, откуд би човјек, сада, овај срећни пар довео у везу са својим крвником и његовом жртвом? Жртва је, у ствари, била човјекова сестра. Начин на који су ово двоје припадали једно другом, а тај се начин зове, просто, њежност, био је сасвим супротан од начина на ком је сестрица припала господину кога треба убити. Тада је донесена одлука да онај трећи, онак који се зове господин Белаве, више не хода по црној земљи.

Моја сестра, рече човјек, уклањајући се у страну да прође непознати пар, моја сестрица – има живог брата. Ту стадоше три тачке у његовим мислима... Оно двоје прођоше крај рецепције, загрљени у свом припадању, и његов поглед их је испратио, као да се обраћа крвљу замрљаном портрету Белаве: морам те казнити, кујин сине!

Још нешто о потреби да крвника лиши живота, која је човјеком прошла на степеништу, као струја, кад је угледао загрљени пар: то како је Белаве узео његову сестрицу, тобоже за жену, личи на све друго, само не на свадбу. Не на вјенчање. Не на брак. Кучкин син је укаљао породичну част, и зато мора да плати. Пратио ју је мјесецима, и није јој дао мира све док једне вечери, на измаку љета, он њу није намамио преко другарица у дашчару на периферији. Кад је она ушла, и осврнула се, камењарке већ бјеху нестале без трага.

„Бићеш моја”, рекао је Белаве у мраку, „моја или ничија.”

„Млада сам”, одговорила је она, „родитељи ме још не дају.”

Шумар који је туда пролазио, рекао је, касније, да је примјетио свјетло у дашчари тек на повратку сат касније.

„Који родитељи?“, копрцао се Беллада касније на суду – наводно, тако је тада он њу питао – мада је и тај суд био све друго, само не часни суд. „Отац ти труне у затвору, а мајка једва девера да прехрани двоје гладних уста.“ „Нећу“, бранила се она. Онда је он стргао хаљиницу, до пола, и остала је расјекотина испод кључњаче, налик на полупрстен, за коју је касније тврдио да је од нокта, а она упорно: од алке каиша.

Такве каишеве, поклинене по ободу и са алком налик потковици, носили су гастарбајтери кад су долазили љети на годишњи одмор из Немачке. Истурених јагодица и мршави, са бакенбардама, брковима и равним трбусима, утјераним у хрбат, изгледали су у њима као мексички јахачи магараца на улазу у *pueblo*. У лакрдији од судског записника, касније, нашло се и то да су јој ципелице биле натопљене водом, и блатом, иако нико жив не би знао откуд блато у врелој ноћи августа. Тако то, док се шумар још не бјеше вратио из обиласка. Били су, наиме, подубоко ушли у ноћ, све се рвући и урлајући од гнева, свако из својих разлога, он и она.

„Кучко, бићеш моја, или ћу те бацити у бунар!“

„Баци ме у бунар!“

Сјећам га се са суђења, рече човјек у себи, тачније, са оне лакрдије, тако назване у канцеларији, на првом спрату камене зграде (упорно је вукла име Бановина, из старих времена), намјештеној клупама и ољуштеним столом, налик онима за билијар, куда меандрирају капљице пива да зачепе црвоточине. Протегли су процес, комунистички суци, док она напуни осамнаест година, и окупили пороту од доушника са једне, а нашу мајку, каза он, шумара, и кума кобајаги оптуженог Беладе, са друге стране.

Зграда, окружена липама, чије гране се крешу крајем зиме, да љети ижђикају младицама, изгледала је дјечаку – човјек сада види себе у хлачама до кољена – упркос врелом дану, као какав хладни замак, са пријетећим бљеском најприродније боје у крају, боје сурог камена. Наспрам улице, са друге стране, стајало је сасвим празно, и не мање утварно Руско посланство, у розе пастелној боји. Четвртаста зграда у старинском стилу, са округлим прозорима на мансарди, и са флекама кожног фудбала у висини приземља скораним на сунцу. Група дјечака је наставила да туче кожњаком ољуштену фасаду између челичних решетака на подруму кад је он скинуо патике и успео се у крошњу липе да посматра крадом унутра сестрин процес. Да, чекали су да она – с трбухом до зуба – наврши пунољетство, како би заштитили кујиног сина од робије. У међувремену су га натјерали на свој услов – да прими књижицу Савеза комуниста.

Мајка је сједела погнуте главе у посљедњој од везаних дрвених клупа до прозора. Није опазила свог сина, и мислим – рече човјек, у себи, сада, у оној уљаној дискрецији хотелчића Сан Мојсе: загрљени пар је стајао на рецепцији и даље загрљен – да су сви вјеровали како она плаче, иако није плакала. У другом реду клупа наспрам пролаза сједио је Беллада са својим кумом. У једном тренутку видјех, рече човјек, да му је бљеснуо златан зуб у вилици.

Порота их је посматрала нијемо и званично као да наглашава своју пристојност тиме што не отвара уста. Било их је шесторица, по тројица са стране судије и замјеника, и сви су носили бијеле кошуље кратких рукава са дречавим краватама забоденим под грло као цилит. Руско посланство је примало шутеве, туп-туп, туп, туп-туп-туп а крошња липе дисала на нека своја плућа. Видио сам, каже човјек у себи, видио све, а нисам чуо скоро ништа. Много година касније, док је моја сестра лежала у гробу, тако ће ми доћи и њен кратки живот: све сам видио, а ништа нисам схватио. Живот: да ли више варљиво сликовит, или више неподношљиво глух, више немушт, то ће остати мистерија, да ме вара и варуцка јуче онако данас овако.

„Друже Беллада, узимаш ли овдје присутну за своју закониту жену?”

„Узимам, друже судија!”

Онда су поротници погледали један другог, као да их суд увјежбано растеже, лијево и десно, туп-туп, туп-туп-туп, пратили су их ударци лопте, њих са рукама на столу и црвеним краватама боје мастионице. Шта ће мастионица са перницом ако је већ ту дактилографкиња (у једном тренутку она се дјечаку у кратким хлачама учинила важнијом од друга главног суца)? То је значило да је са суђењем свршено и крећу сви код матичара.

Ризиковао сам да ме открију ако укосим врат да видим сестрино лице, рече он, призивајући стару успомену, вјеровао сам да могу видјети и њену крв. Боље трпјети кору црнолипе усјечену у месо. Најзад, судије стадоше да слажу своје папире и учинило се да ће уз њих слијепити и сестрицу, или барем хаљиницу да ће слијепити, строго срезану око врата, скупа с рукавима уврнутим око запешћа, за оне своје фасцикле, и службене ташне, и тако је узети под мишку и одвести у непознатом правцу. Главни судија нешто је изустио из дубине стомака и сви устадоше по команди. Званичник је вјенчао Белладу и моју сестрицу на брзину. Срамота је опрана за јавност, али срце није јавност, и тај се бол не пере лако.

Он баца последњи поглед са степеништа. Загрљени пар више није био на рецепцији хотела Сан Мојсе.

## 2.

Човјек је тражио Белладу три мјесеца у Њемачкој. Како је вријеме одмицало, швапска земља му се чинила све шири и већа ноћу него дању, а шанса да ће курвином сину скочити на траг мања. Претпоставка да ће га наћи међу југословенским гастарбајтерима из генерације показала се неоснованом. На крају је човјек закључио да Беллада рачуна са потрагом, не само с моје стране, рекао је, с моје можда и најмање, није ме очекивао – био сам практично дјечак, и он је потцијенио рођење освете у срцу једног дјечака – већ од других. Више од других и са убједљивијим разлозима да га гоне ти други. За мене то може бити и предност, размишљао је, освета је јело које се служи хладно – боље спремати га у тајности, у дискрецији гдје план не гасне, а вријеме стеже обрuch.

Један њемачки пријатељ, након наваливања, иако му човјек није саопштио своју задњу намјеру – боље што није: он би одустао – дао је адресу у Риму на коју се може обратити за информације. Био је некада давно Белладин послодавац у грађевинским пословима и отуда знао за његова честа путовања у Италију. Мислим да је искористио неку везу свог сина, рече човјек у себи.

„Има још нешто у Италији”, рекао је стари господин, „нешто Белладино приватно што га вуче тамо сваке године. Нека те ово не обавезује, само запажам.”

Човјеков пријатељ, стари господин, водио је грађевинске послове с радном снагом из старог краја, Босанци, Хрвати, Срби, Албанци са Косова и задобио је повреду кичме. – Пензионисан је, и повукао се из посла и дружења са нашијенцима. „Доста је било”, рекао је човјеку, „теби ово саопштавам због твог оца – поштовао сам га, на правди Бога су му узели слободу у Југовини, и уништили живот. Чувај се, синко!”

У јулу – па да, пола године након кратког боравка у Венецији, хотел Сан Мојсе, загрљени пар на степеништу, идеја да ликвидира Белладу итд. – он се обрео у изнајмљеном стану на Пјаца Мадама у срцу старог Рима. Сваког јутра, пошто гурне тешка врата, каква се виђају на римским кућама у овом крају, данас преуређеним за туристе, помислио би: добро је, на истој смо земљи мој крвник и ја. Не без разлога, јер му је њемачки пријатељ додатно јавио да ће Беллада сигурно боравити на Сицилији у августу. Сада је већ био сигуран да је стари господин то чуо од свог сина. Није поуздано сазнао да ли ће кучкин син бити на Сицилији на годишњем одмору, или другим поводом, но, сазнао је довољно. Вјеровало је старом господину који је на крају изјавио:

„Ово чиним због онога који је страдао без кривице!”

Знао сам да је слаб на мог оца, рече он за старог господина. Мушка пријатељства после рата. Били су иста генерација и прошли заједно све што се могло у комунистичко доба, а онда су им се путеви разишли. Мог оца су стрпали у затвор, рече, а очев и, касније, мој њемачки пријатељ успио је да умакне преко гране. У Њемачкој се оженио Њемицом, има сина и ћерку, син му личи као јаје јајету, ожењен Њемицом попут оца, ћерка удата. – Све што је прошло, прошло је, рече, гурајући тешка врата на једном улазу, гдје Пјаца Мадама креће нагло укусо, чека ме одређено вријеме у ком морам завршити неке ствари. Закључио је да је добро причати сам са собом кад немаш са ким другим.

Стрепио сам, рече, као увијек у сличним приликама, мада сличну тој никад нисам ни имао, ако ћемо право, од свог – нећу рећи кукавичког – казаћу то другачије, од свог слабог срца. Врата је одгурнуо, поклинчена при дну металним звечкама, а она му одвратише шкрипом, као да дају до знања да је све што се гура напријед мучно и тешко. Шкрипило је не само у вратима већ и у срцу.

Састанак са момком за везу у Риму он је заказао путем телефонске поруке у једном ресторану у улици Санта Кјара. Чим је ушао, конобар је замахео цедуљицом, као да је баш њега очекивао и упутио га на неку другу адресу у улици Минерва, што значи да је човјек морао практично окружити Пантеон у широком луку и наћи се на другом крају полукруга. Улица Минерва има највише зеленила и то не оног са коријењем у земљи већ у саксијама на балконима – биљке пузавице које покривају пастелне римске фасаде и овом, најримскијем, од свих римских квартова, дају тамнију боју. Човјековом разочарању ту није био крај. Опет нови конобар и нова цедулица, сада већ улица Нари, која се укусо сјече са тргом Торе Арђентина – име нема везе са земљом већ је надјенуто по кули за ковање сребра – на мјесту римских крчми и бордела.

Ту га је чекао плав момак са косом проријеђеном на тјемену и спуштеном низ чело довољно неуредно да дјелује природно. Мислио је да се зове Филип. Не зна ни сам откуд је утувио себи у главу да се момак за везу зове Филип. Нешто је на њему било дјечачко а нешто нимало дјечачко, више загонентно, а да је човјек који се распитује за Беладу загребао дубље стигао би до нечег опасног. Представио се Гула. Одмах му је рекао како је мислио да се зове Филип. Момак се није дао избацити из седла. „Можда ти је то рекао неко ко те препоручује”, рече он, „али ја сам Гула.”

Човјек га погледа мало боље. „Не препоручује ме никакав момак”, рече, „већ стари господин из Њемачке, пријатељ мог оца

из дјетињства.” Филип–Гула је био упоран да не познаје никаквог пријатеља никаквог оца из никаквог дјетињства. Погодио је ипак презиме њемачког пријатеља, и опис је био прецизан, генетичка црта на лицу: тамна израслина налик врху наливпера која се не може одстранити, али разлика у годинама три деценије. Човјек је закључио да је стари господин из предострожности пренио задатак да га повеже са овим Филип–Гулом на свог сина.

Попили су пиће у тишини која је обећавала и другу туру.

„Кренућеш у потрагу из Месине”, рече овај, „јер ће твој гоњеник тамо бити првих дана августа – јавићу ти датум. Он путује својим колима”, подвукао је, „црвени спортски кабриолет, и може се кретати у два правца: или лијево према Таормини, уз обалу Јонског мора или десно у правцу Палерма – Тиренско море.”

„Откуд знаш да ће се Беллада кретати само обалом?”

Он погледа испод ока. „Шансе да уђе у унутрашњост су минималне”, одговорио је пословно. „Провјерено. Сто посто. Ми то зовемо сто посто кад уђеш у некога.”

„Шта значи уђеш у некога?”

„Пратиш му комуникације и телефонске разговоре, залегнеш му у лобању. Лобања је пристојно гњездашце ако ниси знао.”

„Покријеш му мозак?”

„Тако некако.”

Добио је у Њемачкој увјеравања да се може ослонити на инструкције овога момка и није хтио да их стављам на пробу. Рече човјек. Ипак, остао му је нејасан улазак у другог човјека. „У многе друге”, рече Филип–Гула као да му чита мисли, „улазимо у многе друге преко наших веза. Толико засад. Хиљадарка!”

Човјек му пружи новац испод стола.

„Хвала”, рекао је, „бићемо на вези искључиво преко телефонских порука. Разговори телефоном су забрањени.” Опет му дође да се овај зове Филип и није могао да се не насмијешу у себи: „Биће како желиш, Гула–Филипе!”

„Свако наше наредно јављање коштаће те хиљаду. Уплату ћеш извршити сваки пут на други рачун. Понашаћеш се по нашим инструкцијама или ћемо те у противном сматрати одговорним.”

Заједно су изашли обојица и наставили укорак до улице Нари. Ту се разиђоше. Човјек је запазио да овај има криве ноге и још једном га у мислима назвао погрешним именом. Он је свратио у исти онај ресторан и нестао из видокруга. Човјек је одлучио да му промијени име, да нешто дода како би се удаљио од оног фамозног Филип. Гула Гулагович, тако већ звучи боље. Рекао је у себи.



Он је ступио на тло Сицилије са одлуком да нађе свог кобајаги зета и залијечи породичну рану. И то објема ногама, први пут у хотелу Туринг, у Месини, пошто је дотад само пипао стопалом или палубу брода или папучицу за гас. Земља је нешто друго. Паркирао је са два точка на прагнику и кола остадоше као да их је неко укосои полугом. Двадесет година врућине, рече он. Скоро двадесет година спарине прошло је од оног врелог дана у дашчари, и загушљивог поднева у судници Бановине, када је порота заручила његову трудну сестру за оног тамо зликовца и загладила скандал. Није комунистичком суду било до његове сестре, кога боли уво за сестрицу већ да се ствар заташка.

Након двадесет година паклене врућине, он је нашао начин да му уђе у траг. Упознао је момка по имену Гула на препоруку повјерљиве особе. Признао му је да мора убити Белладу. И дао му новац. Гула је имао добре уши за те ствари. По опрезном ћутању човјек је закључио да му није први пут да чује тако нешто.

„Једно или два л у твом имену, Гула?”

„За тебе једно. Али ти не савјетујем да то радиш”, почео је он да тврди пазар, „ниси ти за те ствари. Живот кошта. Знаш шта хоћу да кажем”, додао је значајно, „људски живот.”

„Морам га убити.”

Да би га одобровољио, а и себе окуражио, почео је да му на дјева разна имена, Гулаш, Гулаковски, Гулаг. „Да си Рус, припадао би руској мафији и звао бих те Гулаг Гулагович”, казао је.

Информатор се пословно насмијеши и навикнутим покретом склони новчанице у џеп. Локални момак, ангажован од новог пријатеља, Гуле, пратио је Беладин телефонски траг из централе мобилне телефоније – ево од овог момента! – а човјек је услугу плаћао послодавцу, Гули. Договорили су рате једном седмично, и свака петоструко у односу на претходну, а остатак пошто сврше посао.

„Онај кога тражиш последњи пут је лоциран у Месини”, јавио је Гула увече телефонском поруком.

„Сигурно је на одмору?”

„Не знам. Пратићемо кретање и донијети закључак.”

Он је распаковао андрамоље у лучком хотелу и пресвукао се за излазак. Учинио му се да је кренуо пјешнице уз трамвајске шине како би и туда био несрећан, али истина је другачија. Забуну уноси продор, искорак у спарну ноћ и то дефинише угао куда свијест улази у обрачун са неподношљивом опсесијом освете. За њега искорак значи све или ништа, такав је он. Није рекао бити ил' не бити, а скоро као да јесте.

Забуну број два уноси размјена погледа са непознатом женом на главном тргу, што оставља варљив утисак невоље. Он је увијек страшно желио жену, макар сусрет на улици. Свака ријеч о томе је блиједна у односу на своју праву снагу, и ријеч страшно, и жељети, и жена. Само да ме не изда вид, казао је, овог љета ме брине пријетећи притисак под капцима од врућине. Не бих поднио да жену не видим на пет метара.

Излози пуни робе са узалудним смирењима, мачка која прелази улицу бијегом кривца, неонска свјетла, друга жена трагом оне прве у супротном правцу. Праћен жељом за женама, размотрићу све могуће и немогуће путеве до циља, казао је, отварајући лименку пива, макар се у мене заувјек уселила мачја грижа савјести. То је то моје бити сада, и овдје, до коначне одлуке, које је касно дошло, но боље икад него никад. Требаће ми још много искрености како своје срце не бих кажњавао због незадовољства собом. Саздан сам од свега двадесетак стања: ведрине, бола, смијеха и плача, кукавичлука, себичности, и то носим двадесет година по врућини да јаје прокува. Тако је рекао. Осјетио сам да ми одлука о освети чини боље у духу и тијелу, и то ме смирило. Куд те среће кад би света била лака и љековита као што идеја о њој олакшава душу.

Ја не волим жену кад стоји, рече. Волим жену у раскораку, што је њено природно стање, и што јој пристоји као што пристоји ноћ освијетљена с времена на вријеме укрштеним изворима свјетла. Дошао си овдје да тражиш оно што и други људи, кратки мир и срећу, и још нешто приде што не тражи нико: освету. Јалова трагања досад нису дала ништа. Зато никога ништа не питај, осим момка из централе мобилне телефоније, посредством свог пријатеља, јер за срећу се не пита. Само које пиво је локално, од локалне воде и те ствари. Сицилија је покушала да буде острво, и пошло јој је за руком, покушај и ти, рече, да будеш човјек–острво. Плаћај момцима да прате твога гоњеника – рече гласније – остало препусти срцу и својој десници кад куцне час.

Ни овдје, ни хиљаду километара одавде нико не зна за твоју намјеру, ма шта причам хиљаду – милион километара, нико не зна, јер стари господин, њемачки пријатељ, не слути ради чега си тражио да скочиш Беладии на траг, а момка у централи није брига ни за шта осим за исплату на крају седмице. Промичу тврдокорна и туполисна дрвећа каквих у Месини има исто толико колико отворених питања, милион.

Моја и секина дадила, Ђурђица, рече, усадила ми је у свијест повјерење атентатора – дуготрајно стање од једне једине секунде. Усадила ми је секунду атентатора у односу на повјерење, не на позив. Она се клонила крвмутњи у оним годинама братоубиства

и освете које је обично завршавало на истом мјесту, у судници Бановине. Ипак, свом штићенику је усадила повјерење у мету. Таленат који Сицилијанци зову *gioia dell'anima*, блаженство душе – кад се метак заглави, у цијеви, и егзекутор муњевито посегне за алтернативним рјешењем које лежи у увјерењу да мора свршити посао.

Хвала јој за поштеду од животињског срца убице, каза он, али и за оно најдрагоцјеније што сам наслиједио за час када то и сам постанем: за избор теме. Улазим у крчму гдје нећеш погријешити ако наручиш пржене лигње у брашну. Пада ноћ, а с њом падају и жене, измаштане и стварне. Лигње са скрамом брашна су укусне, и она, Ђурђица наша, сирота, овако скромно нас је хранила док је отац био у затвору, а мајка трчала с марамом на вјетру да заради кору хљеба за нас троје.

Успомена је одсуство сваке друге амбиције, осим једне, да коначно поравнам рачуне са кобајаги зетом. Пишем руком, а говорим сувим уснама. Има нешто тужно у слободи освете, и ко није осјетио слободу да се освети тај не познаје тугу. Ко се не освети, тај се не посвети. У поређењу с тугом језик филозофа је, заправо, скаредност. Има ли прикладнијег мјеста за моје тајне намјере – момак у централи мобилне телефоније уопште не слути, а пријатељ, ако и слути, нека га ђаво носи – од сицилијанске крчме, упита он сам себе, нема – дефинитивно нема. Нападам своје небрањено мјесто, своју рану. Лизање ране: посматрам поиздаље борбу са самим собом коју аустријски психијатри зову једним сасвим одређеним именом.

Ако нисам способан да издржим убоде на својим небрањеним мјестима, данас, у својој тридесет деветој, кад ћу онда бити, никад? Крми ме есенција сочних каламара док црнкиња у прозору наспрам довратка гули поврће и спрема јело, извјесно, за себе, и за још некога. Има оно најљепше што црнкиња може имати, рече, бијелу мајицу без рукава, ако црнкиња уопште може имати на себи нешто љепше од своје коже. Над њеном главом се види лежећи кров раван попут катафалка. Оријентално наслеђе у градовима гдје никад не пада снијег. Такве је Месина. Крвови су равни, само на понеком буја кратко и пунолисно дрво са постриженом крошњом.

Он је одвећ дуго гајио наду да Бог кажњава нитковце. Не кажњава, неутралан је. Помаже свима, и свецима и нитковима. Куцнуо је час да он коначно нападне некога осим самог себе. За плод живота. Дојадило му је да богати зарађују на њему, да га поткусури банкар, гледај ти банкара, равно дупе, што жвалави о племенитости. Из тјемена му вири рог, а из рога лаж. Неће он више овај, и овакав, живот. Не, рече.

Лијево и десно, дуго лијево и дуго десно, равноправно, лежи Месина. Не живе људи у градовима већ градови у људима. Овдје је пресретен последњи телефонски разговор (момак није хтио одати с ким је Беллада разговарао): човјек сада зна како се кујин син облачи – уосталом, дебело је платио да зна – тамне фармерке и бијела кошуља, тешки ланац од злата, какав му је и један зуб у вилици, још од младости, вози бијели БМВ, усред љета чизме од антилопине коже... Живјећеш колико ти ја дам живота, Беллада!

Овај град су напала два земљотреса у размаку од сто десет година – он је избио опет на улицу, тражи све што ноћ допушта да се нађе. Приликом првог потреса Волтер је био у гробу већ пет година. Приликом другог, принцеза из нашег старог краја дала је све од себе, савојска круна је тражила од ње жртву, за опоравак несрећнога града. Он корача по земљи, путује по себи самом. Асфалт је краћи од бола срца, па чак и од радости. Зна он добро несуђеног зета, као злу пару, фукара, тај најрадије залази у лучке крчме. Тог типа нећеш наћи под сјенком смокве у парку. Њега ћеш наћи тамо гдје се чује прасак запушача, од коњака, и смијех жена.

БОШКО ЛОМОВИЋ

## ЕЛЕГИЈЕ О КУЋИ

### КУЋА

Кажем: КУЋА!  
Кажем гласно  
Да је видим.  
А није кућа,  
Већ свјежи вијенац  
Хризантема,  
Већ бол пробуђена  
Из сна непрекидног  
Откад је нема.

Није КУЋА,  
Већ плач неба  
Што је мање небо,  
Што је мање плаво,  
Без дима луча  
Златиборског  
У црквеној порти,  
На петровданском вашару  
Купљеног.

И опет ја: КУЋА!  
Гласно, да је дозовем.  
А није кућа,  
Није гдје је била,  
Друго је нешто:  
Слика у мени  
Потонула  
Или узлетјела –  
Није свеједно.

## НАША КУЋА

Иза седам гора, иза ријека седам  
Самује кућа у селу – гледам:

Шевар у башти, коров на стази,  
Нико не долази, нико не одлази.

Кућа без ватре, кућа без дима,  
Кућа без зјеница у прозорима.

А ноћи цијеле чавле ледене  
Мраз-ковач кује под нокте њене

И по окнима сребрн вез везе –  
Дрхтуљи кућа бјеља од брезе.

Ко тужна прича тек започета,  
Кућа у селу – на крају свијета.

Насред пропланка, као на длану,  
Са мртвим врапцем на тавану.

## РУШИМО СТАРУ КУЋУ

Рушимо стару кућу:  
Камен по камен,  
Циглу по циглу  
Од куће откидамо,  
Весели  
Ко да везак веземо,  
Ко њени неимари  
Весели.

Пијесак и креч  
Стресамо с костију  
Пређа,  
Смирени  
Ко да вино пијемо,  
Ко да њихов глас  
Ни изблиза  
Не чујемо.

Нерођеној дјечи,  
Да раду не кваре,  
Обећавамо:  
Баку и акваријум,  
Столицу за љуљање  
И икону Св. Георгија  
Преселићемо  
У нову кућу.

Рушимо стару кућу,  
Нема цигарет-паузе  
Док је на камену  
Камен,  
Док камен  
Посљедњи  
На гробље не преселимо –  
Свако на своје.

#### СКАДАР-КУЋА

Кућу зидам на четири воде,  
Зида моба старих неимара;  
Сањам оцак да ми слијећу роде  
И огњиште – сјај буковог жара.  
Помажу ми три јуначка птића,  
До три брата, три Мрњавчевића.

Зидам обноћ док цио св'јет спава,  
По мјесецу, по глувој тишини,  
Обдан, авај, кућа се сурвава –  
Руше виле и демон и ини.  
Таман будем надомак сљемену,  
Не остане камен на камену.

Кућо моја, пђ живота мога,  
Коме крива, коме наудила?  
Баца ли се камењем на Бога  
Ил' сироти хљеба ускратила?  
Нећу крочит ја у твоје скуте  
Све док себе не узидам у те.

## ЗИДАЊЕ КУЋЕ

У модра сванућа,  
Градим темељ дома,  
У темељу је змија,  
И биљка чуваркућа,  
И моћног храста жирка  
Под прагом, да исклија,  
Да буде вјетру одмор,  
Да буде штит од грома.

Циглу на циглу редам,  
Опеке румене, топле:  
Дјетињих игара зубље,  
Мајчине слатке приче,  
Жуљеве очевих шака,  
Бијело ланено рубље  
И јато варница-звијезда  
Из чађавог штедњака.

Врата – добродошлица  
За топлу зраку сунца,  
Прозори – очи дјечарца  
Што броје пахуље бијеле,  
Стреха од ситних снова  
Оданог брата врапца.  
Оцак – лула дренова  
Бркатог дједа солунца.

Китим свој дом зџем  
С цвијета трешања раних,  
Одијевам кућу у свилу,  
У одору од перја,  
Тамјаном је кåde  
Мирисни јорговани  
Са којих дан испија  
Сребрне капи бисерја.

Будим се – нигдје куће,  
А морам да је имам.  
Чекам зору сљедећу,  
Нови сан у свануће,  
Да љуту рану видам  
Од темеља до дима –  
Док кућу не озидам,  
Мира имати нећу.



МИЛУТИН ЛУЈО ДАНОЛИЋ

## ИЗ РАЈА, ЈАБУКЕ

1.

За кором хлеба трагају  
Војници и сељаци  
Поштар носи лоше вести  
Телефони у прекиду. Мећава.  
У Африци у хладу палме  
Спава нага жена  
Сенка се обмотава око ње  
Као велика змија  
Далеко на северу лете санке  
Са ирвасима.. Лудо.  
Старци одлажу пушке  
По повратку из рата.  
Спремни су за гробље.

2.

Када се одроне степенице,  
Да не би пао скочи  
Макар то био скок у смрт  
Ако се степенице руше  
Може те спасити мећава  
Која почиње снегом  
Да веје у месецу јулу.  
Пуни зноја и испарења  
Са ознојених и влажних тела  
После секса у старој слами

Са остарелим женама  
Старци очекују васкрсења.

3.

Рођаци у опанцима нису баш фини  
Ако им одмах не отвориш врата  
Одваљују. Чим уђу, траже воду  
Уз кафу – ратлук или коцку шећера.  
Силазе на поток, пију из шака  
А онда тестије пуне до врха  
И замишљајући да је то ракија  
Пијуцкају гутљај по гутљај  
Док око њих врбе коло воде  
Са жабама урнебес праве  
Јер такве играче још не видеше  
Што се са стаблима страсно грле.

4.

У једном граду  
У слепој улици  
Имао сам кућу  
А сад је немам.  
Не знам како  
Без куће остадох.  
Тамо где кућа беше  
Остао је један зид  
И један степенник  
На улазу у дом.  
И ништа више.  
Више остане  
Од леша у гробу,  
Више остане од цвета  
После олује  
И првог мраза.

5.

Кућа на киши,  
Празна, прокисла,  
Изнутра влажна,  
Споља суморна

Увлачи ме тугом  
У мокри мрак  
У материју бола  
Да ме изнова роди  
Да ме опере облак  
Са крова капљу  
Сузе једне јесени  
Са трулим јабукама  
На покислим гранама,  
Угарцима замрлог лета  
Утонуте у тугу  
Куће на јесењој киши.

ДРАГИША КАЛЕЗИЋ

## КУГЛИЦА

Нисам дуго чекао на прозив...

Ушао сам застајкујући, кораком спорим, у скоро кречену ординацију неуропсихијатрије у старом Земуну.

За столом се налазио висок, мршав и просед човек с кратком густом и светлосмеђом брадом... Прелиставао је жуту фасциклу, на изглед добро очувани регистар, с подацима о својим пацијентима.. Наједном подиже крупну главу с подужом проседом косом, прекрсти ме погледом и рече:

– Томислав Тмушић, дакле?

– Узмимо да је тако, г. докторе.

– Таба? – То вам је надимак?

– Да, докторе, могло би се рећи – надимак као омчица око врата. Уз то бих дометнуо да ми, повремено, тај додатак засмета...

– То ћемо тек да испитамо. Засад одело вам добро стоји; баш лепо...

– Шија ми га ђура, испалих као да се то од мене очекује...

– Ђура је неспоран, а ви се раскомотите. Можете чак и цигарету да запалите, ако сте пушач. Али ми, пре тога, реците, онако узгред, је ли то једино што вам смета у овом свету у ком се поодавно жваће један те исти залогај, уз збуњујуће велики број прилога да би се сам залогај учинио богатијим и занимљивијим. Имате право да кажете шта вас боли, откада и како вас боли. Дошли сте код неког ко је баш хтео да види себе као доктора. Дакле, шта је ту је. Имаћете право на потпитања, наравно, као и на дуге одговоре ако се укаже потреба за њима. Толико за почетак, с моје стране... А сад крећемо.

– Од чега болујете?

– Од куглице, докторе. – Прогутао сам куглицу од пшеничног теста, није то баш тако честа појава ... И чим сам је прогутао, осетио сам да сам учинио нешто... како да вам кажем?...

– Да сте учинили нешто недопустиво? – рече доктор.

– У ствари, откачено...

– Извините, с речима сам одувек, мање-више, оскудно стајао: није ми полазило за руком да нађем ону која ми је тренутно потребна – *праву реч*, рекао бих. А и кад је нађем, кад на њу набасам, споро је преваљујем преко језика. Отуд ми и тај нејасни и савршено обли надимак!...

У детињству сам глас Е изговарао некако између А и Е, али ближе гласу А. То је изазовно деловало на дечака с којим сам се највише дружио. Једном је чак вриснуо на мене тресући се од беса: „Ма иди тамо одакле си доспео, зар ниси у стању да нормално изговориш тај *вокал*?... Тебе, тебе, тебе!... а не тааба.” Рекао сам му грубијански да нисам у стању да ишта нормално изговорим... Нисам и проста ми душа. Нећу никада ни моћи! Тек да зна...

А кад је кренуо да ми, зајапурен, упорно образлаже делотворност вежбања, изазвао ме, па сам му баш одбрусио: „Остави ме на миру, шта се то *џааба џиче*!” (Од тада је он мене звао *Таба*, а ја њега *Вокал*. То су и други прихватили, па ето и ја сам...)

– Чудновато!... Још се дружите?

– Тако хоће Свевишњи који све може. – Но, да се повратимо на моју куглицу!... Још ми стоји у грлу, шета горе-доле, а од тада је прошло више од два месеца! Или можда није, не могу баш да тврдим... А ви узмите као да јесте, жртвујте се мало за мене, босоног и главоломног.

– Нисте ишли код доктора?

– Досад нисам. То може изгледати глупо... То што нисам.

– А зашто нисте? Не верујете докторима...

– Како да вам то кажем... Не верујем, ако нису велики занесењаци у најбољем смислу те лепе речи. Не верујем у оне који лече болести, а не људе... А, посебно, не верујем у оне мргуде који дају пуно лекова.... Дакле, ту сам здвојан у јаду своме, пресноме...

– Ооо... красно. То већ има призивок филозофије... Наставите. Можете да наставите у том смеру. Имамо времена за пређу дугу.

\*

– Било је девет сати изјутра... Моја жена Ирена покушавала је да на некој старудији од транзистора, из времена обнове, чује колико је минуле ветровите ноћи Северноатлантска алијанса била успешна у разарању српских домова, мостова и путева, док смо

старија кћерка и ја седели за трпезаријским столом, једно другом наспрот! Електра, наша кћерка, Иркина и моја, доручковала је по протоколу којег се већ две и по године доследно придржава, што ће рећи да загрижено води рачуна о врсти и количини крмива које обожава, а ја сам сркутао своју двоспратну чемерну кафу из пивске конзерве... Без имало шале...

Будући да је у питању ко зна каква макробактеријска рецептура коју је ћудљиви девојчурак искомпоновао, у почетку сам је упорно кињио због тога, плашећи се да не нашкоди свом ионако тананом здрављу, али... није вредело. Ништа није вредело! (А бојим се, те грдно се бојим, да ће и убудуће бити тако.) Куглица! Опонињем се опет куглице, као да ми ништа друго није преостало. (Очај никако не допушта да испадне описан, а мени ништа друго није преостало.) Не могу ни о јаду да зборим течно, ни да пишем читко... Њена мајка је још подуже време пружала отпор, онако изокола, али је некако убрзо и она сама морала да безусловно капитулира...

Почињала би да збори шта јој се ћефне и како јој се ћефне. А исто би и другима нудила. Исту тужну разбистригу...

(Овде морам нагласити да је то засад последња у низу победа које је наша инвестиција у светлу будућност извојевала над нама, својим главним непријатељима.) Коначно нас је лишила права да се мешамо у њен опсег интересовања, начин размишљања и понашања, те на стил облачења, избор телевизијских емисија и сл. При томе је показала веома завидну вештину у вербалним дуелима, што је навело њену баку, адвокату кћер да јој пружи пуну подршку, сматрајући да јој не гине блистава адвокатска каријера.

Тог јутра – додајем кобног, по мене барем – на њеном тањиру нашло се парченце пите, у облику трапезоида, уз неколико ситнијих колачића. Пошто је појела питу и још који колачић, попила је шољу зеленог чаја, устала и отишла у купатило... Помисливши да је завршила с доручком, осврнуо сам се и угледао на тањиру три преостала колачића. Један је имао облик месечевог српа, други снежне пахуљице, а трећи је наличан био на савршено извајану куглицу! Да бих барем делимично ублажио горчину од јутарње кафе, посегао сам за куглицом и она се за тренутак обрела у мојим устима. Одмах сам осетио да нисам поступио као човек од реда већ као простачина или још горе као неки подмукло лакоми ждероња, што се и показало. (Овде уместо речи био сам написао жвале, али нисам могао... да то оставим...)

Вративши се из купатила, мој девојчурак је поново сео за астал и, згрануто, упитао мајку: „Мајчице, где ли се дену моја куглица?“ Ухваћен у небраном грождју, потихо рекох да сам је ја прогутао!...

Она уопште није обратила пажњу на моје речи већ је заједљиво поновила питање упућено мајци, наглашавајући понаособ сваку реч...

Млад месец и снежна пахулица стајали су и даље на светло-плавом порцеланском тањиру, италијанске израде, попут дражесних заручника на подијуму за игру, помало сетни што су тако изненада лишени куглице, њихове амајлије...

Истог тренутка се непостојећа куглица скотурала у мом тесном грлу и онемогућила ме да ишта одвагнем и кажем.

Жена ме је погледала прекорно, смркнута лица. Онда је заустила да ме пита зашто сам то учинио, али кад је видела како изгледам, сажалила се на мене и, покуњивши главу, одустала. (Она и иначе има веома осетљиву душу, што се, у временима не тако давнашњим сматрало *фаталним даром неба*, а данас цивилизацијском заосталошћу!) – „Знам, јадник опседнути, и те како добро знам...” – покушао сам да кажем да нисам такав гејак каквим сам се показао, али ништа није вредело... Онда сам, помажући се прстима и мимиком, упитао Ирку скоро шапатам, да ли се ту ишта може поправити. Чисто речено, може ли она, Ирка, умесити и испећи исто такву куглицу, а ја ћу јој то надокнадити како год буде желела. Разумела ме је, још једном је смогла снаге и стрпљења да ме разуме, па је обећала кћери да ће јој истог дана испећи пун плех куглица, само нека се смири и опрости трапавом тати, јер он је такав какав је, другог нема... Кад сам то чуо из жениних уста, куглица у мом грлу је малко усахла и као да се спустила за инч дубље, тако да ми је, ипак, колико-толико лакнуло...

„Хвала лепо”, рекла је кћерка, „није нужно!” Жена се сложила с њом да није нужно, али ју је и укорила зато што не може да прихвати просту чињеницу да се оцу омакло. „Немој да изиграваш добротвора, мама, лепо те молим, збиља то не чини, кад добро знаш о чему је реч. Не треба ми никакав плех куглица. Моје куглице нема и – крај приче”, додала је мала с јетком оштрином. „Нисам сигурна да ми је јасно о чему је реч и да баш мораш да тако сикћеш”, рекла је жена. „Ако ти није јасно, онда ту нема помоћи, жао ми је доиста”, закључила је кћерка. Потом је додала: „Треба да знаш и то, госпо правдољубива, да ја уопште не сикћем. Ја говорим књижевним језиком српским.”

Кад је све то изговорила, такорећи у јединстеном даху, девојчица је зграбила тањирчић са младим месецом и снежном пахулицом и просто улетела у своју собу залупивши врата за собом...

„Боже мој, хтедох да завапим, али ми се куглица поново попе у грло и не даде ми ни реч да приметим. „Који те враг превласти да у то дираш кад знаш с ким имаш посла?” – упита жена, гледајући

некуд у страну. „Као да нема шта да се једе...” Рекох јој да сам помислио да је мала завршила с доручком, па се маших да ублажим горчину од оне чемерне кафе. „Да се не баци!... Ти си то управо учинио јер ниси разумео. Но, то је јаче од тебе, шта вреди. Она ту куглицу није изнела да је поједе, божји човече, ако си уопште у стању да то разабереш.” Признао сам да нисам у стању „да ствар разберем.” Жена је наставила истим темпом: „Да си узео неки други колачић барем би имао пун залогај, а ћерку би мање изазвао.” „А чему служи та куглица ако се већ не једе, има ли неку ритуалну сврху”, упитао сам. „Откуд знам... ништа ме не питај. Зар баш мора све да се објасни као да је наш живот неки научни систем... Ја више не могу да подносим ваше смутње, буквално сам принуђена да се иселим из овог осиака, па чините шта хоћете. С једне стране ти, главо породице наше, као да си провео век у неком сиротишту под војном тортуром, а с друге она, црево на угљену, својеглава мимо свет и, што ти никако нећеш да признаш – твоја верна слика и прилика.” „Добро”, рекох, „само ми још кажи пре но се иселиш да ли си ти направила ту куглицу.” „Не... нисам. Она је месила колаче, и док је то радила парченце теста се само од себе закотрљало под њезиним прстима... Толико се обрадовала томе да је разрогачила очи модре и просто ускликнула: Мамице, видиш!... – Да ли ће остати оваква ако је ставим у плех да се испече?... Рекла сам јој да је благим трљањем између дланова још мало углача и учврсти, па ће бити све у реду. Није ми веровала, бојала се да ће куглица напрунути... Е сад, она ту куглицу већ треће јутро износи на тањир и враћа је непоједену!” „А ја је шклапнух чим је угледах, незасита ала моравска!.. приметих згужване душе, али то што рекох није допрло до моје струњене Ирке. „Понео си се, да извиниш, као дрипац”, настави. „Жао ми је, убедљиво ми је жао, али како сам могао да то знам?”, јаукнух. А она, моја госпођа, усплахирена тешко и подоста згађена нада мном, одговори: „Како си могао да је поједеш?... Могао си.... Наравно да си могао кад си такав тип. Говориш о некој својој осетљивости, а овамо да не кажем...”

Да бих прекинуо разговор, хтедох да речем мојој узнемиреној жени да укључи *Радио новосиби*, да чујемо шта се ноћас од криминала збивало у Београду – али ми се бајата куглица поново попе тик под јабучицу, па муцајући, рокћући боље рећи, показах прстом на радио. „Шта има да чујемо?” – рече жена и обриса папирном марамицом од суза набрекле очи. „Кад бих знала каква опачина тамо чека, пожурила бих да станем у ред!” „Ра... ра... распитаћу се”, једва измуцах и узех торбу да изађем из куће. „Ниси ништа доручковао, човече, ни лекове ниси попио, а толико пушиш!” Ноћу ти плућа шкрипе као неподмазане шарке на северном ветру да ме



од тога језа подилази, поготову кад ми се примакнеш, што хвала Господу ретко чиниш.” Уместо да одговорим да сам доручковао куглицу, ставих прст под јабучицу и намерно загроктах... Баш у том тренутку негде подаље, на периферији града, зачу се експлозија... Голубови узлетеше с крова робне куће која се налазила преко улице и усковитлаше се у зраку!... „Још се нису привикли, лете куд који”, помислих. „Али доћи ће и они на ред да покажу шта све наши властодержци могу.”

Од тога дана рвем се, мање-више, с том куглицом. Стидим се...

– Табајло, зашто, брајко мој, нисте покушали да у погодном моменту заштете опроштај од своје кћери? – рече доктор.

– То исто ми је рекао и пријатељ Вокал... Али, докторе, како не схватате да ни ја не могу њој да опростим што ме дотле дододовела. Увек сам имао најбоље намере...

– Схватам вас, Таба, смирите се, све схватам, помогли сте ми да вас схватим... Али како ви, као човек паметан, не схватате да вам је ваша кћер опростила, само то неће да призна?

– Не разумем, зашто не би признала, докторе?

– Зато што личи на вас, Таба!... И њој је, као што и с вама бива, тешко да призна да није у праву, да је претерала... Извесним људима одговара да бране неодбрањиво, јер то за њих значи бранити увек исто, на исти начин и без изгледа да се одбрана икад оконча.

– То каже и моја Геја, али ја... нисам убеђен... Сви ми кажу да је она исти отац, исти ја, а нико неће ни да промуца *какав сам њо ја*. То они говоре због себе, да покажу како много знају о људима... А ја бих волео да се неко потруди и објасни ми то што већ рекох. Баш то бих волео због себе понајвише... Да штогод променим ако је још могуће...

– Старимо, старећи заборављамо, мање-више, ко смо и какви смо били (ако смо икада и знали). И тешко се с тим миримо, све теже... Старимо бре први пут, неприпремљени, требају нам горки наук о старењу. неопозиво искуство старења... А други, наши ближњи, неће да се у шкакљиве ствари упуштају... То је уистину околница тешке животне мимикрије многих... А шта је с вашом куглицом?...

Осмехнух се и, постиђен, оборих главу!

– Јесте ли за чашицу коњака? Француског с подручја Лоаре...

– Па... ако је и то део ритуала, придружујем се...

Доктор испружи дугачку жилаву руку и из оближње полице дохвати флашу с дугим грлићем. Наточи две чашице, подиже своју, упери поглед у плафон и рече: „Господе, Оче наш, молимо Ти се ми грешни, Таба и ја, да нам помогнеш да у ово време трулежно и

*inojavo od ipreha* протерамо у неповрат ту вражју и необично обичну куглицу, изазовну шеталицу, тешку лажљивицу и још тегобнију смутљивицу; да потом наступи спокој у душама нашим запуштеним, те да се од раног ранца тог јутра постојано радујемо беломе дану.”

\*

Заједно смо изашли из ординације. Кад се нађосмо у ходнику, где је на ред чекало десетак пацијената, следбеник Хипократов ухвати ме испод мишке и пошто заједнички направисмо неколико корака, стаде. Пружи ми руку коштуњаву, жилаву и дугопрсту и рече да ни њему самом живот није лак, јер су људи с којима претежно има посла махом толико занимљиви да им се не може помоћи. Онда се хитро обрну на пети леве ноге и одмереним кораком се упути у своју /спасоносну/ ординацију, и ја чух како затвори врата за собом.

\* \* \*

Кад сам се предвече вратио дому своме, затекох старију кћер, саму... Седела је за сточићем и цртала креоном некакву сабласну маску. Умах ми се учини да њен цртеж личи на мене, па, као нехотице, приђох да га боље осмотрим. Она ми то не допусти већ брзо склопи блок не окрећући главу! Таман заустих да је упитам где су отишле мајка и сестра, али куглица ми се намах скотрља у грлу и не даде ми ни то просто, а умесно питање да измрмљам. Да, да...

## ПЕТ ИТАЛИЈАНСКИХ ПЕСНИКА

МАРТА МАРИЈА КАМПОРЕАЛЕ

### ЛЕЋЕ

Барок цветну круницу везе.

Трачак сунца, с чворићем на врху,  
на врх чекића клизне  
да исклеше у камену чипку.  
И драгуљи и воће и гранчице и анђели  
се дижу увијени у небо.

Чини се облак у праху  
унутар чипки и светилки.

Заголица поглед загледан у вез  
под светлом *йејролејке*,  
док подно *храсѿа црнике*  
*вучица* ходи.

### ОТРАНТО

Новембар на Све Свете  
седео је у Кафеу на крајњем истоку два мора.

Живи пламичак,  
у морској ували, осветлио је  
дубине времена  
и ево се наједном Месапи појавише.

С оне стране луке будила се историја.

И новембар је гледао ... гледао  
плиму људи са истока и запада;  
*Дрво живоџа* што слаже мозаик у храму;  
*Турке* што сасецају осам стотина хришћанских молитви;  
*Араџонце* што јуришају *Уџврџи* у помоћ.

У грозничавој вреви  
модерни човек се урушава у екрану,  
несвестан да је у Кафеу, у једној причи  
и у олуји која ће поново доћи.

### ЈА САМ СВЕТИОНИК – У МОЛФЕТИ

Овде сам од вајкада! Разбијам предиво тмине.  
Река сам светлости што из даљине без речи љуби небеса.

Предају се ноћним мрежама моје усне морске.  
Поносно погледом грлим голе руке,  
срца усклађена чувара пристаништа.  
Ја сам античка статуа у бели камен одевена,  
у крвавом градском небу. Свитањима и заласцима сунца се храним  
и срећан обнављам – временом – милозвучне мирисе светлости.

Овде су неспутани морнари, прљави од сунца,  
од тишине, од заједничког страха што као хлеб деле,  
од шуме понорима украдене, да нахране уста града.

Таласи, галебови, играј се са људима Мрачна Трамонтано!  
Видео сам народе свих времена, изврвеле из морских ширина  
и слеђене им од страха погледе смиривао,  
кад их приметим из даљина.

Свечан је одјек моћ сећања: брујање морске ужади, рањених битви;  
опраштања од жена – што у цепу дане броје –

И одлазак...  
Двадесет и две шкриње сандука ме вежу за тебе, за море,  
што преда мном срећно се пружа. Ја, луча пуста.  
Из царског заклона певам и песником се чиним,  
кад погледом около прођем.  
И у плаветнилу се распршавам.

## ВИТО ДАВОЛИ

### АДАМЕ МОЈ

Имаш ли јабуку, вољени? Молим те,  
ово огољено блаженство ме убија.  
Дај ми јабуку, љубави, гурнућу је  
низ грло до гушења,  
до заборавља ове милости непристојне  
и недеље која раствара хиљаду година,  
и врелог дана што зауставља време тамо где нисам.

Укради за мене јабуку, мили.  
Хоћу ону тамо горе, најдаљу  
ону немогућу, јабуку или нар,  
све док се неко не пробуди  
из лажног пламена свемоћи.

*Твоје је краљевство  
Твоја је моћ  
И слава во вјека.*

Нека ти буде,  
али мени остави живот,  
знање, моју човечност  
у јабуци или где год ти паше.

Чак и корен са коштицама, вољени, покупи га  
јер се може посејати.  
Ја умем да чекам.

### МОЈА САМОЋА

Мирише на кишу  
моја самоћа  
и на слободу воде на уснама.

Мирише на свежу траву у ноћи,  
осећај руке мокре и широм отворене  
погледа смелих  
донде где се Бог одрече.

И пуши цигаре од камена  
моја самоћа  
шетајући стазама у које су други веровали  
да су живели још мало како треба.

Има укус земље и лимуна,  
врућих оштрица у чоколади,  
неуморних нерастумачених нада  
и ослобађања.

Мирише на дворски тамјан  
моја самоћа  
и као краљица  
без поданика вришти  
у празној сали  
и остаје да се теши ехом.

## ИГРАЋУ

Добар ветар тврдоглави ми доноси  
далеке белешке старе Хаване.

Ево спреман сам: обнажен и сам  
играм бос по туцанику  
ове дивље пољске ширине.

Оштри ветре  
не кради ме вечерас  
из ове чудне еутаназије

играћу  
ритмом спорим  
у оскудним летима незаборавним  
што победише досаду светлости  
међу стазама мог несвесног хода.

И наставићу да играм  
нудећи небу лице  
као сенка чији плач не видиш  
па је водиш да умре међ' звездама.

ЂАНИ АНТОНИО ПАЛУМБО

КРАЈ ПУТА<sup>1</sup>

Цвет остаје цвет  
чак и кад га згазе.  
Хиљаду пута сам посматрала сунце  
како умире у Либији баш као у Италији.  
Али сунце не умире  
свуда на исти начин  
или истом муком.  
Гледала сам сунце и људе како умиру  
као пси  
крај пута.  
И сама сам била пас  
крај ваших путева.  
Пас који не жели да маше репом  
а мора.  
Пас који не жели да се допадне  
а мора да научи да то ради.  
Пас који, ако се не допадне,  
неко негде плати и он умре  
не како човек умире  
нити као што сунце умире,  
већ како умире пас  
крај пута.  
И срце је без ивице  
дуж пута  
где се задовољство  
претвара у бол.  
И нема Бога  
нити човека  
да нас спасе.  
Можда нас избави неко лице  
што изникне из каквог кутка на дну срца.  
Можда ћеш нас спасти баш ти  
само ако се сетиш

---

<sup>1</sup> Песма објављена 21. јануара 2018. у оквиру манифестације „Светлост и живот” посвећене истрази борбе против белог робља и проституције. У видео-преносу, говорила ју је на италијанском глумица Тања Адесо, а преведену на енглески песникиња Лучија Салустио.

да и кад је згажен  
цвет  
остаје цвет.

## ПОСЕТА

Господине црвених очију,  
ако си ме проклео,  
отиђи далеко.  
Да се не претрпа туга  
уз ове јектеније есеја и стихова.  
И можда ћу бити срећан.  
Све да и не дође она  
да ми измеша карте  
висибабама несташлука.  
Да ми украде књиге  
и поучава ме недељом  
између распараних машини  
једног досадног дана.

## ЗОВ МОРА

Ћутим зов мора.  
Као амфора  
који би хтела да чува свој делиријум.  
Као прастара мајка  
што тужи над празним гнездом.  
Прихватити дах његовог гласа.  
Са благом индолентношћу  
анђела  
због лењости избаченог с неба.  
Ја  
што анђелима  
не бдим над светлошћу.



## ЋИРМА МАНЧИНИ

### ШАРКА НА ВРЕМЕ

Зауставих поглед  
на заљуљаном клатну.  
Од парчета живота  
уплетен  
у то туце сати,  
побегао је  
делић вечног.  
Увукох црно и бело  
у иглу без рђе  
да пришијем тракама  
од похабаног платна  
шарку на време.  
Очистих шачицом  
пожутелог лишћа,  
сваки метални зуб  
и отиђох назад  
да погледам.  
Истерах из јазбине сећања  
и измешах очекивања  
шепурећи се на ждрепцу  
и на кобили,  
милујући голобраде образе  
и сребро на бради.  
Постајем ковач  
кад ветар се провуче  
кроз лоше састављене углове.  
Коначно, прешавши даљину,  
поштене руке  
вратише казаљке уназад.  
Беше стигло време за одмор...

## СЕСТРЕ

Недеља је.  
Игла не шије.  
До јуче је расипала  
сребрни бод  
по месечини.  
На терасици  
су застале  
четири сестре.  
Свечана досетка,  
склад лепоте,  
свеж дух  
што открива колена.  
Леђима су  
окренуте светлости,  
очи и руке  
препуне сунца.  
Једна крај друге  
као крупни зуби  
у устима, смеју се  
без напрстака.  
Видех их како заједно  
чекају зору,  
детињим гласовима  
праменове ткају  
и видећу их поново,  
за хиљаду година  
како још у одећи чувају  
расцвали бадем.

## СЕЗОНА ЈЕДНОГ ОСМЕХА

Усправан на њиви,  
увер се осмехивао  
стари чувар  
љуљан ветром.  
Смешила се душа  
у облику крста,  
испуњена сламом  
и у закрпљеном оделу.  
Осмехивала су се уста  
нацртана испод шешира,  
осмехивале су се руке  
удобан наслон за одмор.  
Уста и руке  
су се смешкале,  
лепше од овлаженог окера  
засађених бразди,  
лепше од макових мрља  
што пшенична поља румене.  
И даље,  
док годишња доба пролазе,  
истрошен и ломан,  
клањао се и  
осмехивао заборављен,  
на уснулој земљи.

## БЕНИТО Д'АЊАНО

### СМЕЊИВАЊЕ

Дан је већ сишао са сцене  
уз аплаузе заласка сунца.  
Хладноћа уједа као да је зима  
и ветар, непрекиданим насртајима,  
задаје ударце па се одмара  
као у неком васколиком плесу.  
Чак и мисли, у топлини дома,  
уживају у њихању.  
Ил' оплакују смрт вредности  
и похлепни каријеризам садашњости...  
Налазе уточиште у срећним успоменама  
безбрижног детињства  
што зрачи сунцем и у тмини...  
Па ослобађају ум од рђе  
и журно траже нова пристаништа  
за дане који ће доћи.  
Ноћ насељена духовима  
начас се богати папирним змајевима.  
Враћају се и опет се броје,  
а песма из набујалог мрака  
доноси ми нову наду да  
сутра ће бити неки бољи дан...!!!

### ОДСУСТВОВАЊЕ

Иако се време оглушује,  
тражим само део сати  
да душа још може чути  
беспомоћну нежност њеног зова...  
У дубини ноћи,  
у загрљају очараних звезда,  
мирне сенке широкогруде тишином  
цртају погледе љубави снажне.  
Скакутаво срце је покорено!  
Уморни одговори

једном миту разбијеном међ купињацима година!  
А онда ... неизбежни бол  
самоће...  
Сав мед је одвећ изгубљен.  
Данас сам одсутан... Враћам се сутра,  
да би моја врата  
увек отворена била за сваког који закуца...

## СЕЋАЊЕ

Године су ми исписале лице  
ноктима времена.  
И многе ране  
отворене су се зацелиле.  
Али река сећања кваси ум  
а душа се храни успоменама...  
У скровишту твојих очију  
светлост је уљез  
а ја пијем мирис маховине.  
Жедним уснама срца  
крадем голотињу тишине  
и заробљавам екстазу.  
Твој дах има укусу јагоде  
када се исцрпљени истом водом појимо...  
Пре него што одеш, молим те,  
још једном се осврни погледом!  
Остави још мало себе!  
Остави још мало сунца!  
Да ми срце празнично обучено  
поново запева.

Превела с италијанског  
*Мила Михајловић*

БОЈАН РАЈЕВИЋ

**МЕТАПОЕЗИЈА У ПЈЕСМАМА  
АДАМА ПУСЛОЈИЋА И ДВА РУМУНСКА  
ПЈЕСНИКА (НИКИТЕ СТАНЕСКУА  
И МАРИНА СОРЕСКУА)**

**САЖЕТАК:** У раду се као полазиште узима више околности: Адам Пуслојић преводи Станескуа и Сорескуа, као и бројне друге румунске пјеснике. И не само да их преводи, он је и њихов пријатељ, јавља се и као тумач њихове поезије, посвећује им своје пјесме, они му узвраћају посветама својих пјесама, а некад су посвећене и цијеле књиге (Станеску: *Београд у њени пријатеља*). Од прве пјесничке збирке (*Постјоји земља*), у поезији Адама Пуслојића присутне су структуре метапоезије – пјесничке самосвијести. Метапоезија је присутна и у поезији два румунска пјесника које Пуслојић преводи. У раду се однос између Пуслојића и два Румуна сагледава у вези с овим структурама, анализирају се њихова значења и функције. Такође се појава метапоетских структура у поетским опусима ових пјесника настоји објаснити ширим контекстом идеја и кретања у поезији друге половине XX вијека.

**КЉУЧНЕ РИЈЕЧИ:** метапоезија, аутореференцијалност, ауто-сакрализација, самосвијест, аутопоетика

Адам Пуслојић појављује се у српској књижевности средином шездесетих година XX вијека, готово истовремено (1964) у улози преводиоца румунске поезије и као пјесник. „На самом његовом почетку нашли су се Марин Сореску и Никита Станеску”.<sup>1</sup> Веза

---

<sup>1</sup> Срба Игњатовић, „Европа под сазвежђем Оријента : Поступак, волшебна имагинација и доживљај планетарне цивилизације у поезији Марина Сорескуа”, у: Марин Сореску, *Млагосиј Дон Кихота*, СКЗ, Београд, 2010, VII.

која постоји између Пуслојића и румунских пјесника снажнија је, интензивнија од веза какве иначе постоје између преводилаца и превођених. То није само избор по сродности, Пуслојића и Румуне везује и пријатељство, једни се појављују као лирски јунаци у пјесмама других (нпр. Пуслојић и Станеску у Сорескуовој пјесми *Скадарлија се њење увис*, Станеску у Пуслојићевој пјесми *Без наслова, без краја*, Сореску у Пуслојићевој *Маринова кућа* итд.), стварају у присуству сабораца, на шта и Станеску упућује у својој посвети за књигу *Београд у њеи њријашеља* (1971). Уз информацију да је књига посвећена Пуслојићу, Игњатовићу, Думбравеану и Стојки, Станеску истиче да су они „присуствовали, с ретким и жарким сензибилитетом, ритуалу уписивања у ваздух првих њених метафора”.<sup>2</sup> За Јасмину Лукић посвећене пјесме „показују да Пуслојић поезију схвата, пре свега, као облик комуникације”.<sup>3</sup> Та комуникација неће бити само њихова, узајамна већ се слободно може говорити о комуникацији између српске и румунске културе која се одвија у оба смјера. Тако, прије него што ће Пуслојић преводити Никиту Станескуа и Марину Сорескуа, ова двојица ће познавати, цијенити и преводити Васка Попу.<sup>4</sup> Осим што преводи и посвећује пјесме румунским пјесницима, Пуслојић исписује коментаре и записе о њима и њиховим дјелима. У Пуслојићу се, дакле, срећно сусрећу пјесник, преводилац, интерпретатор поезије других пјесника, а видјећемо – и аутоинтерпретатор. Оно што се истиче као особеност заједничка Пуслојићу, Станескуу и Сорескуу јесте новина пјесничког гласа, али и теме које у поезији обрађују, а што ће у аутопоетичкој минијатури *Инићимни дневник* најсажетије експлицитирати Марин Сореску: „Брига мене / За ваше новости. / Ја долазим с мојим новостима”.<sup>5</sup>

Још једно од својстава која дијеле Пуслојићева и поезија румунских пјесника свакако је и метапоезија. Оно је наговјештено већ и насловима неких њихових пјесничких збирки. Пуслојићева *Бексџиво у дакџилографски вез* и *Плесме* из 1977, Станескуове *Неречи* из 1971. и *Сџање џоезије* из 1980, те наслови Сорескуових

<sup>2</sup> Никита Станеску, *Београд у њеи њријашеља*, Угао, Вршац, 1971, посвета.

<sup>3</sup> Јасмина Лукић, „Тотални поетски чин”, у: *Нећегуџи и дародавац: из криџика и есеја*, Просвета, Београд, 2013, 117.

<sup>4</sup> Види: Октавија Неделку, „Васко Попа и румунска поезија – лирски сливови: Васко Попа и Марин Сореску”, у: *40. научни сасџанак слависџа у Вукове дане, Београд, 8–11. IX 2010, Београд, 2, Срџска књџевносџи и евроџска књџевносџи*, Филолошки факултет / Међународни славистички центар, Београд, 2011, 516. и Срба Игњатовић, „Европа под сазвежђем Оријента: Поступак, волшебна имагинација и доживљај планетарне цивилизације у поезији Марина Сорескуа”, у Марин Сореску, *Младосџи Дон Кихоџа*, СКЗ, Београд, 2010, VII.

<sup>5</sup> Марин Сореску, *Младосџи Дон Кихоџа*, СКЗ, Београд, 2010, 165.

књига пјесама, како оних на румунском (*Poeme : versuri* из 1965. и *80 poesie* из 1972. двојезично, на румунском и италијанском, *Poeme* из 1976), тако и на српском (*33 њесме* из 1993. и књига изабраних пјесама под насловом *Млагосїї Дон Кихоїїа* из 2010) сугеришу да је ријеч о пјесмама и поезији које показују заокупљеност собом.

О метапоезији говоримо онда када су поезија уопште, или пјесма, или чин стварања пјесме или језик или сам пјеснички субјект постали предметом пјевања, када су стихови окренути ка самом пјесништву. Ријеч је о оној врсти пјесништва код којег поезија представља и ознаку и означено. „Врста песама о поезији може се издвојити у засебну категорију, као што је то средином шездесетих учинио Рене Велек, предлажући у једном саопштењу да се таква поезија назове метапоезија”.<sup>6</sup> Термин *мeтaпoeзиjа* јавља се готово истовремено кад и његов очигледан пандан – термин *мeтaпpoзa* који

потиче из једног есеја америчког критичара и самосвесног романописца Вилијема Гаса објављеног 1970. Међутим, термини као што су „метаполитика”, „метареторика” и „метатеатар” подсећају нас да од шездесетих година наовамо постоји један шири културни интерес за питање како људска бића одражавају, стварају и посредују свој доживљај света.<sup>7</sup>

Очито је да се и метапоезија може подвести под исти шири културни интерес о којем говори Патриша Во. Метапоезија са метапрозом дијели још нешто: „самосвесно и систематски указује на свој статус људске творевине како би покренула питања о однесу између фикције и стварности”.<sup>8</sup>

Идеја о пјесничкој самосвијести је у вријеме када Пуслојић ствара већ присутна у српској поезији. Занимљиво је, с тим у вези, навести један одговор на анкету Александра Ристовића о развоју наше послератне поезије:

Он сматра да је највећа вредност и највише достигнуће развоја наше поезије у томе што је постала самосвесна: „У томе осећам и њену јединствену вредност насупрот бројним токовима и узгредницама, њен развој не треба схватити у ономе што је подражавалачка

<sup>6</sup> Александар Јерков, *Смисао (српскої) сїиџа (књїа ѓрва)*. Де/консїїиїуциjа, Институт за књижевност и уметност, Београд, 2010, 14.

<sup>7</sup> Патриша Во, „Метапроза: шта је метапроза и зашто су је тако оцрнили”, у: *Реч*, бр. 3, год. 19, 77.

<sup>8</sup> *Исїо*.



сигурност, но пре у томе што се она (послератна српска поезија – М. А.) стално се преиспитујући, домогла извесне самосвести”<sup>9</sup>.

Последњих година евидентан је пораст интересовања домаће књижевне критике за питања пјесничке самосвијести. О њему свједочи појава двије књиге проучавалаца српске поезије које већ у својим насловима, односно поднасловима истичу тај проблем. У издању Службеног гласника 2013. године изашла је књига *Нарцисов њарадок: њроблем њесничке самосвесџи и срџска лирика модерноџ доба (евроџски и јужнословенски контексти)*, а у издању Народне библиотеке „Стефан Првовенчани” из Краљева 2021. године свјетло дана је угледала и књига Јане Алексић – *Меџаџоетичноџи: џрилози џроучавању џесничке самосвесџи*.

Патриша Во ће у студији о метапрози настојати да докаже „да је метапроза тенденција или функција која је природена свим романима”<sup>10</sup> Исто тако, „аутореференцијалност јесте сама суштина песничтва, а не само један од поступака којима се, поготово модерна, поезија служи”<sup>11</sup> До метапоезије долази онда када „дискурс песме, фигурација, окренуо је семантичку перспективу са плана референције и контекстуализације на аутореференцијално потврђивање”<sup>12</sup> Окретање метапоезији код Пуслојића и два румунска пјесника у вези је са помјерањем мјеста епифаније ка самом дјелу.<sup>13</sup>

Метапоетске структуре и релевантност односа између фикције и стварности у поезији Пуслојића и румунских пјесника које преводи примијећене су и од стране књижевне критике. Већ поводом Пуслојићевих првих књига Игњатовић запажа да „унутар појединих песама сусрећу се и песникови коментари који привидно одређују песму, олакшавају њено прихватање”<sup>14</sup>, док Јасмина Лукић пише да „од концепција утемељених на романтичарским основама, према којима су за поезију важна управо песникова

<sup>9</sup> Александар Ристовић, „Опредијења: облици и могућности песничког израза”, у: *Савременик*, год. XVII, књ. XXXIII, св. 5, мај, Београд, 442, нав. према: Марко С. Аврамовић, „Развој песничке самосвести у поезији Александра Ристовића”, у: *Развојни џокови срџске џоезије. Том 2 / 42. научни сасџанак славистиџа у Вукове дане, Беоџраг, 12–14. IX 2012*, Међународни славистички центар, Београд, 868.

<sup>10</sup> Патриша Во, *Нав. дјело*, 78.

<sup>11</sup> Бранко Вранеш, „Преиспитивање границе у савременој српској поезији”, у: *Развојни џокови срџске џоезије. Том 2 / 42. научни сасџанак славистиџа у Вукове дане, Беоџраг, 12–14. IX 2012*, Међународни славистички центар, Београд, 879.

<sup>12</sup> Александар Јерков, *Нав. дјело*, 10.

<sup>13</sup> Чарлс Тејлор, *Извори соџџива: сџварање модерноџ идентџиџетеџа*, Академска књига, Нови Сад, 2008, 627.

<sup>14</sup> Срба Игњатовић, „Нови лиризам”, у: *Саломина чиниџа II*, Багдала, Крушевац, 1974, 176.

осећања, Пуслојића суштински одваја јасна свест о специфичној природи песничке, односно уметничке творевине”.<sup>15</sup>

Видјећемо да ће исте тврдње моћи да се примијене и на румунске пјеснике. Поводом изласка избора поезије *Стање ѿпоезије* Никите Станескуа, Васовић истиче: „Никита Станеску је далеко од било каквог утилитарног схватања поезије. Поезија за песника [...] нема никакву другу улогу до да буде лично, аутентично сведочанство чисто поетских трагања”.<sup>16</sup> Станеску припада Лабишовој, односно генерацији „борбе са инерцијом” која „ставила је себи у задатак да поезија сама себи постане циљ”.<sup>17</sup> Крду истиче како „обузет начином на који ће нешто да каже, Станеску тежи радикалној улози и схватању речи. Као да се писање идентификује са начином писања. Песма је усредсређена на језик, језик је обузет језиком. Песник умује о речи...”<sup>18</sup> Крду даље истиче: „Можда је то управо она тежња поезије да постане металингвистика изнад материјалног света језика, као што је то негде песник и записао”.<sup>19</sup> Из ових Крдуових запажања јасно је да је метапоезија прилично присутна и код Никите Станескуа.

Сличне тенденције запажене су и код Сорескуа, с тим што, у случају његове поезије, метапоетске структуре претежније обухватају књижевну традицију. Игњатовић поводом Сорескуа пише о његовом „надописивању на свеколико искуство европске и светске књижевности с којим се ’опходио’ песнички присно и суверено легитимно као с најинтимнијом баштином”<sup>20</sup> и примјећује да „у Сорескуовим стиховима оживљава васколико наслеђе човечанства и постаје, напореда с материјом савремености, јединствени, идентични предмет његовог певања”.<sup>21</sup> За Сорескуову метапоезију индикативна је пјесма *Играј!*: „Заиграј, душо! / Отвори врата библиотеке и заиграј / Међ толиким мушкарцима веома мудрим / Који су оставили своје главе / На некој књизи / Као на чинији Саломе // Они су твоји најбољи пријатељи. / И сви ти говоре сада да заиграш, / Зато што само ти можеш / Да наставиш покрете које су започели. / А лепота игре не сме / Да се изгуби”.<sup>22</sup> Поезија је за

<sup>15</sup> Јасмина Лукић, *Нав. гјело*, 118.

<sup>16</sup> Небојша Васовић, „Никита Станеску: ’Стање поезије’”, у: *Поља*, 268/269, год. XXVII, 311.

<sup>17</sup> Петру Крду, „Машинерија речи и неречи”, у: Никита Станеску, *Стање ѿпоезије*, Рад, Београд, 97.

<sup>18</sup> *Исјо*, 98.

<sup>19</sup> *Исјо*, 101.

<sup>20</sup> Срба Игњатовић, „Европа под сазвезђем Оријента : Поступак, волшебна имагинација и доживљај планетарне цивилизације у поезији Марина Сорескуа”, у: Марин Сореску, *Младосиј Дон Кихоја*, СКЗ, Београд, 2010, VII.

<sup>21</sup> *Исјо*.

<sup>22</sup> Марин Сореску, *Нав. гјело*, 9.

Сорескуа оно што љепотом оплемењује живот и када долази „сасвим касно” као у истоименој пјесми: „Сасвим касно / Стиже и поезија. / После ноћних мора, / Пред зору. / (Око јутарњих петлова.) // – Има ли шта ново? – искусно питам. / – Ништа. / – Па што ми онда и долазиш? / – Да ти улепшам живот, / Каже ми”.<sup>23</sup>

Примјетно је да се метапоезија може јавити у различитим облицима. Посредством писања поезије може се говорити о поезији уопште, једна пјесма може говорити о себи самој (својим различитим аспектима као што су лирски субјект, језик...) или, што се догађа код Пуслојића, упућивати на друге пјесме истог пјесника, а могуће је и да предмет пјевања постане пјесничка традиција. Метапоезија је, дакле, поступак који се налази на подручју цитатности и метатекстуалности. „Но метапоезија може одређивати и само тематику, а овде није реч о томе да се само тема песништва јави у поезији, већ [...] да се драма песничког стварања претвори у песничку фигурацију”.<sup>24</sup> Метапоезија обухвата и читав поступак стварања, његове узроке, изворе, и то је онда у вези са теоријом о *autopoiesisu* која на говор о пјесништву гледа као на довођење до стварања.<sup>25</sup> Њоме се, дакле, испитују услови у којима је стварање могуће или није.

Код три пјесника чију поезију анализирамо јављају се сва три облика, с тим што су метапоетске доминанте различите. Код Станескуа је доминантна поезија о поезији, код Пуслојића пјесма сама у највећем броју случајева постаје предметом властитог пјевања, док је Сореску у тренуцима када пјева о поезији, најчешће окренут насљеђу, традицији коју бира.

О томе колико је метапоезија значајна за Пуслојића говори чињеница да пјесму *Ars poetica, vita* једину заступа у објема својим првим књигама поезије – *Посијоји земља* и *Пагам ка небу*. *Ars poetica* и *vita* из наслова ове пјесме могу бити виђени двојачко: у напоредном односу, тада би се очекивало да пјесма преиспитује однос између стварања и живота или тако да се једним термином објашњава други и обратно. „Управо је наслов индикативан, и указује да су још тада за Пуслојића правила поетике била исто што и животна начела, чиме се живот и поезија у крајњој линији изједначавају”.<sup>26</sup> Јунак пјесме је пустињски соко који може бити виђен у опозицији са Бодлеровим *Албајросом*, и то по више основа. Насупрот албатросу, „тај је соко симбол борбености и непомирљи-

<sup>23</sup> *Исио*, 157.

<sup>24</sup> Александар Јерков, *Нав. гјело*, 14.

<sup>25</sup> *Исио*, 15.

<sup>26</sup> Јасмина Лукић, *Нав. гјело*, 120.

ности; његов лет може да се оконча само смрћу, па чак ни тада он не признаје пораз”.<sup>27</sup> У компарацији са Бодлеровом птицом, Пуслојићева постаје симбол „апсолутизованог активизма”.<sup>28</sup> Важне су и просторне опозиције у односу на Бодлера. У вези са простором птице и бивају одређене (пустињски соко – силна морска птица). Опозиције су остварене и по хоризонталној и по вертикалној оси: пустиња–море, земља–небо. Осим тога, Бодлеров албатрос је „тиха пратилица”, док Пуслојићев пустињски соко тражи да буде праћен: „Гледајте ме”, каже у првом стиху пјесме. Албатроса „докони морнари од забаве лове”<sup>29</sup>, код Пуслојића „већ високо је канца / и у канци – плен”.<sup>30</sup> И прелазак из једног у други простор, са неба на тло, различито је виђен: албатроса „на даске од крова спусте”<sup>31</sup>, пустињски соко се сјурни да смрви жртве, чиме се још једном наглашава активистички принцип, на супрот пасивном и „мирољубивом”, какав је код Бодлера. Слободан Владушић примјећује да је једна од консеквенци таквог спуштања та да „албатрос (модерни песник) оперише са стрвинама, за разлику од орла (романтичарског песника) који се устремљује на жива бића”.<sup>32</sup> Са том консеквенцом рачуна и Пуслојићев пустињски соко у другој строфи пјесме. Пуслојићев соко, експлицитно, исказује намјеру да „мртве жртве смрви”, али сада „доле их нема”.<sup>33</sup> Земља је испражњена, али не сасвим јер „ломи се кост и перје по ваздуху лети”.<sup>34</sup> Пустински соко у томе види „давну победу”, њене доказе, што би могло представљати упућивање на романтичарску традицију. Пуслојићева поезија са романтичарском дијели вјеру у „песничку моћ која је мртво могла да учини живим, као што то показује романтичарска тематизација мотива мртве драге”.<sup>35</sup> Међутим, у Пуслојићевој поезији, поезија је и та која усмрћује, себе или другог. *Ars poetica, vita* поентира стиховима: „Ја сам мртав. / Зар сам мирољубив? / Зар сам, само зато, мирољубив?”.<sup>36</sup> „Ни када је мртав, он се не одриче своје агресивности, дакле оне своје особине која, пре свега, подразумева животну енергију”.<sup>37</sup>

<sup>27</sup> *Истио*, 121.

<sup>28</sup> *Истио*, 122.

<sup>29</sup> Шарл Бодлер, *Цвеће зла*, Рад, Београд, 1969, 28.

<sup>30</sup> Адам Пуслојић, *Посијоји земља*, Универзитетски одбор ССЈ Београдског Универзитета, Београд, 1967, 16.

<sup>31</sup> Шарл Бодлер, *Нав. дјело*, 28.

<sup>32</sup> Слободан Владушић, *Орфеј и зайушач: ујуијство за ујошребу поезије некон Елиота и Валерија*, Академска књига, Нови Сад, 2018, 11.

<sup>33</sup> Адам Пуслојић, *Нав. дјело*, 16.

<sup>34</sup> *Истио*.

<sup>35</sup> Слободан Владушић, *Нав. дјело*, 11.

<sup>36</sup> Адам Пуслојић, *Нав. дјело*, 16.

<sup>37</sup> Јасмина Лукић, *Нав. дјело*, 134.

Јасно је да је у овој пјесми наглашен аутопоетички аспект, а по схватању које износи Перишић, „једино је књижевно дело аутопоетички меродавно да објасни само себе”.<sup>38</sup> То је у вези и са ставом који саопштава Јерков, позивајући се на Феручија, а овај на неке Колрицове ставове: „свако дело открива тајну свога настанка и о њој негде проговара. Но само највећа остварења у тајни свог настанка откривају тајну песничког настајања”.<sup>39</sup> А поетика настајања је, код Пуслојића, у тијесној вези са поетиком нестајања, што се види и по перформансима – ситуацијама клокотриста.<sup>40</sup> „Песник истражује начине на које његово одсуство може заменити поетски говор, обраћање, било да је готово нечујно у самоћи, било као велики занос ослобађања, крика и катарзе”.<sup>41</sup>

Однос између пјесника и пјесме тематизује се и у пјесми *Су-срей* из прве књиге. „Њен осмех, / Тужнији од кртичјег крзна / И / Моје грло / Ушће песме у ваздух”.<sup>42</sup> Пјесник себе одређује као медијум између пјесме и ваздуха, а мјесто епифаније је у самој пјесми. Испитује се однос између љубави и стварања, који су дати у опозицији подземни свијет (дат кроз метонимију кртичјег крзна) – ваздух. Међутим, границу између два простора којим су одређени пјеснички субјект и она брише пјесма која сусрет чини могућим.

И код Никите Станескуа предмет метапоетских структура је сâм пјеснички субјект. Индикативна је пјесма *Ауџојорџреј*: „Ја нисам ништа друго / до мрља крви / која говори”.<sup>43</sup> Небојша Васовић поводом ове пјесме примјећује: „Из песника, дакле, говори крв, а не ум, песништво је оно што се храни самим извором живота, а не његовом концептуализацијом. Дубока сумња у разум и логику којима се бранимо од хаоса, битна је одлика Станескуове поезије”.<sup>44</sup> И у овим стиховима, као код Пуслојића, може се при-

<sup>38</sup> Игор Перишић, „Прилог за дефиницију термина 'аутопоетика'", *Књижевна историја*, бр. 127, год. XXXVII, Институт за књижевност и уметност, Београд, 615.

<sup>39</sup> Александар Јерков, *Нав. гјело*, 14.

<sup>40</sup> Једна клокотристичка ситуација, чији је актер и Пуслојић, носи назив *Н<sup>а</sup>сџајање*. Примјетна је, дакле, тежња да се за настајање и нестајање нађе иста ознака, што је и порука и сâме ситуације, о чему говори и сам пјесник: „Тело (или је то духовни согрус) наше изложбе симултано је постојало и као морфолошки леш и као вечно новорођенче”. Види: Адам Пуслојић, „Клокот леда”, у: *Поља*, бр. 309, год. XXX, II.

<sup>41</sup> Бојана Стојановић Пантовић, *Песма у ѝрози или ѝрозаида*, Службени гласник, Београд, 2012, 16.

<sup>42</sup> Адам Пуслојић, *Посџоји земља*, Универзитетски одбор ССЈ Београдског Универзитета, Београд, 1967, 11.

<sup>43</sup> Никита Станеску, *Сџање ѝоезије*, Рад, Београд, 1980, 67.

<sup>44</sup> Небојша Васовић, *Нав. гјело*, 311.

мијетити тежња за изједначавањем живота и поезије, укидањем границе између пјесника и поезије, али и истицања животне енергије као услова стварања.

Марин Сореску у пјесми *Керамика* на властито тијело гледа као на неку врсту палимпсеста са којег не блиједи ниједан траг остављен током цијеле историје: „На њему је непознати мајстор / Насликао још пре наше ере / Неколико зракова сунца // Дошли су после други људи / И између зракова душом сплели / Народни мотив // А данас, нове цртеже времена / Додајем древној керамици / Да би истраживачи из 4000-те / Доказали и моје постојање / Половином 20-ог века / С приближном тачношћу”.<sup>45</sup> Пјеснички субјект, као и у Пуслојићевој пјесми, демонстрира способност складиштења, у себи, цијеле пјесничке традиције, која, код Сорескуа, бива запамћена тијелом субјекта као у случају *body-arta*, чијим стратегијама, иначе, Јасмина Лукић тумачи Пуслојићеву поезију:

Пуслојићева присутност у сопственој поезији граничи се концепцијски са *body-artom*; као што се у *body-artu* тело користи као медијум и грађа истовремено, па се укида јасна граница између уметника и његовог дела, аналогно томе и Адам Пуслојић тежи за тоталним сразом поезије и живота у чијим оквирима треба да се укине граница између песника и песме, али и између песме и њеног читаоца.<sup>46</sup>

Као што смо видјели у пјесми *Керамика*, цитирана запажања која се односе на Пуслојића, сасвим су примјењива и на Сорескуа. Сореску се у наведеним стиховима потврђује као пјесник културе којег одликују: „цивилизацијско-историјска свест, здружена с метапоетским и металитерарним откровењима”.<sup>47</sup>

Пуслојићева поезија саопштава снажну вјеру у моћ поезије, али и умјетности уопште, с тим што је стално присутна и стрепња од могућности да се њена моћ преобрази у моћ самодеструкције као у *Ars poetica, vita*, или деструкције као у пјесмама *Сирела* и *Музика*. Те двије пјесме су сличне по мотиву рањавања. У првој од њих, пјесми у прози, након описа стријеле, наилазимо на стихове: „Дубоко у шуми, на једном пропланку, сусрећем нешто костију, лобању и две три поломљене стреле / Много касније, присетим се да је то човек који је у једној мојој песми од неколико стихова само

<sup>45</sup> Марин Сореску, *Нав. гјело*, 17.

<sup>46</sup> Јасмина Лукић, *Нав. гјело*, 119.

<sup>47</sup> Срба Игњатовић, „Европа под сазвежђем Оријента : Поступак, волшебна имагинација и доживљај планетарне цивилизације у поезији Марина Сорескуа”, у Марин Сореску, *Млагоси Дон Кихота*, СКЗ, Београд, 2010, XXIII.

рањен”.<sup>48</sup> Та „пјесма од неколико стихова” могла би бити управо *Музика*: „Дечак свира! // Дечак и чаура / Чији је метак / Неког давно / Надајмо се / Само ранио”.<sup>49</sup> У пјесми и око пјесме се догађа оно на шта пажњу скреће Јана Алексић: „Субјект има свест о себи као ствараоцу, али испољава и накнадну свест о створеном као месту које указује на његово постојање и његов позив”.<sup>50</sup>

Пјесму под насловом *Стрела* имају и Пуслојић и Сореску. Обје пјесме говоре о поезији. У Пуслојићевој прозаиди, стријела је „завитлана из пркоса”<sup>51</sup>, бачена „више собом но твојом руком, више птицом коју ће усмртити”.<sup>52</sup> Природа стријеле парадоксална је и код Пуслојића и код Станескуа. „Својим трком, погођена звер наставља лет стреле, носећи је између два рога као буктињу, као шумску круну”.<sup>53</sup> Стријела која је малоприје била стријела која усмрћује, сада омогућава звјери да настави „лет стреле”. Стријела је оно што омогућава, симултано, нестајање и настајање, деструкцију и креацију.

Слична је природа и Сорескуове стријеле: „Рањеник би сасвим залутао / У шуми, / Ако не би кренуо за стрелом. // Стрела му је / Више од пола штрчала / Из груди / И показивала му пут. // Погодила га је / С леђа / И пробивши му прса сасвим / Показиваше му пут / Окрвављеним врхом. // Каква срећа, каква велика срећа – / Имати своју стрелу која ти / Показује пут кроз шуму. // Рањеник је знао да више / Не може залутати / И да и није тако далеко”.<sup>54</sup>

Не случајно, један циклус у првој пјесничкој збирци Адама Пуслојића – *Посијоји земља* носи наслов *Моје инкантиације*. Код Пуслојића је поезија у вези са чарањем, што је сугерисано и звучним подударностима (примјер је пјесма *Ал вал* – „Ал вал нас / Врати ватри, / Реч по реч”). када се чини да је од пјесме довољно што звучи и да би могла и без значења. У овој поезији се тежи поозначењу саме ознаке, изједначавању ознаке и означеног. *Моја инкантиација* је и наслов пјесме из друге Пуслојићеве књиге пјесама – *Падам ка небу*, а сама књига „позајмљује”, за свој наслов, стих из пјесме из прве збирке – *Ars poetica, vita*, што још једном наглашава значај

<sup>48</sup> Адам Пуслојић, *Посијоји земља*, Универзитетски одбор ССЈ Београдског Универзитета, Београд, 1967, 10.

<sup>49</sup> *Исио*, 25.

<sup>50</sup> Јана Алексић, „Песма из тишине: Иманентна (ауто)поетичка рефлексивност Војислава Карановића”, у: *Развојни њокови српске поезије. Том 2 / 42. научни састајанак слависта у Вукове дане, Београд, 12–14. IX 2012*, Међународни славистички центар, Београд, 855.

<sup>51</sup> Адам Пуслојић, *Посијоји земља*, Универзитетски одбор ССЈ Београдског Универзитета, Београд, 1967, 10.

<sup>52</sup> *Исио*.

<sup>53</sup> *Исио*.

<sup>54</sup> Марин Сореску, *Нав. дјело*, 164.

аутопоетичких структура у Пуслојићевој поезији. Још једном се увјеравамо да Пуслојићево пјесништво значајно обиљежава и процес аутокомуникације: наслови пјесничких збирки, циклуса, пјесама и стихови узајамно се дозивају и осветљавају Пуслојићево пјевање. Исто је и са пјесмом *Још један лирски нејатив* која упућује на наслов циклуса *Лирски нејативи* из прве књиге. Поновна јављања појединих наслова у Пуслојићевим збиркама пјесама сугеришу извјесну константу у његовој поетици. Та константа је, несумњиво, у вези са Пуслојићевом пјесничком самосвијести.

Стихови које Пуслојић у пјесми *Без наслова, без краја* пише о Станескуовој поезији важе и за Пуслојића: „Никитине песме пишу друге песме / рађају звезде и камење, / живе људе и живе змије / и све остало што преостаје”.<sup>55</sup> Инсистира се, дакле, на обнављању везе између ознаке и означеног, од ознаке се захтијева да буде исто што је и њено означено. Поезију ових пјесника одликује снажна вјера у моћ језичког знака, која пјесника доводи до демидјуршког својства. „Могло би се рећи да је стварање песме у којој се обелодањује суштина поезије она особина која песника чини демидјургом”.<sup>56</sup> Станеску ће у књизи *Београд у њеј њријаишеља, Песми за охрабривање боја званој Андиа* записати: „крива је реч јесам / што јесам”.<sup>57</sup>

Пјеснички субјект се демидјуршком начелу приближава и код Сорескуа. Примјер је пјесма *Посијање*: „Универзум је био готов: / Ставио је сунце / Уместо тачке. // Уследио је земљотрес, / Узео му тачку / И све су планете навалиле на мене. // Сада треба да изговорим / Једну нову реченицу: / Читав универзум”.<sup>58</sup> И у пјесми *Провиђења*, пјеснички субјект је тај који је близак богу: „Бог ни са ким не говори, / Осим са мнош, / С времена на време”.<sup>59</sup> И овдје је ријеч дата као инкантија, она не само да означава неку предметност већ је и, изговарањем, ствара: „Каже: ’Шума’ / И видим тад мноштво лишћа / И свеопште зеленило около. // Каже: ’Вода’ / И мени се укажу / Све воде света, / Како пресецају земљу унакрст, / Уздуж и попречно”.<sup>60</sup>

Поезија ових пјесника снажно је обиљежена процесом аутомитологизације, који Владушић назива и „процесом аутосакрализације”.<sup>61</sup> У другој пјесничкој збирци Адама Пуслојића нашла

<sup>55</sup> Никита Станеску, *Београд у њеј њријаишеља*, Угао, Вршац, 1971.

<sup>56</sup> Александар Јерков, *Нав. гјело*, 14.

<sup>57</sup> Никита Станеску, *Београд у њеј њријаишеља*, Угао, Вршац, 1971.

<sup>58</sup> Марин Сореску, *Нав. гјело*, 105.

<sup>59</sup> *Исјо*, 172.

<sup>60</sup> *Исјо*.

<sup>61</sup> Слободан Владушић, *Нав. гјело*, 80.



се пјесма *Највећа свиња међ њицима*, посвећена Никити Станескуу, што свједочи о значају Станескуа за Пуслојићево пјесничко формирање. Пјесма је похвала поезији: „И највећу / Међу њима видим птицу / Која пева и кад јој се не пева, / Која пева кад јој се не пева / Која пева”.<sup>62</sup>

Станеску је узвратио пјесмом *Срби* која је похвала српској поезији: „Нек ђаво носи онога који легне / на српско срце. / Неће спавати ни трен. / Довикнуће великој птици / која је уместо неба / у Србији: / ’Гушим се, гушим се! / Зашто ми, птицо, ускраћујеш ваздух?’ / Птица ће одговорити: / ’То није ваздух за дисање, / то је ваздух за певање’”.<sup>63</sup>

Марин Сореску митологизује конкретне просторе гдје су се пјесници сусретали у *Скадарлија се њење увис*: „Кућа Ђуре Јакшића / управо силази улицом / да стигне у трећи миленијум / са осипом уметника, с балканским тешким / метежом / с крчмицама – са Врапцем и са Има дана / и са Три шешира и Код два бела голуба / и ја се присећам Београда – кућа по кућа: / ‘Овде сам пио са Адамом, овде је Адам пио с Никитом, / овде сам сусрео Никиту и Адама и Петреа Стојку / и ту смо били наручили амброзију за читаву / ергелу Пегаза...’”.<sup>64</sup>

Окренутост поезије себи самој кулминира у трећој књизи пјесама Адама Пуслојића – *Идем смрти на њодциштивање*. Поново је, за наслов књиге пјесама, узет стих из претходне књиге пјесама, чиме се сигнализира континуитет пјесника у одређеној за одређена поетичка рјешења. Рецимо и то да је исто примичено и поводом Станескуа: „Почевши са *II елеија*, Станеску као да пише једну те исту велику књигу, књигу у настајању, књигу-свет, која изненађује обимом и интерним еволутивним током”.<sup>65</sup>

Примјетна је тенденција да пјесме из *Идем смрти на њодциштивање* својим насловима (*Песма ником њосвећена*, *Песма са акценцијом на речи које у њесми нема*, *Ала је убоја (једна од мојих најбољих њесама)*, *Песма коју сам негде већ чуо*, *Песма за оне који ме знају*, *Необјављени стихови*, *Поема о суйрагану*) као и насловом циклуса (*Убоје њесме*) садрже различите информације о пјесмама: коме су пјесме посвећене или укидају ту конвенцију, скрећу пажњу на одређену ријеч (које у песми нема), вредносно одређују према себи, упућују на своје поријекло (коју сам негде већ чуо), указују на своје ванкњижевне околности, откривају своју тематику. Укидање

<sup>62</sup> Адам Пуслојић, *Падам ка небу*, Просвета, Београд, 1970, 54.

<sup>63</sup> Никита Станеску, *Сћање њоезије*, Рад, Београд, 1980, 50.

<sup>64</sup> Марин Сореску, *Нав. дјело*, 177.

<sup>65</sup> Петру Крду, „Машинерија речи и неречи”, у: Никита Станеску, *Сћање њоезије*, Рад, Београд, 1980, 101.

одређених конвенција, као што су посвета, ријечи у пјесмама, па и моменат објављивања, могли би указивати на Пуслојићеву тежњу за изградњом антипјесме.

*Песма са акценцијом на речи које у њесми нема* испитује могућност да се означено дозове одсуством ознаке: „Моја је душа Да / моја је душа премда / од пепела се разликује / (разлика је занемарљива) // Кроз затворени прозор / видим / зелене гране Ако је липа / отворићу...”<sup>66</sup> Пуслојић тестира тврдњу о произвољности језичког знака. Ако је језички знак произвољан, онда би и бјелина требало да може да упућује на неко означено. Међутим, бјелина се чини непрозирном, чиме се даје право неким ранијим Пуслојићевим инкантацијама у којима је наглашавана не само веза него и неразлучивост ознаке и означеног у језичком знаку. С тим у вези, могло би се очекивати да и у овој Пуслојићевој пјесми бјелина означава саму себе.

Тај однос је значајно другачије постављен у пјесми *Ала је убоја (једна од мојих најбољих њесама)*: „питање гласи / како лаје пас / пас лаје ав ав / зар пас не лаје / вау вау // слажем се”<sup>67</sup> Једно означено – псећи лавез има двије конвенционалне ознаке које се у пјесми узајамно не искључују, али ипак упозоравају на нестабилност везе између њих. „Питање” из пјесме је ту да значи тежњу за успостављањем њиховог јединства. Како до тога у пјесми не долази, лирском субјекту преостаје да се резигнирано сложи да исто означено може имати више ознака и да постоје шумови у комуникационом каналу који укидају јединство. Оно што пјесми преостаје јесте да те шумове покуша да превазиђе пажљивијим ослушкивањем, што Пуслојићеве пјесме и чине. „Језик се сакрализује, тј. ослушкује да би се створила апсолутна поезија”<sup>68</sup>

За однос између ознаке и означеног заинтересован је и Марин Сореску у пјесми *Гле*: „Гле, ствари су / надвоје исечене. / С једне стане су оне, / С друге њихово име”<sup>69</sup> Исјеченост надвоје ствари сугерише њихово раздвајање, али је и идеја о њиховом јединству, ипак, сачувана тиме што су они виђени као двије стране истог.

У Пуслојићевој књизи појављује се и *Песма коју сам негде већ чуо*: „испада да ја нисам ама / баш никакав / песник / јер / како је неко / рекао // али то уопште / није тачно...”<sup>70</sup> Овдје је поново видљива

<sup>66</sup> Адам Пуслојић, *Идем смрти на њодциштивање*, Просвета, Београд, 1972, 17.

<sup>67</sup> *Истио*, 20.

<sup>68</sup> Слободан Владушић, *Нав. гјело*, 81.

<sup>69</sup> Нав. према: Октавија Неделку, *Нав. гјело*, 520.

<sup>70</sup> Адам Пуслојић, *Идем смрти на њодциштивање*, Просвета, Београд, 1972, 22.

тежња да се и бјелина семантизује и то тако што ће се читалац досјетити шта је неко рекао. „А њихово рашчитавање неизоставно припада нужном и каткада одиста плодносном сусрету између текста и читаоца, између специфичне текстуалне и читалачке праксе”.<sup>71</sup> Читалац је натјеран да дописује Пуслојићеву пјесму, да буде саучесник у стварању. Није, онда, случајност то што пјесма поентира стиховима: „еј / драго ми је / што смо се упознали”.<sup>72</sup> Упознати другог, код Пуслојића значи разумјети га, савладати отпоре у међусобној комуникацији, јер као што каже Станеску у пјесми *Хијеролиф*: „Каква усамљеност / не разумети смисао / онда кад смисла има”.<sup>73</sup>

Анализа метапоетских структура код Адама Пуслојића и два румунских пјесника омогућила нам је да њихову поезију видимо као дио општих кретања у српској, румунској, али и свјетској поезији и књижевности шездесетих година када је интензивирањем интереса „за питање како људска бића одражавају, стварају и посредују свој доживљај света”<sup>74</sup>, што је и период када ова три пјесника ступају на књижевну сцену. Пуслојић, Станеску и Сореску заинтересовани су за питања о природи поезије, њеног језика, условима настанка пјесме, односа пјесме и пјесника, односа између језика и стварности, моћи језика да представи стварност, положаја пјесничког субјекта у друштву, односа према традицији, савременицима и књижевним сродницима. Сродство и сарадња између српских и румунских пјесника показали су се веома драгоцјеним по поезију оба језика.

Мр Бојан Рајевић  
Универзитет у Новом Саду  
Филозофски факултет  
Докторске студије  
bojanrjv@gmail.com

<sup>71</sup> Бојана Стојановић Пантовић, *Нав. дјело*, 125.

<sup>72</sup> Адам Пуслојић, *Идем смрти на њодциштивање*, Просвета, Београд, 1972, 22.

<sup>73</sup> Никита Станеску, *Сћање поезије*, Рад, Београд, 1980, 76.

<sup>74</sup> Патриша Во, *Нав. дјело*, 77.

ПАВЛЕ З. ЗЕЉИЋ

## **„КАСАНДРИЗАМ” СРПСКЕ КЊИЖЕВНОСТИ: О ПЕСНИШТВУ ДАНИЦЕ МАРКОВИЋ И ГОРДАНЕ ТОДОРОВИЋ**

**САЖЕТАК:** Рад се у компаративном кључу бави песништвом двеју песникиња 20. века, Даницом Марковић из епохе модернизма и Горданом Тодоровић из епохе послератне књижевности, и то у контексту два кључна упоришта: садашњег (савременог и приватног живота), и будућег (друштвени живот, филозофске и политичке теме) у њиховом стваралаштву. Такве широке тематске целине рада обрађене су уз помоћ конкретних тема, мотива и других стилских и поетских одлика присутних у њиховим песмама, који ступају у интересантне и индикативне међусобне односе конвергенције или дивергенције. Како су у питању ауторке из две одвојене генерације, на одређеним местима биће осврта и на (дис)континуитете у схватањима песништва или друштва између Г. Тодоровић и Д. Марковић. Узевши у обзир сличности и разлике између два опуса, биће дат и покушај одговора на питање њиховог положаја у канону националне књижевности, што у опсег рада доводи и питање књижевнокритичке рецепције. У раду се притом уводи појам „касандризма”, који се односи на опус песникиња акутно свесних књижевних и ванкњижевних питања свог времена, али чији се опус тек с временом повољније оцењивао, дакле знатно након што су питања која су заокупљала њихово стваралаштво већ била решена.

**КЉУЧНЕ РЕЧИ:** Даница Марковић, Гордана Тодоровић, канон, поетика, модерна, послератна књижевност, рецепција

I – РЕФЛЕКСИ САДАШЊОСТИ У ПЕСНИШТВУ  
Г. ТОДОРОВИЋ И Д. МАРКОВИЋ

а) *Даница Марковић и њена сувременост*

Могло би се рећи да две песникиње у односу према својој садашњости највише дивергирају, иако нису увек експлицитно у међусобној супротности. То се може показати ставовима о положају жене, о теми љубави, и о тренутном друштву уопште. За потребе тога, требало би прво размотрити чињеницу да две ауторке пишу, у суштини, из перспективе „другог”: друштвена улога жене јесте се у 20. веку почела мењати (обазриво треба користити реч „побољшавала”) и њихова дела почињу да добијају пажњу читалачке публике и књижевне критике, због чега афирмисане ауторке постају у нешто мањој мери изузеци. Ипак, истовремено – и због тога бисмо имали резерве према карактерисању ових промена као недвосмисленог прогреса – вид интеграције књижевница у канон ретко је био ствар њихове личне воље; оне су у књижевност улазиле у релативно ограниченом жанровском дијапазону. У питању је тзв. *интимистичка књижевност*: писање према одређеним стереотипним конвенцијама о „типичној женској емотивности”, омогућава књижевници да „лакше добија место у књижевном животу”. При том ћемо се сложити и са тврдњом да је „такво писање њима компензовало недостатак могућности јавног изражавања.”<sup>1</sup> Дакле, списатељице су као личности, у стварном животу, биле ускраћене за јавни глас, учешће у јавном мњењу и слично, те посежу за књижевним стваралаштвом, али су и ту жанровском хијерархијом за њих предодређени извесни типови стваралаштва. То би значило да постоји извесна „жанровска сегрегација” у књижевности, посебно у време Марковићеве.

Ова перспектива расветљава Скерлићево мишљење изнето у критици о њеној првој збирци из 1904: он, уосталом, и отворено каже да јој „прилази са извесним предрасудама”. Збирка га асоцира на песме „које шипарице пишу својим пријатељицама у албум”, али врлина коју јој признаје јесте искреност.<sup>2</sup> Дакле, према његовом виђењу, пошто се ради о исповедној, интимистичкој поезији, главни квалитет који може имати јесте да оно што је у песмама

<sup>1</sup> Кох, Магдалена. „Да ли постоји ’генолошки пакт’?: О интимистичким жанровима у прози српских списатељица почетком 20. века”. *Зборник Матице српске за књижевност и језик*. Нови Сад: Матица српска, 2003, књига LI, свеска 3, стр. 698.

<sup>2</sup> Скерлић, Јован. „Даница Марковић”. *Писци и књије I*, Београд: Геца Кон, 1912, стр. 140–146.

изражено, није фиктивно и конструисано – ако није у питању врхунска поезија, пожељно је да барем буде проживљена. Већ је у литератури проблематизован и релативизован став да је природа поезије Данице Марковић сводљива чисто на аутобиографско-интимистичке моменте.<sup>3</sup>

Истина је да наслов збирке *Тренуци*, односно *Тренуци и Расположења* упућује на готово дневничку природу поезије у њој садржане, али треба указати на то да у горе скицираној констелацији књижевне сцене тог времена, женско стваралаштво је само по себи политизовано: са становишта доминантне културе, не ради се о опозицији између мушке и женске књижевности већ књижевности уопште (или чак: нормалне) и женске књижевности. Због тога је „њена поезија нека врста аутобиографије женског рода уопште”;<sup>4</sup> односно, у овом контексту би било прецизније рећи: већ изражавањем специфичности сопственог идентитета, она иступа као субјекат, али у оквиру граница које поставља доминантна култура. Зато се она свеједно доминантно бави темама љубави и свакодневице (што је, узгред, и разлог због ког морамо своје разматрање ограничити на избор од неколико репрезентативних песама).

Знатно више него поетички и формално, Даница Марковић је идејно иновативна. У песми под насловом „Живот” очигледна је тема разочарења у романтичне идеале – а брак који је уследио симболизован је прстеном који постаје „оков” и „иго”.<sup>5</sup> Уочљива је паралела лирског субјекта у песми са ликом Еме Бовари; са разликом да су више аспирације жене овде недвосмислено дате у таквом облику да побуђују сажаљење. То сведочи о околности да је српско друштво, а с тим и књижевност, ступило на стадијум декаденције у сфери грађанског живота. Еманципација из сеоско-патријархалног друштвеног поретка довела је до одређеног побољшања положаја, али и до нових видова дискриминације. Када се у песми говори о одрицањима жене у браку, чини се да највише место заузима одрицање од аутономије зарад испуњења улоге супруге; мада, интересантно је да је идеал од ког се лирски субјекат одриче, у ствари, у великој мери и сам старомодан у том смислу да и његово испуњење подразумева секундарну позицију лирског субјекта у романтичном односу.

<sup>3</sup> Калинић, Снежана. „’Нечисте жуди’, ’минуле цвети’ и ’склопљени Верлен’: интимистички елементи поезије Данице Марковић”. Књиженство: теорија и историја женске књижевности на српском језику до 1915. године, Београд: Филолошки факултет Универзитета у Београду, 2015, стр. 255–256.

<sup>4</sup> Ibid, 2015, стр. 256.

<sup>5</sup> Марковић, Даница. *Тренуци и Расположења*. Београд: Српска књижевна задруга, 1928, стр. 62.

Било како било, и у песми „Савремена исповест” живот се у савремености своди на „ролу срећне жене”,<sup>6</sup> где се појам среће, с друге стране, малограђански поистовећује са физичком лепотом, што за лирског субјекта доводи до парадокса. Старост, која се тематизује у песми, искључује могућност среће доступне, по аналогiji, у младости. Дакле, брак као део зрелог, одраслог доба, сам по себи подразумева незадовољство. Чама брака и свакодневица коју такав начин живота укључује могао би се назвати модернистичким сплином, представљеним, такорећи, из женске перспективе. И песма „Досада” елаборира сличну врсту духовног стања – почињући стихом: „У четири зида седим затворена”, говори се како „радост покрај мене пролазећи жмури / и протичу дани суморни и шутири”<sup>7</sup> чиме се ствара атмосфера која лирског субјекта заробљава у хронотопу вечитог „овде и сада”, у простору који је статичан заједно са временом, мимо времена и света који се мења.

Због тога се у збирци брачном животу имплицитно супротставља безбрачност. Песме које тематизују овакав „донжуанизам”, како то Константиновић назива, управо му и највише привлаче пажњу у тумачењу: он иронични однос лирског субјекта према љубавнику у песми „Лет у висине” доводи у везу са Дучићевим схватањем љубави.<sup>8</sup> Али ако је „ја” садржано код Марковићеве у поезији, а љубав – у другом, као што он наводи,<sup>9</sup> онда је то само јер је љубавна парадигма друштва таква, изолујућа, то јест, поново: таква да искључује могућност срећног споја. Зато лирски субјект заузима доминантан став матице над својим љубавником-трутом – Ерос је сасвим неиспуњујући. Ова тема се још експлицитније обрађује у песми „Скрхана играчка”: лирски субјект себи додељује способност да након завршетка односа, учини са изабраником по својој вољи. То, дакле, подразумева иступање ван поретка друштвених вредности у његову супротност: одбијање да жена испуњава своју социјалну функцију („ролу срећне жене”).

#### б) Гордана Тодоровић и њена сувременост

У песништву Гордане Тодоровић нема те врсте негативног односа према садашњости; напротив, генерално говорећи, „њен став је став утопије, она пева о својој земљи као примеру слободе

<sup>6</sup> Ibid, 1928, стр. 71.

<sup>7</sup> Ibid, 1928, стр. 60–61.

<sup>8</sup> Константиновић, Радомир. „Даница Марковић”. *Биће и језик у искућиву јесника српске културе двадесетог века 5*. Београд: Рад, Просвета. Нови Сад: Матица српска, 1983, стр. 165.

<sup>9</sup> Ibid, 1983, стр. 164.

и љубави.”<sup>10</sup> Управо у односу на друштвену стварност, њен општи језички експеримент добија свој пуни смисао. То значи да њена поезија, са свим својим неологизмима, има орфички карактер именована те нове стварности. Може се говорити у том контексту о изразитој унутрашњој кохеренцији њеног песничког развоја: његов генерални правац је проналажење језичких средстава за то именована, и та тенденција је, у ствари, оно што и обележава читав развојни пут песништва Гордане Тодоровић. Занимљиво је, у том смислу да су прве две песме које је објавила у часопису *Полећ*, 1950. године, биле „Свим радним деоницама” и „Непримљена песма”<sup>11</sup> јер, прва од њих је касније уврштена у њену прву збирку, *Гимназиски шренушак*<sup>12</sup> а друга – у збирку која је остала у рукопису, дакле, њену последњу.<sup>13</sup>

С друге стране, овај аспект њене поезије могао би се посматрати и као део опште тенденције у тадашњој југословенској поезији, која је на сличан начин трагалачка. Међу осталим, Зоран Мишић у чланку под насловом „Певање и мишљење” назначав:

Битно је, дакле, да се песма промени. [...] то је, пре свега, проблем: како изразити сензибилност модерног, а то значи и нашег човека, који је једини *homo yugoslavicus* могућ у социјалистичком друштву.<sup>14</sup>

Гордана Тодоровић, у ствари, на свој начин даје одговор на то питање – „југословенски садржаји, у својим најпрогресивнијим, социјалистичким и општечовечанским видовима”<sup>15</sup> које Мишић захтева, управо су језгро њеног песништва.

Њену модерност бисмо могли назвати *новим реализмом*, који не подразумева миметички метод у оном смислу у ком га је заступао реализам деветнаестог века (мада у неким другим аспектима, као што ћемо касније указати, има и са њим заједничких црта). Када је реч о овој одлици њеног песништва, присутна је велика супротност између њеног аутопоетског текста „О песми” и есеја „Поезија и облик” Бранка Миљковића: за Тодоровићеву песник

<sup>10</sup> Миленковић, Милица. *Песникиња, ласћа земље: о живој и поезији Гордане Тодоровић*. Краљево: Поетикум, 2022, стр. 92.

<sup>11</sup> Ibid, 2022, стр. 35.

<sup>12</sup> Тодоровић, Гордана. *Гимназиски шренушак*. Београд: Ново Поколење, 1954, стр. 21–22.

<sup>13</sup> Ibid. „Цвркути јутара”. *Градина: часопис за књижевност, уметност и друштвена питања*, Ниш: Културно-просветна заједница општине, 2016, бр.70/71, стр. 58–59.

<sup>14</sup> Мишић, Зоран. „Певање и мишљење”. *Криштика песничкој искуства*. Београд: Српска књижевна задруга, 1976, стр. 144.

<sup>15</sup> Ibid, 1976, стр. 144.



пише и броји листове на стабљници биљке, а песма је „највиши израз човековог осећања света”<sup>16</sup> док је за Миљковића поезија „по својој природи беспредметна”, односно како каже, „велика и фина лирика је редовно без терета садржаја.”<sup>17</sup> У исто време, став да је свакодневни живот, у дословном смислу те речи, извориште поезије управо и јесте оно што Гордану Тодоровић смешта у модернизам: ако, као што Мишић каже, песма мора бити нова, она код Тодоровићеве управо иступа из конвенционалних мотива и тема, тиме што, нарочито у првој збирци, улази у сферу традиционално непоетског.

Став Тодоровићеве онда имплицира двоструку улогу песника у савременом друштву: његов језик је језик којим са њим комуницира актуелна стварност, али је тиме језички израз потчињен објективности те стварности на коју упућује. Штавише, ако „песма опева такве појаве, личности, средине које се могу симболички изрећи”,<sup>18</sup> онда је највиши циљ песништва управо оно што је у границама креативних способности песника могуће изрећи. Ако посматрамо из угла Де Сосира, њен став је да језичка ознака потпуно корелира са означеним. У извесном смислу, то је материјалистичка концепција песништва.

Занимљиво је, али не и зачуђујуће, да наслов њене прве збирке – *Гимназиски тиренуџак* (sic) издате 1954. – упућује на сведочанство о садашњости, интимној и друштвеној; а притом је у њој већ одавно примећена „једна стармала, прерано сазрела свест о животу”.<sup>19</sup> У том смислу, већ се тада види диференциран став песника да „песма настаје у сусрету песника с људима.”<sup>20</sup> Она тежи, у „Песми мог дисања”, „да васиона буде опојена као набобали виноград” – песма њеног дисања, дакле, која је лично повезана с њеним постојањем, треба да буде песма „шеснаест милиона песника”.<sup>21</sup> Но, ако је читаво становништво – песничко, онда само

<sup>16</sup> Тодоровић, Гордана. „О поезији”. *Градина: часопис за књижевност, уметност и друштвена питања*, Ниш: Културно-просветна заједница општине, 2016, бр.70/71, стр. 112.

<sup>17</sup> Миљковић, Бранко. „Поезија и облик”. *Криптике: са делима и ауџорима, о њесничкој уметности, прилози*. Ниш: Градина, 1972, стр. 205.

<sup>18</sup> Тодоровић, Гордана. „О поезији”. *Градина: часопис за књижевност, уметност и друштвена питања*, Ниш: Културно-просветна заједница општине, 2016, бр.70/71, стр. 112.

<sup>19</sup> Палавестра, Предраг; према: Миленковић, Милица. „Гимназијски тренутак Гордане Тодоровић”. *Књиженство: часопис за сјудује књижевности, рода и културе*, 2019, годиште IX, бр. 9. стр. 4.

<sup>20</sup> Тодоровић, Гордана. „О поезији”. *Градина: часопис за књижевност, уметност и друштвена питања*, Ниш: Културно-просветна заједница општине, 2016, бр.70/71, стр. 112.

<sup>21</sup> Тодоровић, Гордана. *Гимназиски тиренуџак*. Београд: Ново Поколење, 1954, стр. 17.

њихово постојање постаје налик на стваралаштво које само треба транспоновати у песму, што је блиско миметичком принципу.

Притом, у првој збирци, лирски субјекат се истовремено одваја и не одваја од идентитета саме песникиње: иако у књизи „доминирају аутобиографски елементи”,<sup>22</sup> они не постоје без склопа са општим и колективним, оним ван свог ја, што је у складу са њеним ставом о сусрету песника с људима. У том смислу, могло би се рећи за поезију Г. Тодоровић да је, у овој фази, својом тенденцијом ка опевању оног што је лично, а истовремено опште искуство једног нараштаја, сродна оном делу поезије Данице Марковић који смо назвали аутобиографијом женског рода. Сродан је, исто тако, и њихов однос према одређеним аспектима стварности, нарочито друштвеној неправди, јер, ако је за Гордану Тодоровић у овом периоду песма једнака животу, а он једнак са извором радости и лепоте, онда свака неправда учињена према човеку „унижење је радости и песме.”<sup>23</sup>

На том трагу, и песма „Људска лепота”, која према наслову представља њен песнички естетски *credo* у овој фази стваралаштва, показује како сваки део људског тела који се традиционално истиче као леп, проналази свој корелат у природи (цела песма је структурирана на том принципу: на пример, усне су „три јагоде испљене пољупцем”<sup>24</sup>), дакле, људска лепота, па ни сама уметничка дела, односно како каже сваки „дозрелак духа” не могу се узети као идеал лепоте; лепота је једино: „смелост / не изгубити себе у љигавом опстанку.”<sup>25</sup> То конкретизује горе описани став живота као изворишта и ствараоца естетског, и то у смислу да је друштвено-идеолошка надградња човековог чисто биолошког постојања оно из чега проистиче сва његова креативна делатност.

Притом, није акценат на продуктима те креативне делатности него на њој самој. У томе је способност човека да буде одвојен од „љигавог опстанка”, од чисто биолошког живљења. „Љигави опстанак” бисмо могли, дакле, дефинисати као неку врсту механистички-материјалистичког нихилизма, аутоматизованог постојања без изражених искустава и проживљавања; човек сведен на пуку материју, базично постојање. Другим речима, не слави се „духовна човекова лепота, човек као биће”<sup>26</sup> већ напротив, човек као *друшћивено* биће.

<sup>22</sup> Миленковић, Милица. *Песникиња, ласћа земље: о живоју и поезији Горгане Тодоровић*. Краљево: Поетикум, 2022, стр. 51.

<sup>23</sup> *Ibid*, 2022, стр. 50.

<sup>24</sup> Тодоровић, Гордана. *Гимназиски ѿренушак*. Београд: Ново Поколење, 1954, стр. 30.

<sup>25</sup> *Ibid*, 1954, стр. 50.

<sup>26</sup> Миленковић, Милица. *Песникиња, ласћа земље: о живоју и поезији Горгане Тодоровић*. Краљево: Поетикум, 2022, стр. 51.

То би представљао, такође, и један од разлога зашто она у свом песништву готово да нема правих љубавних песама: Гордана Тодоровић остаје доследна свом начелу да је лепо људско у човеку, а лепота појединачних људи је секундарна; односно ако је човек друштвено биће, онда се та димензија друштвености, обавезаности друштвеним везама, ставља на прво место. Човек је за Гордану Тодоровић човек јер може да ствара (односно, у складу с њеном политичком оријентацијом, јер *ragu*) и то га у неком смислу чини песником.

Из ових разлога, попут Данице Марковић, поезија Г. Тодоровић, такође има специфичан однос према теми љубави. Као што смо нагостили, ни код ње нема изразитих лирских излива романтичних осећања према мушкарцу.<sup>27</sup> Но, иако љубавна тематика није доминантна у њеном опусу, однос према мушком роду поприма другачије одлике и развијен је у другом смеру, иако су ретко они објекти љубави (Д. Марковић у песми „Јубилеј” експлицитно чини љубавника својим објектом: „И припадаћеш мени вас”),<sup>28</sup> Чини се да замерке о егоцентричности њене поезије своде и у овом тематском кругу на неувиђање тема којим се заиста у њој бави.

Начелно говорећи, лик мушкарца се јавља у два појавна облика: узорни представници из прошлости и савремени, свакидашњи људи. Они су у међусобном контрасту; у прву групу спадају личности којима су песме посвећене, што је присутно у више збирки: постоји, тако, песма посвећена Бранку Радичевићу, и из исте збирке, Микеланђелу Буонаротију,<sup>29</sup> потом песма посвећена Дучићу и Ракићу,<sup>30</sup> Ф. Г. Лорки<sup>31</sup> а у песми „Љубавни позив непостојећем” из збирке *Сунце* (1959) – јавља се врло експлицитна референца на Рилкеа: „Да ли ћемо затреперити заједно / као оне две жице на Рилкеовој виолини [...]”.<sup>32</sup> Поред њих, ту је и осврт на неименоване и именоване партизане из Другог светског рата, поново у складу са политичким уверењима песникиње. Наспрам ове групе, условно

---

<sup>27</sup> Уосталом, у песми из заоставштине, настале у време писања прве збирке, под насловом „Стопут дочараној другарици са летовања”, тон и избор мотива који имплицирају изразиту интимност, која прелази чак и у пригушену сензуалност („у нашу косу храст би дахнуо нешто”) – могли би нагостити и хомоеротску тенденцију код Г. Тодоровић, али како у биографским белешкама о њој нема конкретних индиција у овом смислу, нећемо се упуштати разматрање ове теме.

<sup>28</sup> Марковић, Даница. *Тренуци и Расположења*. Београд: Српска књижевна задруга, 1928, стр. 103.

<sup>29</sup> Тодоровић, Гордана. *Поносно класје*. Београд: Нолит, 1973, стр. 130.

<sup>30</sup> Ibid. „Цвркути јутара”. *Градина: часопис за књижевност, уметност и друштвена питања*, Ниш: Културно-просветна заједница општине, 2016, бр. 70/71, стр. 89.

<sup>31</sup> Ibid. *Срце завичаја*. Београд: Нолит, 1965, стр. 18.

<sup>32</sup> Ibid. *Сунце*. Београд: Нолит, 1959, стр. 35.

речено, узорних личности, било у идејном, било у поетском смислу, стоје савремени и анонимни мушкарци, али као што се да показати, они су на сличан начин као код Данице Марковић, или разочарајући или измаштани.

Будући да песма „Љубавни позив непостојећем” важи за антологијску,<sup>33</sup> начећемо тумачење ове теме од ње<sup>34</sup>. Занимљиво је како и поред општег одушевљења новонасталом Југославијом у њеном песништву, практично једини аспект који изостаје јесте израз задовољства према љубави у том новом друштву. У том смислу, мишљења смо да ову песму не би требало тумачити као да тематизује „отуђеност савременог човека” који тежи да се, љубавним позивом, повеже с другим<sup>35</sup> него у њој треба видети опстанак извесних конвенција који ремете складан однос између људи. Дакле, проблем није продукт савремености него у оном што је из прошлости у њој остало. У томе се види и извесна неоавангардна тенденција Гордане Тодоровић.

Сложићемо се да је „организациона доминанта песме” која се „реализује и на естетичком и на етичком плану” манифестује лексемом *два*, односно мотивом двојности.<sup>36</sup> Епистоларна форма песме служи као основа конструисања овог дијалошког значења, будући да се имплицира прималац; али корелат, који се конципира кроз алузију на антички мит о сродној души као дословној другој половини тела, у ствари, *не ѿсѣоји*. Остаје у сфери идеалног, а лирски субјекат је свестан немогућности остварења идеала, па га се на моменте чак и одриче, јер каже: „Исувише волим самоћу, а да бих могла остати сама / Исувише волим галаму, а да бих могла остати сама.”<sup>37</sup> Дакле, и самоћа фигурира као недостижан идеал, такође. Читава песма је на тај начин амбивалентна: већ је истицан „ниво симетричности песме”,<sup>38</sup> али у том случају, важну улогу за смисао песме игра стих-рефрен „свеједно”, јер се смена између статике и динамике<sup>39</sup> у песми, односно контраст између рађања и умирања, не стављају у хијерархијски поредак, и не преферира се једно над другим. То је некаква унутрашња подељеност у празнини

<sup>33</sup> Миленковић, Милица. *Песникиња, ласѿа земље: о живојоу и ѿоезији Гордане Тодоровић*. Краљево: Поетикум, 2022, стр. 67.

<sup>34</sup> Слично томе, и Десанка Максимовић је тврдила да је то „најбоља љубавна песма написана на српском језику” (Миленковић, 2022, 67).

<sup>35</sup> Игњатовић, Михаило. „Једини могући начин живљења”. *Градина: часопис за књижевност, уметност и друшћивена ѿишања*, Ниш: Културно-просветна заједница општине, 2016, бр. 70/71, стр. 117.

<sup>36</sup> Ibid, 2016, стр. 117.

<sup>37</sup> Тодоровић, Гордана. *Сунце*. Београд: Нолит, 1959, стр. 35.

<sup>38</sup> Миленковић, Милица. *Песникиња, ласѿа земље: о живојоу и ѿоезији Гордане Тодоровић*. Краљево: Поетикум, 2022, стр. 69.

<sup>39</sup> Ibid, 2022, стр. 69.

усамљености. Зато је могућа само парадоксална нада у узвраћену љубав оног ко ни не постоји, но оно што је кључно јесте да у односу према *себи* та амбивалентност може остати одржива, али према *Друјом* коначни суд се мора изнети – „Да ли да те благословим / да ли да те проклињем, што не постојиш?”<sup>40</sup> Ту одговор не може бити „свеједно”, због чега изостаје у потпуности.

Када је у питању песма упућена конкретнијој особи, разочарање сеже и дубље, прелазећи чак у подругљивост. У „Непримљеној песми” поново се тематизује комуникативна улога поезије, то јест одлика текста да подразумева дијалог: „Знала сам: душа је мени богата као венац / – немогуће је венац задржати за себе”.<sup>41</sup> Поставља се питање онда, да ли песма комуницира са једном особом, или са читаоцима уопште, односно коме венац треба да буде упућен, али то у крајњој линији и није пресудно, јер се у наставку говори о односу читаоца који банализује поезију лирског субјекта, што је јасно из стихова: „Не срањуј мене са својим девојкама, / љубав ми није на уснама и песме нису због рана. / Ја не пишем о вратовима и дојкама, / опрости, ја волим свеже руже с бодљама.”<sup>42</sup> Изјава да песникиња не пише о љубави иронична је: љубав је један од њених најфреквентнијих мотива, али то је љубав универзална и свеобухватна, а понајмање романтична, као што смо видели до сада.

У овој песми, она иступа из свог уобичајеног, конструисаног поетског језика и мреже смислова, и говори обичним језиком: њена љубав није плотска, која, ако се узме у обзир да воли „свеже руже”, добија и предзнак овешталости – ружа као симбол класичне љубави је, дакле, увела; траже се нове теме, и нове концепције љубави. Узгред, слична поетска ситуација јавља се и код Данице Марковић, у песми „Боја гласа”: љубавник лирског субјекта каже – „Волим вас као песника, и поштујем као жену”.<sup>43</sup> Исказ се, такође, иронизује, будући да је његова неискреност јасна. Лирски субјекат схвата да није схваћен као *песникиња* већ тек као *жена која пише*.

#### в) „Хербаријум” Гордане Тодоровић и Данице Марковић

Цветни и биљни мотиви заузимају важно место у симболичком систему песничких опуса обе песникиње, а занимљиво је да у суштини постоје неке врсте цвећа које су карактеристичне за поетику

<sup>40</sup> Тодоровић, Гордана. *Сунце*. Београд: Нолит, 1959, стр. 35.

<sup>41</sup> Ibid. „Цвркути јутара”. *Градина: часопис за књижевност, уметност и друшћивена ишћања*, Ниш: Културно-просветна заједница општине, 2016, бр. 70/71, стр. 58.

<sup>42</sup> Ibid, 2016, стр. 59.

<sup>43</sup> Марковић, Даница. *Тренуци и Расположења*. Београд: Српска књижевна задруга, 1928, стр. 125.

обе песникиње, а неке су им и заједничке. Штавише, овде не можемо ни посветити толико простора колико би захтевало обрађивање овог аспекта у његовој целини и унутрашњој повезаности.

У збирци *Тренуци и Расположења* истичу се по битности два цвета: то су ивањско цвеће (у песми „*Gallium verum*” и раније разматраној, „27-ми јуни”) и каранфили, који су управо обједињујући мотив у циклусу који и носи тај назив. Две песме са мотивом ивањског цвећа међусобно су повезане чак и тиме што су у збирци смештене једна до друге, али и тиме што се цвет јавља као симболичко-емотивна поента на самом крају песама, и то на оба места са епитетом „сух”.<sup>44</sup> Радомир Константиновић везу између ова два завршетка тумачи на следећи начин: јављање цвећа у њеним рукама није „нимало случајно”, јер „ниједан свет и цвет није и не може да буде њен, – нема и не може код ње да буде цвећанља.”<sup>45</sup> Како, ипак, он ту релацију спомиње узгредно, као увод у наредно и шире разматрање, требало би ту уопштену опаску елаборирати.

У песми „27-ми јуни”, опредељење за ивањско цвеће носи и ритуалну, духовну конотацију (јер песма тематизује прославу празника Видовдана, са националним значајем годишњице Косовског боја) која је негирана заједно са увенућем цвећа. Исто важи, наиме, и за песму „*Gallium verum*”, будући да се у последње две строфе контрастира паралелизам између идеалне слике народске побожности, где су присутни икона и босиљак, и реалног стања лирског субјекта, тј. жене која клечи пред сликом вољеног мушкарца са сувим ивањским цвећем у рукама. Дакле, када сагледамо у овом контексту суво цвеће у песми „27-ми јуни”, оно добија и значењску димензију личне изопштености лирског субјекта јер бласфемично, али својеволјно иступа из очекиваног вредносног поретка. Дакле, увиђа се нека врста патријархатом условљене самокритичности, која је, чини се, не тако карактеристична за иначе трансгресивни начин обраде оваквих тема код Данице Марковић, због чега не чуди сувише да су „ове две њене најмање непослушне песме, чији је ’подложан’, ’кротак’ и ’потчињен’ песнички субјект заиста био по укусу времена, одмах уврштене у Поповићеву антологију.”<sup>46</sup>

Позитивније је конотиран поменути мотив каранфила. У свим песмама циклуса под насловом „Каранфили”, тај мотив повезан

<sup>44</sup> Ibid, 1928, стр. 20 и 23.

<sup>45</sup> Константиновић, Радомир. „Даница Марковић”. *Биће и језик у искуству јесника српске културе двадесетог века 5*. Београд: Рад, Просвета. Нови Сад: Матица српска, 1983, стр. 173.

<sup>46</sup> Калинић, Снежана. „’Нечисте жуди’, ’минуле цвети’ и ’склопљени Верлен’: интимистички елементи поезије Данице Марковић”. *Књиженство: теорија и историја женске књижевности на српском језику до 1915. године*, Београд: Филолошки факултет Универзитета у Београду, 2015, стр. 258.

је са испуњеним еросом у младости, или, исто тако, са својеврсном обновом младости. У поменутој песми „Јубилеј”, наслов се односи на „јубилеј наше младости”, где је особа којој је песма упућена „усхићен прошлим жаром”<sup>47</sup> – притом, на чак два места у песми римују се речи „радост” и „младост”, где би основаније било рећи да се ради о инсистирању на значењу риме, него поетској невештости у смислу непроналажења других решења. То се може тврдити јер се и у песми „У зимско предвечерје” користи потпуно исти стилски поступак у контексту набоја младалачког ероса: „И младости наше радост осiona / прели се одједном ко из пуне чаше / ко да каранфила безброј милиона / процвета, улице све замирисаше.”<sup>48</sup> Дакле, каранфили се у песми повезују са стваралачком моћи љубави.

О важности природних мотива, па тако и флоралних, за пеништво Гордане Тодоровић, већ је писано:

Симболи које најчешће налазимо у [збиркама Гордане Тодоровић] су: сунце, цвеће, птице, срце, очи и пролеће. Ови симболи код Тодоровићеве доводе до својеврсног онеобичавања друштвених тема, од којих је најкарактеристичније оно у *Поносној класју*, збирци родољубиве поезије.<sup>49</sup>

Посебно ћемо се осврнути на поменути поступак онеобичавања. Мотиви цвећа заузимају важну позицију јер помажу у успостављању специфичног, индивидуализираног поетског односа према стварности, односно – између песничког језика и стварности. Ако се поново осврнемо на Миљковићев аутопоетски есеј, можемо упоредити још један став у њему изнет: „Поезија опажа спољне предмете, али их не одражава.”<sup>50</sup> Миљковић у овом свом тексту, између осталог, децидно одваја језик од стварности, и код њега језичке ознаке у песми треба да не упућују ни на шта, јер се песма искључиво гради од тих ознака.

Код Гордане Тодоровић стање је посве другачије: када се у песми користи реч из овог лексичког фонда, она се не мора односити на њен стварни корелат, али се посредно односи на стварност. То се може посматрати и као један од разлога зашто се њена поезија посматрала као егоцентрична: језик и регистар симбола се

<sup>47</sup> Марковић, Даница. *Тренуци и Расположења*. Београд: Српска књижевна задруга, 1928, стр. 103.

<sup>48</sup> Ibid, 1928, стр. 105.

<sup>49</sup> Миленковић, Милица. „Елементи надреализма и неосимболизма у поезији Гордане Тодоровић: Сунце, Срце завичаја, и Поносно класје”. *Philologia Mediana*. Ниш: Филозофски факултет, годиште XIII, бр. 13, 2021, стр. 375.

<sup>50</sup> Миљковић, Бранко. „Поезија и облик”. *Критике: са делима и ауторима, о њеничкој уметности, прилози*. Ниш: Градина, 1972, стр. 205.

међусобно условљавају и обликују, чинећи један затворен систем. Комплекс „пролећних” мотива, на пример, у збирци *Поносно класје* односи се на младост и обнову друштва након рата. У песми „Дору-жалe ведрине” постоји цела галерија биљних мотива: од почетка песме, јављају се руже, беле раде, маслачак, „јабука цветна” и други.<sup>51</sup> И у песми „Африка”, која се односи на афричке државе које стичу независност, почетни стих гласи: „У Африци цвета пролеће рада.”<sup>52</sup>

Зато нам делује необично одређење да је *Поносно класје* – „пример збирке песама која припада неосимболизму наше поезије.”<sup>53</sup> Односно, ако се у њој и користи одређени самосвојни симболички регистар, ова поезија није сводљива на неосимболистичку поетику, јер је историјско искуство авангарде већ указало на немоћ симболизма да ступи у контакт са реалношћу, што је превасходна категорија код Гордане Тодоровић – како спојити субјективно са објективним и лично са општим. Због тога смо мишљења да је поетичка оријентација ове песникиње ближа неоавангарди уопште, будући да она проналази стилски израз који омогућује да поезија буде модернистички деперсонализована, али и друштвено релевантна.

## II – ОПШТИ ПРЕГЛЕД ДРУШТВЕНИХ СТАВОВА Г. ТОДОРОВИЋ И Д. МАРКОВИЋ. РЕЗИМЕ

Када се доведу у везу, темперамент и сензибилитет две песникиње је доста различит. У великој мери их спаја положај жене у друштву, али се и он променио у периоду од неколико деценија које их раздвајају. Наспрам осећаја изолованости у „четири зида” о ком говори Даница Марковић, упућености само на себе, и уопште неприпадања колективу, Гордана Тодоровић се осећа спремном да говори похвално о сопственој земљи, посебно у последњој збирци, *Поносном класју*, која је „у највећој мери” књига „родољубиве поезије”.<sup>54</sup> Штавише, у складу са идеолошким схватањима песникиње, она има осећаја и за догађаје из света који се у то време одвијају, што је нарочито присутно у циклусу који већ упућује на овакву тематику – „Све обале” (такође, заступљен у последњој збирци). Као што смо споменули, у њему се јавља, и тема борбе за независност афричких народа. Песма „Африка” представља тај

<sup>51</sup> Тодоровић, Гордана. *Поносно класје*. Београд: Нолит, 1973, стр. 31.

<sup>52</sup> Ibid, 1973, стр. 148.

<sup>53</sup> Миленковић, Милица. „Елементи надреализма и неосимболизма у поезији Гордане Тодоровић: Сунце, Срце завичаја, и Поносно класје”. *Philologia Mediana*. Ниш: Филозофски факултет, годиште XIII, бр. 13, 2021, стр. 375.

<sup>54</sup> Ibid, 2021, стр. 365.



својеврсни хронотоп деколонизације: све је у песми динамично, немирно, и потресно. Такав ефекат се постиже неколицином мотива: сфингама, пирамидама, које локализују песму својим неодређеним (поливалентним) асоцијацијама, затим оним из природе (наводе се разне врсте воћа). Ствара се једна генерализована слика континента који је у стању превирања; притом, наравно, лирски субјекат симпатише са оном страном која узима превласт: „Африканци уче да управљају машинама, / [...] да златни бичеви не шибају више крв Африке.”<sup>55</sup>

Мада је опус Данице Марковић у већој мери упућен на себе, у духу индивидуалистичке самодовољности наметнуте жени у периоду грађанског уређења краљевине Србије, СХС и Југославије, због чега је њена поезија, као што смо већ указали, често била вид исказивања интимних проблема жена у друштву – то није увек случај. Као што смо, такође, показали, она је у свом песништву реаговала и на актуелну друштвену стварност. Због модернистичке трансгресивности, спарене са изопштеношћу жене која се не уклапа у друштвене норме, један могући правац развоја оптимистичке визије живота и друштва је препуштање у сферу маште. Она јесте амбивалентно представљена у песми „Маштање о машини” – „Двоструко те осећам тако / И чини ми се да сам распета – / Дижеш ме и рушиш полако: / Благословена сам и проклета.”<sup>56</sup> што би се могло тумачити на трагу разочарења у сопствену личност: машта је пут изван актуелне стварности, и самеравање живота са њом изазива још продубљенији осећај малодушности. Истовремено, машта и креативност је та која дозвољава веру у смисленост наставка живота, оног који се не тиче стварања.

Песме које пружају увид у овакву перспективу, некарактеристичну из уобичајеног угла посматрања песништва Д. Марковић, у исто време су последње две песме у збирци *Тренуци и Расиположења*, што је, ако се књига посматра као једна здружена збирка, врло сугестивно, јер јој дозвољава да се заврши, колико је то могуће, оптимистичким тоном. У песми „Моји дани и ноћи”, постављају се у међусобну спрегу рад и слободно време које дозвољава креативност, што је помак од дефетизма ранијих песама, али и додирна тачка са песамама Гордане Тодоровић у којим она слави „слободу радника.”<sup>57</sup> Рад у грађанском друштву обесмишљава

<sup>55</sup> Тодоровић, Гордана. *Поносно класје*. Београд: Нолит, 1973, стр. 149.

<sup>56</sup> Марковић, Даница. *Тренуци и Расиположења*. Београд: Српска књижевна задруга, 1928, стр. 137.

<sup>57</sup> Миленковић, Милица. „Елементи надреализма и неосимболизма у поезији Гордане Тодоровић: Сунце, Срце завичаја, и Поносно класје”. *Philologia Mediana*. Ниш: Филозофски факултет, годиште XIII, бр. 13, 2021, стр. 375.

живот појединца, његова експлоатација представља терет, уместо да игра фундаменталну улогу у друштвеном животу (што је становиште са ког Гордана Тодоровић може да га посматра). Притом, он и ограничава човека, јер се духовном делатношћу готово и не може бавити. Оно што њено гледиште раздваја од оног код Гордане Тодоровић је, у ствари, последица друштвеног система: смисао појма слободе радника би се код Данице Марковић пре састојао из индивидуалне слободе да се чини по сопственој вољи, што значи да остаје у границама грађанског друштва.

Но, даљи развој ове перспективе даје се у „Песми прегатоцу”. У њој се прегалаштво из наслова са личног нивоа преноси на друштвени ниво; реч је о културном раднику. Овом песмом, она долази до најоптимистичнијих назора који су могући у оквиру капиталистичког друштва, сродних просветитељским идејама, на пример, Волтеровој идеји да „требамо обрађивати свој врт.”<sup>58</sup> Ту и њена blasphemична, готово атеистичка виђења добијају један још дубљи и виши смисао: „По образу твом и прегнућу кроз многа / Столећа човечанство је саздало Бога.”<sup>59</sup> Дакле, релативизација верских догми, којих се, у њеној поезији, друштво лицемерно придржава (као у песми „27-ми јуни”) овде долази до свог коначног облика: човек је створио сва културна добра на свету. Дакле, у питању је стваралачка, креативна, готово и утопистичка визија будућности где се стварањем културе ствара и осмишљава живот. По томе, она се у великој мери слаже са Горданом Тодоровић чија би се највиша поетска мисија могла дефинисати као стваралачка потрага за смислом човека као друштвеног бића, чија је свеколика делатност нераздвојно повезана са животом свих других у заједници.

\* \* \*

Као што је већ јасно, бројни аспекти песничких опуса Гордане Тодоровић и Данице Марковић остали су или превиђени, или погрешно схваћени, током деценија које су уследиле након њиховог настанка. Из тог разлога, сматрамо за оправдано да предложимо *касандризам* као књижевно-теоријски појам који се односи на женске књижевне гласове њиховог типа, за које је, у складу са алузијом на антички лик Касандре, тек ретроспективно, тј. превредновањем, схваћено да поседују изразиту песничку вредност, а у исто време да у свом песништву говоре о темама релевантним и

<sup>58</sup> Voltaire, *Candide*. Prema prijevodu Dušanke Amanović (1947), priredila i prilagodila Natalija Topić Popović. Zagreb: Slovo, str. 158.

<sup>59</sup> Марковић, Даница. *Тренуци и Расположења*. Београд: Српска књижевна задруга, 1928, стр. 141.

за своју епоху, и о темама од универзалнијег значаја, што значи да није дошло до правилне рецепције њихових дела у време настанка. Опсегом рада није могуће обухватити све аспекте њиховог стваралаштва, те је, свакако, за даље расветљавање њихове унутрашње кохеренције, као и међуповезаности, неопходно учинити даља истраживања.

## ЗАКЉУЧАК

Мада је последњих година чињено доста на пољу афирмације песникања Гордане Тодоровић и Данице Марковић, њихови опуси су у доброј мери до данас остали непроучени са становишта науке. Радом су утврђене неколике међусобне везе између њихове поезије, а притом и одређене везе са књижевним каноном и њима савременом књижевном продукцијом, услед чега се може констатовати поетски успела обрада широког броја тема и мотива код обе песникање. Такође, разлике у светоназорима између њих, изражене у песништву, нису продукт само припадања разнородним стилским епохама, већ и различитим типовима друштвеног уређења, на шта су и саме у поезији реаговале. Може се уочити као последица тога да онде где се јављају додирне тачке између њих, то је пре по супротностима, него правим сличностима, јер у контексту сопствених принципа и времена у ком живе имају опречне перспективе о сопственом положају у свету, као и о традицији и будућности књижевности и културе. Будућа истраживања поетских одлика ових песникања требало би да иду у правцу ближег одређивања њиховог места у оквиру канона српске књижевности 20. века.

Павле З. Зељић  
Универзитет у Новом Саду  
Филозофски факултет  
Студент ОАС  
pavle.zeljic2@gmail.com

БИСЕРКА РАЈЧИЋ

**ТАДЕУШ РУЖЕВИЧ ИЛИ УВЕК ФРАГМЕНТ***Марији Денбич*

Тадеуш Ружевич се први од пољских песника рођених двадесетих година XX века након завршетка Другог светског рата надовезао на међуратну пољску авангарду и истовремено створио потпуно нов стил послератне поезије. Међу бројним одредницама приписавши себи неочекивану: Ја сам нико! Нико или песник, приповедач, драмски писац, есеиста, филмски сценариста – све првог реда. Превођен на све светске и остале језике света. Присуствујући 2009. године на Конгресу преводилаца у Кракову, уверила сам се на лицу места да је и после седам деценија откад је дебитовао још увек најцењенији и најпревођенији пољски песник. Са њим лично сусрели су се, такорећи, сви учесници Конгреса преводилаца, њих око 250. Више сати потписивао је њихове преводе, распитујући се на ком су језику. Одговарао је на бројна постављана питања о свом животу и раду, као и о томе да је био више пута кандидат за Нобелову награду, коју није добио. Уместо њега, изабран је 1980. Чеслав Милош, у то време мање познат и мање превођен кандидат за најзначајнију књижевну награду у свету. Уз то Литванац који није знао литвански већ је писао на пољском. С обзиром на то да је емигрирао, и као предавач руске и пољске књижевности, у Америци је користио енглески, што је условљавало да је његов пољски стагнирао, а није се бавио ни актуелним пољским политичким, етичким и естетичким темама. За то време, Ружевич је писао о пољској послератној стварности. Писао о најактуелнијим темама. Развијао, усавршавао свој поетски језик, премда је живео ван Варшаве и Кракова, јер није добио стан у неком од ова два најзначајнија пољска града. Јер није се додворавао актуелним

властима. Живео је чак без запослења, с обзиром на то да је целог живота био слободан уметник. Истовремено, успевао је да пише о реалности Пољске. Наравно, да буде и цензурисан, али и објављиван, превођен. Постигавши у једном тренутку, седамдесетих година XX века, тираж поезије од милион примерака. На пољском и на четрдесетак других језика. На низу источноачких језика. Тачније, на језицима свих континената.

Поред драме *Картићка*, која га је прославила у свету, написао је и драму *Бели брак*. Инспирисао га је живот песникиње Марије Коморњицке (1876–1949). Била је племићког порекла. Као и сви племићи, имала је приватне учитеље. Поред осталих предмета, учила је и стране језике: француски и немачки. Студирала је на Кембриџу, знајући по свој прилици и енглески. По завршетку студија, поред поезије, бавила се прозом, есејистиком и књижевном критиком. Тематски и стилски од свих постојећих књижевних праваца била је најближа Младој Пољској, чији представници су се залагали за „радикални индивидуализам”. Сарађивала је с најцењенијим часописом пољског модернизма – с *Химером*, који је уређивао Зенон Пшесмицки (псеудоним Мирјам), такође, племићког порекла, песник, књижевни критичар, преводилац, издавач. Сарадници часописа пропагирани су симболизам и парнализам, уметност ради уметности, формално савршенство уметничког дела, све у супротности с владајућим позитивизмом. Као пример „важне књижевности”, наводећи тадашњу француску, италијанску, немачку, белгијску, чешку књижевност, које су извршиле значајан утицај на формирање младопољских писаца и младопољске књижевности, с акцентом на елитизму и ирационализму због чега су часопис *Химера* и његови сарадници наилазили на оштру критику због „програмског удаљавања од живота”, „изражавања високим стилем”. Међутим, ови нису одустајали од свог начина изражавања. Пшесмицки је од 1919. до 1921. године био чак министар културе и уметности, а 1933. постао је и члан малобројне, елитне Пољске академије књижевности, после 1945. укинуте.

Коморњицка је била предмет критике и као жена. Наиме, била је удата за песника, сатиричара, књижевног критичара Јана Лемањског, који је, такође, био сарадник *Химере*. Једно време чак њен секретар. Из материјалних разлога запослио се у Министарству унутрашњих послова, постао чак цензор и жесток критичар Младе Пољске и младопољског друштвеног живота уопште. Тако да је предмет његове критике постала и његова жена Марија Коморњицка. Та критичност је ишла дотле да је био до те мере љубоморан на њу, да је претио да ће је због њених схватања живота и уметности убити, а и себе, што ју је 1907. довело до лудила. Због

тога ју је породица сместила у психијатријску клинику, у којој је провела 7 година. Да би избегла мужевљево даљу критику, престала је себе да третира као жену. Повадила је све зубе, облачила се и понашала као мушкарац, преименовала је себе у Пјотра Власта. Спалила је у пећи своју веома модерну женску гардеробу, почела је да облачи мушка одела, да пуши лулу и носи мушку фризуру, да себе у разговору третира у мушком роду. Непосредно после завршетка рата, Ружевич је упознао и спријатељио се с њом. Умрла је 1949. године. Посветио јој је драму *Бели брак*, која је објављена тек 1975. године.

Седамдесете године у Пољској биле су период ослобађања од канци комунизма. Жене су добијале све већу слободу. Посебно уметнице. За Ружевичеву драму *Бели брак* заинтересовала су се бројна пољска позоришта, а била је преведена и на више језика. На српски за Атеље 212 превео је Петар Вујичић, један од његових првих преводилаца уопште. Изненада је пољска црква кренула с критиком Ружевичеве драме и њега као личности. Што га је, по мишљењу многих критичара, коштало и недобијања Нобелове награде, мада се ова у то време додељивала управо писцима који су трпели комунистичку цензуру.

Чеслав Милош је непосредно после рата, знајући енглески, који још увек није био у моди, ушао у дипломатске кругове. Осетио је добре и лоше стране рада у државној служби. Довољно да напише књигу *Заробљени ум*, која га је прославила у свету. Јер неслугање са тадашњим владајућим системом писци у Пољској су изражавали на разне начине. Између осталог, кроз објављивање својих дела у самиздату или чешће онако како су написана у значајним издавачким кућама, у великим тиражима и уз баснословне хонораре. Што потврђује и случај нашег Миодрага Булатовића, чије су књиге на пољском излазиле у тиражу од 50.000 до 100.000, уз хонораре какве није имао ни у једној другој земљи. Осим добијања пристојних станова, писци су могли током године да летују или зимују у бројним државним домовима одмора у планини или на мору. Могли су да путују с делегацијама писаца у иностранство или на Запад, да тамо хвале своју државу и њену културу.

Путовао је и Ружевич, али у земље као што су Мађарска, Кина, Југославија. Да би посетио једног од својих првих преводилаца, Петра Вујичића, који је живео и радио у Новом Саду, 1958. године на путу за Кину возом, свратио је на неколико дана у Нови Сад. Петар, неимајући властити стан, изнајмио му је собу близу стана који је сам изнајмљивао. Радио је у Матичиној библиотеци до три сата. После тога ишли су на ручак, а увече шетали центром Новог Сада. Петар није могао да прима свог аутора у свом стану

ни када се преселио у Београд и коначно добио гарсоњеру у Чика Љубиној 6. Ружевић је боравио у Београду 2-3 пута на позив својих издавача, који су му обезбеђивали смештај. Организовали су му и књижевне вечери, које није волео. Није их волео ни његов српски преводилац и због тога у њима није учествовао. На једној књижевној вечери у Дому омладине Ружевић је седео окренут леђима публици и није одговарао на њена прилично бројна питања. У Београду, иако је становао у хотелима у најужем центру града, уопште се није сналазио. Петар је долазио, рецимо, у Палас или у неки други хотел у коме је овај био смештен, да би га водио на ручак у хотел Москву. После ручка враћао га је у њега, што га је довело до нервног растројства, с обзиром на то да му је Ружевић више пута дневно и телефонирао, не поштујући његов распоред времена.

Пошто је то био последњи Ружевићев боравак у Београду, његов издавач Народна књига, која је 1987. објавила избор из његове поезије насловљен са *Трауматска њрича*, приредио му је ручак коме је присуствовао и Васко Попа, с обзиром на то да су се више пута сретали у Немачкој, у којој су обојица превођени, објављивани и награђивани, коме је Ружевић посветио песму „Вршачка елегија”.

Након одласка Ружевића више нико није реметио Петров распоред времена: Рад на превођењу од 7 увече до 5 ујутру. Спавање од 5 ујутру до 12 часова. Од 12 до 15 ручак, општење с издавачима, радијом и пријатељима. Од 15 до 19 сати кратак одмор и читање часописа и књига који су му из Пољске и париске Културе пристизали готово свакодневно. Свако читање доносило је нову идеју за превођење.

Последњег дана у Петровом животу, у суботу четвртог децембра 1993. свратила сам код њега с храном коју сам му припремила за тај дан, јер је то било време једанаестогодишњих санкција, велике немаштине, а и његове немогућности да излази сам и нешто купује и себи кува. Поред хране, донела сам му и пољски часопис *Дело (Twórczość)*, у коме се налазила Ружевићева песма „Ко је песник”:

### КО ЈЕ ПЕСНИК

Песник је онај који пише песме  
И онај који не пише песме

Песник је онај који збацује окове  
И онај који их себи ставља

Песник је онај који верује  
И онај који не може да верује

Песник је онај који је лагао  
И онај кога су лагали

Онај који је пао  
И онај који се диже

Песник је онај који одлази  
И онај који не може да оде

Након завршетка читања, очекивала сам уобичајену Петрову реакцију. Оцену песме. Није уследила. Када сам устала и пришла кревету, иза писаћег стола с бројним фасциклама и књигама, писаћом машином, на коме је лежао, на његовом уснулом лицу, угледала сам благи смешак. Иако је годинама, од детињства боловао од астме, доживео је лаку смрт. Нисам се придржала обичаја који је налагао склапање очних капака упокојеном. Телефоном сам о смрти најпре обавестила Драгана Лукачева, његовог сестрића. Затим једног по једног, остале пријатеље. На крају, оближњи Дом здравља и Погребно предузеће. Сахрањен је у родном селу Бољевци, које се налази на Сави, близу аеродрома. На српско-словачком гробљу, поред оба родитеља.

Његов сестрић Драган Лукачев, професор Шумарског факултета, касније нас је обавештавао о годишњицама Петрове смрти. Десетак година окупљали смо се покрај његовог гроба чистећи гроб од увелог цвећа и изгорелих свећа од претходне године. Мој допринос сећању на Петра састојао се и у мом десетогодишњем раду на његовој библиографији, чији завршетак није доживео. Међутим, сазнавши како се на Београдском Филолошком факултету може магистрирати, чак докторирати на библиографији, у овом случају мојој, нисам је објављивала. Нити ћу. Слала сам је појединачно Петровим ауторима. Између осталих, и Тађу, како Ружевића зову његови најближи. Намеравам да је уз свој потпис објавим и уз овај избор Ружевићеве поезије, у мом преводу. Нажалост, не и у Петровом, с обзиром на то да не могу да дођем до Ружевићевих раних збирки на пољском и у садржају поред наслова песама на српском дам и на пољском, као ни да проверим редослед песама у збиркама на пољском.

Ружевић је рођен 9. октобра 1921. године у Радомску, у централној Пољској, у скромној чиновничкој породици, од оца Пољака и



мајке Јеврејке. Имао је старијег брата Јануша и млађег Станислава. Јануш је био страстан читалац књижевности и писао песме. Осећао је књижевни таленат млађег брата и усмеравао га ка бављењу књижевношћу. Учествовали су и у рату. У Земалској, антикомунистичкој армији. Пред сам крај рата, Јануш је погинуо, што је представљало велики губитак за Тадеуша. Па ипак, већ 1944. године објавио је своју прву збирку *Шумски одјеци*. Збирка се није састојала само од поезије већ и од песничке прозе, хуморески, интервјуа, писаним у патриотском духу током рата. Његов прави деби, поезија писана у духу експресионизма, насловљен је са *У ђесак*.

Године 1945. упознао је у Ченстохови, у већем и значајнијем граду од Радомска, у редакцији часописа *Прейорог* Јулијана Пшибоша, најзначајнијег припадника међуратне Краковске авангарде. Овај му је помогао да положи велику матуру и на Јагелонском универзитету у Кракову упише Историју уметности. Ту је приступио групи песника Краковска неоавагарда, у којој је упознао будуће велике уметнике: Тадеуша Кантора, Жежија Новосјелског, Казимјежа Микулског, Анджеја Врублевског, Анджеја Вајду и др. Студије Историје уметности због соцреализма није завршио, али је почео да објављује песничке збирке. *Немир* (1947) и *Црвена рукавица* (1948), које су изазвале шок у поезији тог времена. Песма „Спасен” навела је Чеслава Милоша, који се након завршетка рата преселио у непорушени Краков, на дискусију о Адорновој тврдњи да се после Аушвица не може стварати ништа уметнички аутентично. Што је Ружевић својом поезијом и схватањем послератне уметности уопште оповргавао.

Да није тако, потврдио је на примеру поменутих Ружевићевих збирки и Казимјеж Вика, један од најзначајнијих професора књижевности Јагелонског универзитета, тврдећи да поезија објављена у Ружевићевим послератним збиркама није писана под утицајем Елиота, Паунда, катастрофиста, имажиста и других праваца већ на основу властитих животних искустава.

Да би избегао даље, неосноване критике себе као песника и своје поезије Ружевић је замолио Јулијана Пшибоша, првог послератног председника Савеза пољских писаца, да га препоручи за стипендију у Паризу, где ће се упознати с тамошњим песницима и њиховом поезијом. И поред искрене Пшибошеве препоруке, стипендију за Париз није добио. Ускоро затим, додељена му је стипендија за Будимпешту, у којој је провео скоро годину дана. На срећу, током тог боравка упознао је авангардне мађарске песнике, што га је подржало у веровању да није наступио крај поезије.

Вративши се из Будимпеште и не завршивши студије Историје уметности, није добио запослење и смештај у Кракову већ у

западној Пољској, у граду Гљивице. Ту се оженио Вјеславом Козловском, са којом је изродио синове Камила и Јана. Тек после Стаљинове смрти 1953. године, почео је и он да користи књижевничке домове одмора на Балтику и у Татрама. Био је члан Савеза пољских писаца, мада у његовом раду до краја живота није учествовао. Писао је и даље поезију и објављивао је у часописима и збиркама: *У кашики воде*, *Немир*, *Пеј њоема*, *Време које њролази*, *Равница*, *Сребрни клас*, *Форме*, *Разјовор са свешћеником*, *Зелена ружа*, *Глас Анонима*, *Нишћиа у Просјеровом њлашћу*, *Лице*, *Падање*. *Нон-сћој-шожу*, *Треће лице*, *Рејшо*, *Поезија*, *драма*, *њроза* (избор), *Душћиа*, *На њовршћини* и *у средишћу њоеме*, *Поезија*, том 1–2, *Барелџеф*, *Увек фрајменћ*, *Увек фрајменћ*. *Recycling*, *Мајка оглази*, *Професоров ножћ*, *Сива зона*, *Излаз Осмеси*, *нешћо од њоја* у сну, *Учење ходања*. *Gehen lertem*, *Две сћране мегаље*, *Кући мачку у џаку*, *Work in progress*, *Истћорија њећ њесам*, *То и оно*, *Несћјање*, *Песме* и *њоеме објављене* у „Делу” (1946–2005); драме: *Карћојшека*, *Лаоконова ѓруја*, *Сведоци* или *Нашћа мала сћабилџација*, *Изашћо из куће*, *Смешћни сћарчћ*, *Шћајетћи* и *мач*, *Сћара жена излеже*, *Прекидани чин*, *Рајски врћ*, *Четћвороношћке*, *Бели брак*, *Оглазак гладника*, *Природни ѓрирасћ*, *Смрћ* у *сћаром декору*, *У њесак*, *Клојка*, *Разбацана карћојшека*, *Пушћач*.

Писао је и драме, које су извођене подједнако у пољским и страним позориштима, јер је 1956. наступила тзв. Гомулкина југовина. Захваљујући њој, настао је веома важан часопис *Савременостћ*, који је, углавном, окупљао песнике рођене тридесетих година, који нису учествовали у рату. Објавивши збирку насловљену са *Сабрана њоезија* Ружевић је од стране критике третиран као „млади класик”. Није прихватао ту одредницу, јер је и даље писао поезију у духу авангарде, а драме у духу театра апсурда. Задржавши за своју личност одредницу *нико*, коју су неки критичари упоређивали с позном Милошевом песничком збирком насловљеном са *То*. Та два песника нису никада имала ничег заједничког нити је њихова поезија настајала у исто време као авангардна. Милош је у међуратном периоду припадао вилњанској групи Жагари, која се сматрала авангардистичком, тачније, катастрофистичком, која се угледала на Краковску авангарду, чији ниво никада није постигла. А после завршетка Другог светског рата није наставила у авангардистичком духу.

Почев од *Карћојшеке*, Ружевић долази до „револуционарног открића”, до света као „ђубришћа”, при чему посебно место заузимају његове формистичке поеме *Зелена ружа*, *Нишћиа у Просјеровом њлашћу*, *Пријрема књижевне вечери*. Док је 2016. објавио албум насловљен са *Ђубришћие*, који је настајао током последњих

година песниковог живота и приказује га како износи ђубре из куће на оближње ђубриште на ивици једног од вроцлавских паркова. Тај пут, ту врсту хепенинга, снимао је Ружевичев пријатељ и вроцлавски фотограф и фоторепортер Централне фотографске агенције Адам Хавалеј. Објавио је и књигу *Разбацана кариоџека. Фоџоџрафско џуџовање с Ружевичем*, у којој је текст о Хавалеју, у виду интервјуа написала Јоланта Ковалска, изневши да је Ружевича упознао 1986. године у вроцлавском Пољском позоришту у време рада на представи драме *Разбацана кариоџека*. Да је Ружевич волео шетње по Вроцлаву и да су почели да шетају вроцлавским парковима и околином, да је током тих шетњи Хавалеј снимао Ружевича, када му је овај допуштао. Ружевич је временом почео да га позива и на своја путовања по Немачкој, где га је снимао са немачким писцима, посебно са Гинтером Грасом.

Хавалеј се заинтересовао и више деценија пратио је најзначајнија достигнућа пољског позоришта, фотографишући позоришна остварења Хенрика Томашевског, Жежија Гротовског, Жежија Гжегожевског и Тадеуша Ружевича. Године 2011. је објавио избор фотографија насловљен са *Ружевич*, пратећи га и фотографишући током 30-их година, мада Ружевич није допуштао „приватно фотографисање” сваком фото-репортеру и новинару. Сарађивао је искључиво с људима у које је имао поверење. Из тог разлога је позивао Хавалеја и у своју кућу, да би га фотографисао како ради, чита новине, одмара се... Тако је настала серија тзв. „природних фотографија”. Мада је Хавалеј вршио строгу селекцију фотографија које је објављивао. Снимао је и Ружевичеву представу *Разбацана кариоџека*. Пре снимања Хавалеј је представу гледао неколико пута, да би се добро припремио за снимање. Пробама је присуствовао и Ружевич, не као посматрач већ у више улога: као аутор, режисер, донекле као лик и глумац. С обзиром на све то, затражио је и снимак с целокупним позоришним ансамблом, на коме је заузео средишње место, мада је, по мишљењу фотографа, у поменутој улози током проба на сцени био веома скроман. Само је износио своје мишљење о новој варијанти *Кариоџеке*, којој је придодао још једну, млађу личност, представницу послератне, комунистичке Пољске.

Поред позоришта, Ружевич је повремено посеђивао Велику пијациу на Тргу слободе у Вроцлаву, на коју су долазили Руси и Украјинци, који су продавали све, између осталог, војне униформе руских војника који су годинама као чувари реда боравили у земљама Источног блока. Једном приликом, набавио је униформу црвеноармејца и затражио да га Хавалеј сними у њој, сматрајући да „уметник живи тренутком”, да постоји и „позориште књижевности”

у коме писац игра извесну улогу, што га је могло довести на поми-сао да *Картиоџеци* дода још једну личност, из новијег времена.

У књизи *Ћубришће* налазе се бројне Ружевицеве фотографије на којима износи ђубре из свог стана, иде све до ђубришта с кантама из којих испада ђубре, које песник разгледа, затим се враћа преко запушеног парка са ненегованом травом, уништеним клупама, пустог. Осим фотографија, у књизи се налазе и текстови пољских књижевних критичара и теоретичара: Јацека Лукашевича, Анджеја Скренда и Витолда Каницког. Књига се завршава разговором Јарослава Боровјеца с фотографом Адамом Хавалејом, у коме Хавалеј објашњава да је, по њему, фотографија главни медијум за приказивање и тумачење стварности, особито у домену културе и спорта, док је за неке друге то политика и много шта друго.

Хавалеја је за позориште заинтересовала његова школска другарица Марија Денбич, која је радила у вроцлавском Пољском позоришту и знајући добро немачки, била често Ружевицева пратиља током боравака у Немачкој. Први његов портрет направио је 1986. у поменутом позоришту, када је Ружевич у паузи пробе *Разбацане картиоџеке* пио чај, због чега је фотографија названа „Ружевич са шољом чаја”. Из тога произилази да сусрети фотографа и Ружевича нису били повезани само с фотографисањем, већ, пре свега, с дугим разговорима о људима, породици, Пољској, политици, историји... Оно што га је изненађивало током тих разговора јесте да Ружевич никада никог није осуђивао ни због чега већ је био толерантан, што се ретко среће међу писцима. Ни Хавалеј није био само фотограф. Ишли су у шетње по вроцлавским парковима и ван Вроцлава. Како сам каже: „Фотографије су настајале узгред, у званичним и приватним ситуацијама.” Због тога су уникатне, чега данас, с обзиром на нову технику, нема. Као што нема ни оне спонтаности захваљујући којој се неке теме, као ђубриште, могу одговарајуће обрадити. У тим случајевима Ружевич је, према Хавалеју, био креатор. А фотографије као записи хепенинга, говоре о свету и његовој „изградњи” од отпада и остатака света, што указује на то да живот на планети Земљи није само деструкција. То по његовом мишљењу посведочује и данашња мода која је често комбинација старог и новог, боја које се не слажу, као што се ни типови људи не слажу, а ипак контактирају, што је Ружевич почео да схвата још у раној младости, како на личном, тако и на уметничком плану, оставши до краја авангардиста. Поживевши прилично дуго и никада јавно не зажаливши што није добио Нобелову награду, нити замеривши што ју је уместо њега добио Чеслав Милош, који је непосредно после Другог светског рата учествовао у власти. Напустивши је и написавши на основу властитог искуства књигу

*Заробљени ум*, али не прогласивши себе „кетманом”, која је преведена на бројне језике, донела му новац, којим је купио кућу у Француској, у којој је с породицом живео све док није добио америчку визу и запослење у Америци на Беркли универзитету у Лос Анђелесу, на коме је са завршеним предратним Правним факултетом у Вилну предавао руску и пољску књижевност. Године 1980. добио је Нобелову награду, која му је омогућила повратак у Пољску и поновно објављивање својих дела, најпре боравке на промоцијама своје поезије, а последњих десетак година живота и трајно пресељење у Краков. Добио је од града у улици Богуславског стан, у најужем центру, као и могућност објављивања поезије и есеја у часописима и издавачким предузећима, као и бројних разговора с другим пољским писцима, теолозима и филозофима, којима је придаван велики значај. Такође, оснивање тзв. Милошевог фестивала поезије Исток–Запад, којим се касније бавио Адам Загајевски. На крају помирење са Збигњевом Хербертом у вези са Милошевом изјавом у Америци да је Пољска после Другог светског рата требало да постане тринаеста совјетска република, што је Херберта погодило и довело до туче и дугогодишњег прекида међусобних односа. Прешавши преко тога, и за следећег нобеловца уместо Херберта предложио је Јосифа Бродског, а касније уместо Херберта и Ружевица Шимборску.

Међутим, Милоша није радо прихватао ни оснивач ни главни уредник париске Културе, најзначајнијег пољског емигрантског часописа и Књижевног института Жежи Гједроиц. Није га прихватила ни бројна лондонска емиграција, највише због Милошеве „неосноване критике међуратне Пољске”, послератне осуде комунистичке Земаљске армије, чији чланови су после завршетка Другог светског рата сурово кажњавани и пријатељства с Анђејевским, кога, такође, није осудио због сарадње с комунистима. На крају, и поред извесних супротстављања, сахрањен је у Крпти за заслужне у Паулинском манастиру на Скалки у Кракову. Док сахрану у истој Херберта и Ружевица ником није пало на памет да предложи. Година 2011. проглашена је стогодишњицом Милошевог рођења и слављена широм Пољске и Литве. И у вези с тим, објављен је низ књига о Милошу, о његовом животу и делу. Међу најзначајније спада обимна *Биографија* Анђеја Франашека и ништа мање вредна *Библиографија Чеслава Милоша*, дело дугогодишње Милошеве секретарице Агњешке Косињске. Док се Фестивал поезије Исток–Запад данас назива Милошев фестивал, на коме се поред песника срећу и преводиоци и пољски, литвански, белоруски и украјински издавачи, Милошев архив је поклоњен Народној библиотеци у Варшави.

За сваку похвалу је, међутим, Милошева марљивост. Будио се у четири ујутру. Читао до шест сати. Писао до поднева. Тако до смрти. Што је одлика и других пољских писаца, међу њима и Ружевицева. О томе посебно сведоче његове „касније” песничке збирке и драме, посебно помињана *Разбацана картићка*. Године 1921. широм Пољске прослављена је и његова стогодишњица рођења. Лепо је и он поживео. Умро је у 93. години, радећи, такорећи, до последњег часа или како је рекао критичар Јануш Джевуцки: *Песник не одлази*. Испуњена је његова жеља да буде сахрањен у Карпачу близу Вроцлава, која гласи: „Желим да будем сахрањен у земљи, блиској моме срцу”. Један од критичара који су се бавили Ружевицевим животом и делом, Тадеуш Древновски, између осталог, посветио му је 2002. године дело насловљено са *Борба за дах. Био-поетика о књижевном стваралацтву Тадеуша Ружевића*. Док су 2007. године Ирена Буркот и Малгожата Бједа објавиле библиографију превода његових дела, насловљену са *Ружевицева дела у свету*, односно библиографију превода његових дела до 2007. године, на основу које сазнајемо да је превођен на педесетак језика. Између осталих, врло исцрпно на српски.

Београд, 19–21. 11. 2022.

ДУШАН ИВАНИЋ

## С МИЛОШЕМ КОРДИЋЕМ ПО БАНИЈИ

Вечерас је наша тема једна књига, али ни о њој ни о њеном аутору, Милошу Кордићу, не може се говорити само из видокруга те књиге: у њој је трагова свега другог што је писао и што је живио. Већ би за читање наслова Кордићевих књижевних дјела требало потрошити добар дио вечери: осамнаест збирки пјесама, двије поеме, пјесме за дјецу, сликовнице, приповијетке (три збирке и један избор, насловљен *Сан о несћајању*), роман *Даждевњак*, двије књиге огледа и записа, *Азбучник села Комоћовине* и *Било једном на Банији* (прва, необилежена бројем књига о Банији). Ове три књиге су заправо трокњижје међусобно повезане тематике.

Шта је све у књизи *Било једном на Банији: књија осјенчених сјећања и блаћих њосјећања*, књ. 2, Завичајно удружење „Банија”, Нови Сад 2022, није ни једноставно ни лако рећи. (Толстоја су једном питали, шта је хтио да каже *Рајом и миром*. Одговорио је – све оно што тамо пише!) Прва у овом низу књига, *Азбучник села Комоћовине*, произвела је „велики прасак”: њен аутор је обухватио, да не кажем – створио *банијски* свемир, двије нове обимне књиге, а надамо се да ни ту није крај. Подробни, често пјеснички, описи простора у њима (ливада, окрајака, њива, брда, колских путева, гајева и шума, воћњака, потока и ријека) имају можда такмаца у сателитским снимцима, а људе и животне прилике ни ти снимци не могу дозвати: сачувани су само овдје и у сјећањима док траје живот и обнављају се причања о старим и новим временима.

Издавају се неколике особине Кордићеве књиге (а њена садржина се најбоље огледа у насловима поглавља). Прво, њен аутор (као монах Теодосије, почињући писати Житије Светог Саве), у свом сјећању на људе налази само оно што је добро у њима и лијепо у предјелима! При томе све осјенчи меланхоличним тоном над тим,

добрим и лијепим, које је прошло и далеко од садашњег живота. Иза и изнад свега је лирски доживљај простора дјетињства и младости: пејзажи, скровита мјеста, пропланци, млинови, усамљене куће, рјечице, возови, први аутобуси, необични видици, заједнички пољски радови (орање, жетва), сусрети и дружења...

Посебна страст Милоша Кордића су **каталози** (имена/презимена, локалитети – мјеста, мјесташца). То обема књигама *Било једном на Банији* даје вриједност прворазредног документа (мада му се, као и сваком сјећању, не може дословно вјеровати, ни сам писац понекад не вјерује да се поуздано сјећа). Иза свега је, међутим, изванредно памћење, с ријетким двоумицама.

Више чинилаца тим каталозима, инвентарима, описима предјела даје печат литерарности (знак да је аутор књиге пјесник, приповједач и есејист). Најупадљивије су анегдоте, епизоде, приче (приповједне цјелине, догађаји, с људима и околностима). Рекао бих да Кордић једва чека прилику да приповиједа, а могао бих исто тако рећи – прилику да описује и извјештава о околностима живота, о предјелима, приликама и људима: *бицикл* је један од главних јунака ове књиге, па *ћиро* (воз), орање, жетве, коњи, воденице, сајам у Костајници, воде, дрвеће, јабуке. Зачудо, све много више него *књије* (домаћа и свјетска књижевност, која иначе прожима Кордићево пјесничко и прозно дјело).

У *Банији* се стапа приповједачки, пјеснички и документарни супстрат у тој мјери да су наслови појединих поглавља пјесничке, сликовите загонетке (чему је Кордић склон у поезији), које даље прелазе у приповједачке излете и описе. То је *лирско, њјесничко* саживљавање, осјенчавања сјећања, лиризација пејзажа. Довољно је прочитати наслове поглавља: „У Петрињи, крајем љета, с мирисом говеда и зеленом бојом лубеница”, „Језерца бујади, са зецом кад искаче и коњем који фркће”, „Горичка, село испод крила брда Осјеченице”.

Ако је Кордић у својој поезији давао рачун о потрошеном и објављеном животу (како каже у *Изабраним њјесмама*, 1998), овдје даје рачун о *необјављеном живојћу*, о животу у елементарном смислу, о одрастању, школовању, раду на сеоским пословима, путовањима, учитељевању и школском, учитељском животу (литерарне секције, школски листови)... *Било једном на Банији* свједочи о многостраној личности, многостраној дјелатности свог аутора: од дјетињства до дана избјеглиштва у Београду, кумодрашке адресе и кумодрашких паркова... Ђак, говедар и коњушар, јахач, бициклиста, фудбалер, организатор литерарних секција у школи, организатор културних дјелатности у Сиску (Жељезара) – можете ли данас у нашој држави (која изгледа и није наша) замислити фабричке



комплексе са културним програмима, са радницима, робовима рада и трака, далеко од слободног рада!?

Кордић је од младих дана пјесник, па новелиста, романијер, па, ево, и хроничар, лексикограф, свједок живота и људи свог зави-чаја. Неће се понијети Милош Кордић ако кажем да је он у врху нај-значајнијих личности културе Баније, Срба са Баније и Срба из Хрватске.

Велик је распон тема и стила у Кордићевим сјећањима: једном су то „диванкања” (он пише: дивањања) са савременицима, старијим и млађим, и са банијским селима, шумама, путевима, рјечицама и потоцима; други пут мале епизоде о људима и догађајима: трећи пут лирски пејзажи! Књига се чита и као лични преглед историје Баније новијих времена: покољи, борбе, школе... Понекад описи путева, странпутица, превоја, цеста дјелују као топографски извјештаји: Милош Кордић ужива у писању, у склапању слике простора у сјећању, без обзира на то шта ће да ради читалац с тим сликама! Понекад су наслови поглавља као називи сликарских платана: „Пећина са зоовертом и дивљим паткама”, други пут игра језичка и визуелна („Кроз малко издвојене, као срце угротуљене, углове зелене”).

Књига је подоста и збирка анегдота. Једне препричавања ситуација из свијета спорта (нпр. како Стјепан Бобек као од шале, са сред игралишта погађа јаје на пречки гола). Друге су животно аутентичне. Кад млади полазник Учитељске школе изложи свом блиском рођаку план о заснивању зоолошког врта с локалним врстама, с језерцетом, рибама итд., овај ће, „више за себе него мени”:

Шта су то Богу, ако постоји, згријешили чича Јоцо и стрина Данца – људи шаљу дјецу у школу да нешто науче, да буду паметнија, да нешто постану, а овај њихов, овај наш, оде у све обрнуто од тога. Лијепо народ вели: Пошаљи лудо на војску па сједи и плачи!

У сржи ове књиге је још једна линија, као смјењивање свјетлости живота тамо смрти: ПОКОЉИ, ПОКОЉИ, ПОКОЉИ. (Банија „са [...] сабласним неоплаканим јамама, спаљеним црквама и могилама бијелих костура”, написала Весна Парун.) Треба овдје рећи: Милош је дијете села гдје су усташе уочи Светог Саве, 1942. године, поклале пола житеља. Али он је и из поратних генерација, када су школа, учење, партизанске гимназије, идеологија братства и јединства, побједа новог живота, надвладали или замаглили могиле бијелих костура, а да се онда, већ у позадини сјећања, обнови ново зло (изгон од 1991. до 1995, па до данас).

Тако се појави сјета и скепса над свим тим жртвама за братство и јединство: „Да ли је заиста било славно то што су изгинуи, помрли од болести, тифуса, рана, а многи нетрагом нестали?” Глина данас (мјесто непојмљивог злочина), „полупуста, без привреде, с великим бројем напуштених кућа, школа, с називима улица које немају са свим овим и многима од ових који су стварали ту Хрватску [...] те свијетле године”. (Преврћу се кости мученика и партизана који су пали као жртве или су дали живот за братство и јединство и за слободу, од које ништа није остало!) Милош Кордић није безазлен, лирски надахнут приповједач и коментатор већ често ироничан, кад, нпр. поводом судбине Александра Ранковића, вели: „Александра Ранковића сахрањивали су Срби и прије Бриона (а богами и он њих).”

Аутор ове књиге се не може наситити ријечи, презимена, имена, мјеста и њихових назива, путева и стаза, пропланака, шума, алата, занимања. *Било једном на Банији* је велика *сипњичарница*, по детаљима, особито описима *мјесца сјећања*, па и предмета. Пишући, Кордић се понаша као стари путописци (описујући непознате, стране земље и прилике), а заборави да је то и искуство његових читалаца! Сви рођени по крајишким селима, па и градићима до педесетих, можда и шездесетих и седамдесетих година 20. вијека, у Кордићевим сјећањима и описима налазе искуства која су заједничка, од ритма сеоских радова, становања у сеоским кућама, школовања, начина путовања, школских прилика, локалних причања, односа према историји, породичном животу, облицима дружења. И зато је једно чудно задовољство, барем моје, кад читам ту књигу: задовољство у обнављању и понављању, неки исконски ритам потврде да смо то и ми били и живјели!!!

Рекао сам *сипњичарница*, а ради правде треба рећи да је и ова књига и радња *на велико*: пролазе богати фрагменти о банијском школству, култури, личностима (нпр. Пјер Крижанић, па савременици – писци и иначе значајни људи за живи живот на Банији). Највише се можда доима ланац свједочења о добрим људима Милошевог дјетињства, одрастања и зрелости. О породичним односима, љубави и присности, не толико мајка, отац, браћа и сестре, колико бабе, дједови, стрине, тетке и њихова дјеца, комшије... Толико добрих људи није могао смислити и изабрати Милош Кордић: они су били управо такви, пуни срца за другог. Чини ми се да том реду људи припада и Милош Кордић, „Добар човјек јер што каже ином / и сам својим потврђује чином”. Све то потврђује и овим својим трокњижем.

Срећан наслов, *Било једном на Банији*, као и сви наслови, варљив је, непотпун, једностран, а истовремено тачан: то је Банија

Милошевог сјећања и искуства, врло широка слика свега кроза шта је аутор књиге прошао и шта је доживио: али је то великим дијелом и *аутобиографија о другима*, да узмемо наслов аутобиографске књиге Борислава Михаиловића Михиза. Све је из ауторовог сјећања и присуства, али све је посвећено другом и другима (догађајима, људима, пејзажима, просторима), до књиге Милоша Бајића, *Срби Баније у концентracионом логору Мауџхаузен*.

Ријечи су у нашем читању осјенчене сјећањем и подсјећањем на оно што смо били и с чим смо живјели: Цијепац, Оградак, Грич, Комац (ми смо говорили Кумац), мајина (у Лици – гмајина, од њемачког гемајн, заједничко), Паљевине, Кућишта, Крчевина (Кордић ужива у понављању назива, имена, пута кретања, стаза („Свака је била другачија – не зна се која је од које била занимљивија, лепша. [...] Кол’ко сам се ту наслушао птица и попића, нагледао змија и гуштера, а ноћу звијезда!”). Свјестан граница смисла ријечи и њихових распона, Кордић их је тумачио по првој замисли и локалном смислу. Рецимо *аја!* – за њега је узвик при тјерању гусака, а његов земљак, славни Љубомир Мицић има у *Зенићу* чланак насловљен „Аја!” – гдје значи – Јок! Не! Локални говори носе у себи неисцрпан круг значења, којих је опстанак могућ само у оваквим записима. Живот који их је стварао прекинут је.

Почесто, Кордић не мисли о читаоцу већ о свом задовољству казивања и писања. Све му се то опрашта: у своје текстове је унио мноштво старих ријечи, знакова једне цивилизације која је умира-ла већ за његове младости: *учовијест*, *багањ*, *сџуџа*, *сџаи*, *џрлица*, *џребени*, *сучњак* („направа за намотавање пређе [...] на цијеви чунка”, а у Лици – „летњак”). У другој књизи *Баније*, на око 110 страница унио је попис ријечи које су карактеристичне за говор банијских Срба (смисао, облик, изговор), а често одражавају и изражавају друштвене, породичне, родне односе („Ђаво су ријечи”, вели Кордић на једном мјесту у тој првој књизи о Банији).

За своје *Изабрране њјесме* (1999), склопљене из тринаест дотадашњих збирки поезије, Кордић је написао да представљају сведен „рачун о потрошеном и објављеном животу”. (Док сви имамо потрошен живот, пјесници и пророци имају и објављен живот!) Са ове три поменуте књиге је објавио и „необјављен живот”, а нека га подржи здравље, да настави објављивати и остали дио „необјављеног живота”.

(Беседа одржана у сали Скупштине Општине Нови Београд, 16. марта 2023)

СИМО Ц. ЋИРКОВИЋ

Историјска вртешка: судар прошлости и лакиране будућности

## МИХАИЛО ОБРЕНОВИЋ: ЧОВЕК ДОЛАЗЕЋЕГ ДОБА\*

*У евројском свету борбе за моћ и бојатство Бријанија је, почев од осамнаестог века, постала модел за подражавање.*

*Друге земље су слале своје изасланике и цијијуне да сазнају шта моју о бријанским техникама. Трговци и индустријалци посећивали су то остврво да што више науче.*

*Дејвид Лендис, Бојатство и сиромаштво нација*

*Појсдам је био Пруска у карикатури, и у минијатури. Фридрихов ађушаниј Георг Хајнрих фон Беренхорст једном ириликом је иримешио, само најола шаливо: „Пруска монархија није земља која има војску, већ војска која има земљу у којој је само тренушно смештена.” Војска није била само средство династичке моћи; она је постала савни гео ируској друштва. Од земљоседника се очекивао да служе као армијски официри, а снажни сељаци појунули су људство некада савњено од илаћеника.*

*И Пруска је била војска и војска је била Пруска.*

*Најл Фергусон, Цивилизација (шест убиствених апликација за моћ Зајага)*

Нечија нарочита вредност, али и друштвена величина, одређује се, не само по такту, појави, снази личности него и по одјеку његова деловања. У овом случају, када се помиње књаз Михаило Обреновић, све је око њега било другачије. Његов приватни живот

---

\* Из рукописа Књаз, дама и Европа (Ејоха недодирљивих у светлу животоа и иолићке Михаила Обреновића).

и политички програм исказивали су социјалну самобитност, нарочиту издвојеност. Балканска историја не може се, дакле, никако замислити без сагледавања видне улоге књаза Михаила Обреновића у обликовању и трансформацији модерне српске државе. Према је имао нешто сањарско у себи, рани пад<sup>1</sup> с власти одвео га је у просвећени цивилизацијски круг, у другачију политичку филозофију. Добивши за време „странствовања” (1842–1858) нову интелектуалну глазуру, Михаило Обреновић је постао личност спремна да потпуније разуме долазеће време<sup>2</sup> и нови територијални баланс, на додиру фасада Аустријског царства, и благо зањихане Отоманске империје. Тражио је Србији место много ближе европском пакету идеја, оном што значи ред, поредак, економски успон<sup>3</sup>. У томе је видео кључну тачку свог политичког програма. Није подносио застајање у глибу<sup>4</sup>, драми, ситним интересима. Ни по чему није подсећао на дрзовитог и несентименталног Коца Милоша<sup>5</sup>, оријаша с Рудника. Он је био дете нове епохе. У њему су

<sup>1</sup> С власти је срушен буном из 1842, где се, као доминантни политички моћник и својеврсни савладарски конкурент, издвајао Тома Вучић Перишић (1788–1859), сива еминенција и за владе кнеза Александра Карађорђевића.

<sup>2</sup> У судбини књаза Михаила Обреновића разазнаје се слика мењања духа и менталитета српског народа на прагу друге половине 20. века. То је дуги ход по мукама, тражење новог и модернијег лика српског човека. Без такве личности српска повест не би имала целовиту димензију хватања прикључка процесима модерности.

<sup>3</sup> Михаило Обреновић је, фреквентно путујући Европом и студирајући њен индустријски напредак, схватио шта значи увоз знања куповином машина и пољоделског алата врхунске израде. Добро је знао да народ слабе имовине, какав је био српски, мора, што пре, за излазак на сигурну грану затражити финансијску подршку на европским адресама. У Србији, на средокраћу 19. века, међутим, још није било зналаца улагања капитала на дуги рок. Сви су били опседнути ситним користима и плахим стицањем новца. Прве темеље тумачења економског развитка, „да млади Србин не буде роб незнања”, ударио је свеприсутни Коста П. Ј. Цукић (1826–1879), студијом *Народна економија*, Београд 1851. Он је заслужан што је Србија добила и први бакарни новац (ситне кованице). Управа фондова (1862), као кредитни (хипотекарни) завод, створена је, такође, његовим залагањем. Од њега смо научили да је новац мерило цене и средство циркулације. Србија је, из његових списа, тек учила шта је аристократија новца и шта су инвестициони трустови, што је у Европи био кључ привредног успона. Опомињао је да се „сиромаштво у Србији увелико [...] има приписати нераду народа” (*Народна економија*, I, Београд 1862, 506).

<sup>4</sup> „Будући да је био зналац економских таблица (студирао је камералне науке) видео је да Србија на све стране има немале минусе. Није имала ни пристојне гимназије, Лицеј није био Универзитет, а Друштво српске словесности није била академија наука. Све је било у повоју [...] Сем нешто оружница и тополивнице у Крагујевцу, у Србији није било индустрије...” Симо Ц. Ђирковић, *Калемегданске сенке, њориреј београдској човека*, Београд 2013, 55.

<sup>5</sup> Милош Обреновић (1780–1860) био је лукава политичка силетина, вешт трговац у одори самосвојног државника. Када се раздвајала његова и државна каса он је био видно богатији, а ту се нису рачунала његова имања у Влашкој (Румунији). Његову финансијску величину никада није достигао ни Миша Анастасијевић (1803–1885), велики трговац и добротвор.

били видљиви проламсаји европског духа. Себе је видео као личност истоветну онима што је сусретао у Бечу и другим градовима, где је аристократски сталеж одређивао пут модерне Европе. Тамо је научио шта је пресеанс (право из ранга и куртоазије; распоред седења), те је Србима, с правом, поручио – ко касни никуд не стиже, не заузима привилеговано место! Само одабранима живот враћа оно што другима дају.

У земљи, где су прекост и срдитост, колоритне одлике карактера и свеколиког менталитета, књаз Михаило је покушао да изгради мост ка срцу западне цивилизације. Није желео да буде разметни и докони принц, већ је тражио простор за реформаторске потезе. Желео је да уздигне српског сељака, да осигура његов мали посед<sup>6</sup>, да га заштити од зеленаша („каишара“)<sup>7</sup>. Није хтео да устукне пред смутљивцима<sup>8</sup> и свима којима је власт преча од судбине народа. По том концепту, уочљиво је несравњив с другима<sup>9</sup>, премда је израстао из утробе маленог народа. Веровао је да Србија има шансу да се измакне из балканске таме у светле европске видике, прецизно сређен цивилизацијски круг. Мада је имао имање у срцу Европе<sup>10</sup>, те је био обавезни садржај племићких серклова, њега је

<sup>6</sup> „Законом из 1861. године забрањено је задуживање и пленидба извесних пољопривредних оруђа, теглеће стоке и приближно једног хектара земље.” Лефтен Ставријанос, *Балкан љосле 1453. љодине*, са дијалогским уводом Трајана Стојановића, Београд 2005, 248.

<sup>7</sup> Кредит је био фина ствар за господу и богаташе, док су сељани, занатлије и мали трговци били остављени на милост и немилост зеленашима. Књаз Милош је, преко браће Герман (Јанаћа и Михаила), давао позајмице српским трговцима, те су то биле првобитне кредитне операције. Према инвентару из 1866. Србија је имала, тек који плуг, изнад бројке од педесет хиљада. До 1838. у Србији је био непознат мумтел (фино брашно), али то није сметало да све „буде пуно живота и окретности”.

<sup>8</sup> „Ако се игди у свету рачун држи од они лица који су што за отечество или владатеља жртвовали, у Србији се заиста од тога не држи рачун. Ако се игди призреније (*џажња*) на поштење и поштено служење, у Србији на место тога највише се уважавају, почитују и награђују подлаци и улагавалице”. Радомир Ј. Поповић, *Исјовесци Сџефана Сџефановића Тенке*, „Мешовита грађа” (*Miscellaneous*), књ. XXI, Београд 2003, 40.

<sup>9</sup> Михаило Обреновић био је специфичан карактер, несвојствен нашем поднебљу. На државну мапу хтео је да стави заставице индустријског замаха, али су топчидерски пуцњи смрвили све планове. Био је међу првим Србима који су путовали железницом, али Србија није имала економску подлогу за тај искорак. Као велики заљубљеник у коње учествовао је, с приличним успехом, и на ондашњим дербијима; „Железница се Србији не би исплатила, јер тада није било могуће обезбедити везу код Алексинца са Цариградом и Солуном, пошто је турска влада није давала због националне политике кнеза Михаила”. Бошко Мијатовић, *Искушење либерализма Косџе Цукића*, у: *Либерална мисао у Србији: џрилози исјорији либерализма од краја XV II до средине XX века*, Београд 2001, 63–107.

<sup>10</sup> Дворац Иванка смештен је на Великом житном острву Дунава, 14 км од центра Братиславе, некада Пожун. Данас је ту смештено верско училиште. Дворац је потпуно очуван и делује изузетно репрезентативно.

опсесивно привлачила Србија. Њој је нештедно дао себе. Његова животна и владалачка судбина тесно скопчана са разумевањем судбоносног времена, где се мало ко коме склањао с пута. То је било вртложно раздобље у коме се нису потпуно поклопиле политичке тежње и личне жеље овог владоца. Србији је, после „топчидерске катастрофе”<sup>11</sup> оставио *завешћу мисао*, програм исувише моћан да би га остварио један нараштај. Политички изазов од кога нема одступања. Данас се ишчитава као програм наглашене европске филозофије живота, уређених институција, као замајац модерности. Неки ће рећи, да је у његовом наступу било циничног презира према околини и светини, јер је још геачка и несвикла на шпански церемонијал и великолепне балове. Па ту су и министри обични чираци, а сам књаз њихов „шулмајстер”. Путовање у Европу остало је, као недовршени политички програм, будући да атентаторско зрно није имало милости.

Распукло огледало повести:  
лондонска мисија кнегиње Јулије из 1863.  
Дама из Фарм Стрита и „трећи у кочији”

Историја није седло које се може завек чврсто наместити. У том неопредметном вртлогу европске повести, Михаилов брак био је сложена слика и дубоки рефлекс тајних релација људи из аристократског света. Као промућурна каћиперка, спретна да сакрије своју наклоност према грофу Карлу Аренбергу, кнегиња Јулија је сломила срце балканског принца. Михаила је, жустром еластичном мудрошћу и вештином салонске даме, држала као сталну адресу, као поуздано привремено брачно прибежиште, где је она дама нарочитог ранга, узор и недодирљива икона. Јулија је Михаилу пријала, али је већ знао, из тајне везе с грофицом од Лихтенштајна, да такве даме траже много, а не дају – ништа! Да би одржао ритам спољне политике, Михаило је морао елегантно да попусти кајасе, нарочито на унутрашњем плану. Зато су неке каријере збуњујуће и веома тајанствене. То се, поглавито, односи на Владимира Јовановића, који је, уз блискост либерализму, имао и неке замагљене контакте с двором. Та каријера, која неће бити лишена полицијске паске, имала је свој увод у занимљивој лондонској епизоди, где је главна улога приписана кнегињи Јулији. Први знаци, да ће

<sup>11</sup> „Србија је топчидерском катастрофом и несвесно пристала да буде на слабом политичком пулсу недораслог владоца, какав ће бити Милан Обреновић. Она је просто згазила неког ко је био племенит човек, уз то фин, сентименталан, нежан, леп, тих и мио’. Реформе и европски пут бачене су под ноге анархији.” Симо Ц. Ђирковић, *Балкански ашенијаши – убијци њреко нишана*, Београд 2004, 20.

лична драма утицати на Михаилове потезе, били су сада затомљени, па је књаз Јулији поверио мисију „да Енглеска побуди Султана да београдски град уступи Србији”<sup>12</sup>. Права сврха овог пута било је „да публику енглеску обавестимо и упознамо с правим стањем ствари”<sup>13</sup>, после турског бомбардовања Београда. Михаило је рачунао на Јулијине везе у тамошњим аристократским круговима<sup>14</sup>. Стога је променио првобитну намеру да тамо путује само Филип Христић, вешт у дипломатском мешетарењу, на гласу и као извештени дворски чувар печата – симбола неприкосновене режимске величине.

Необичан дипломатски пар кренуо је на пут крајем јануара 1863. Преноћили су у Будиму, а потом су наставили за Удине, где је службовао Јулијин брат, гроф Коломан (Калман) Хуњади, а одакле су преко Калеа стигли у Лондон. Тамо је Христић одмах походио Вилгема Дентона, а Јулија цркву да се исповеди<sup>15</sup>. Та лепа и савршена жена (*a beautiful and accomplished woman*), како бележи Чедомиљ Мијатовић<sup>16</sup>, „изазвала је праву сензацију у аристократским круговима својом лепотом и поноситошћу”:

Као жени велике интелигенције, њој је било одмах јасно, да је за успех у њеној политичкој мисији неопходно нужно, да буде примљена у аудијенцију код Краљице Викторије. Она се и обратила Краљици Викторији писмом у коме је изјавила жељу, да је Краљица прими. Она је то писмо потписала просто речима: „Јулија Књегиња Србије, рођена грофица Хуњади”<sup>17</sup>.

Својом охолошћу, Јулија је отворила врата инциденту, па је довела у питање сва своја настојања, и готово мађионичарске покрете<sup>18</sup>, како би краљици Викторији, и самом виконту Хенрију Палмерстону, објаснила да Србија није играчка у рукама Русије, а ни турски пашалук. Док су Филип Христић и Владимир Јовановић, јегуљасто и префињеношћу људи европејске културе, умешно користили дипломатско-журналистичке везе, кнегиња Јулија је истрајавала у својој гордељивости<sup>19</sup>. Две недеље охоло је држала

<sup>12</sup> Чедомиљ Мијатовић, *Кнегиња Јулија у дипломатској мисији у Лондону*, „Време”, 6. август 1939.

<sup>13</sup> М. Ф. Христић, *Србија и Енглеска пре њола века, мисија Филија Христића у Лондону 1863. године, по бележкама из његових усјомена*, Београд 1910, 3.

<sup>14</sup> М. Ф. Христић, *Србија и Енглеска пре њола века*, 7.

<sup>15</sup> М. Ф. Христић, *Србија и Енглеска пре њола века*, 8.

<sup>16</sup> Чедомиљ Чедо Мијатовић (1842–1932), либерални политичар, министар финансија и иностраних послова, те прва личност краљевске академије.

<sup>17</sup> Ч. Мијатовић, *Кнегиња Јулија у дипломатској мисији*.

<sup>18</sup> М. Ф. Христић, *Србија и Енглеска пре њола века*, 39.

<sup>19</sup> „Ма колико да је кнегиња Јулија блистала својим положајем, и васпитањем и угледом, и ма са коликом услужности да је она дочекивана у вишим круговима лондонским, ипак појава једне кнегиње, која припада римокатолич-



затегнуту жицу инцидента, будући да није желела да је приликом аудијенције прати жена отоманског амбасадора Константина Мусуруса (*Kostaki Musurus Paşa*). Њену аристократску природу вређала је чињеница што је Мусурусова жена, само кћи једног цариградског трговца. У јарости је поцепала краљичино писмо о условима аудијенције, с узвиком:

*Jamais de la vie!*<sup>20</sup> Зар мене, потомкињу грофова Хуњадија и књегињу Србије, да жена једног амбасадора представља Краљици Викторији? Ако без тога не може бити, онда не идем краљици.

Охолом нетактичношћу, која се није могла контролисати, Јулија је претила скандалом. Тврдокорно се држала аристократске етикеције на коју је навикла, док је још играла валс с Фрањом Јосифом. Мусурусова жена је била баш ниског порекла, што је посебно повредило Јулијину таштину. Излаз из тог колоплета сујете нашао је сам ерл Гранвил. Пристао је на компромисну формулу „да се Јулија одвезе у двор у пратњи отоманске амбасадорке”, а у самој палати да је краљици представи он, лично. Ма колико се Ч. Мијатовић трудио да високо оцени домете Јулијине мисије, она је у званичним круговима мало допринела да се промени оцена о пустоловној политици књаза Михаила Обреновића.

Упамћена је њена неучтивост кад је отворила прозор од кола, те је „окренула леђа амбасадорки”, и „гледала једнако кроз тај прозор, просто не проговарајући ни речи”. Лондон није прихватио Михаилове аргументе да нема „са кнезом Горчаковым закљученог савеза”<sup>21</sup>. Још мање је уважио став да „није слепо оруђе спољних кретања” и да је његов „искључив задатак добробит земље и интелектуални развој српског народа”. Британска званична политика била је уверена да Михаило на развалинама Турске тежи стварању Словенског царства или Словенске конфедерације<sup>22</sup>. На ту неутемељену конструкцију, Михаило одговара прецизно и дипломатски луцидно:

Нисам само са кнезом Горчаковым него са сваким човеком, коме је стварно стање жалосних збивања од прошле године познато, и који има срце на правом месту, закључио савез против варварства.

---

кој цркви, није могла изазвати у души англиканских Инглеза ону одушевљену гостољубивост, коју би могло изазвати лично присуство митрополита Михаила, као жељеног госта инглеског првосвештеника”, Вл. Јовановић, *Успомене*, 127.

<sup>20</sup> Никада у животу.

<sup>21</sup> Михаило Обреновић – Јулији Обреновић, Београд, марта 1863 (копија писма на немачком у поседу аутора).

<sup>22</sup> Г. Јакшић, В. Вучковић, *Свољна историја Србије*, 171.

Михаило је био цинично захвалан виконту Палмерстону што му своје погледе отворено испоручује, и што му „најтежим последицама прети”, и што је Турској дао право кажњавања „када би то Порта сматрала за потребно”<sup>23</sup>. Британија је вешто играла на карту „или султан, или руски цар”, а Михаило је на ту дипломатску вртешку овако прокоментарисао:

[...] Изјављујем да нећу да допустим да би се егзистенција мога народа оставила самовољи паше на кога се прво наиђе и да би се аутономна Србија променила у турски пашалук.

Михаило се Палмерстону представио, као *полийтикер зрелої ѿакѿиѿа*, из кога је, помало јетко, говорио дух коѿа-Милоша. Он понавља да га никаква претња неће скренути да би неки други пут изабрао. То су одблесци импулсивности, коју је изгубио Јулијиним брачним врлудањем, њеном игром на више табли. Михаилу више није хтела, а Аренбергу отворено није смела. То је био потпуни крах једне папирнате идиле. Она је у Лондону била више посвећена мисама у Фарм Стриту<sup>24</sup>, где се исповедала брижним језуитима, него што је мислила на Мишија, како му је првих година мекопуто тепала. Ту је елегантно припремала терен, како да финансијски исцрпљује Михаила, да празни његову шатулу. Њена дволичност достиже врхунац, а та вештина је испуњава, диже њену дамску узноситост. Да је Михаило бар нешто знао шта је Јулија из Лондона, 22. априла 1863, писала грофу Карлу Аренбергу, никада не би слао свог сестрића Милоша Бајића да је поврати кући. Он још верује да ту има некакве љубави. Ту наизглед младу жену, тек је прешла тридесету, видно боле врат и руке, као најаву њене потоње зимогрожљивости, када је ватом облагала зидове да постигне идеалну температуру. У својој интимној преписци, она не крије своје неверство, али ту тајну држи испод седам брова<sup>25</sup>. Таква Јулија, која није животни кладенац, не брине много за Србију, колико је брижна, где ће и како провести јесен посећујући салоне европске аристократије: „White, Остенде, Млеци, све ми се провлачи кроз мозак. Кажите ми поштовани кнеже, шта Ви о томе мислите.”<sup>26</sup> Усхићена

<sup>23</sup> Михаило је тиме добио дипломатску лекцију, јер је тражио „чишћење београдске тврђаве од Турака”, као неки максимум, или добијање малог Зворника и Кастела, као неки минимум.

<sup>24</sup> Неоготска богомоља подигнута 1849. у средишту Лондона.

<sup>25</sup> Јулија је сву своју кореспонденцију чувала у Иванки, у једној интарзираној комоди. Преписка је после њене смрти 1919. године, прешла у посед фамилије Бос-Валдек, а 1944. нетрагом је нестала.

<sup>26</sup> Јулија – Аренбергу, Лондон, 22. априла 1863 (копија писма на немачком у поседу аутора); Јулијина дволичност, усред дипломатских распри о статусу

је што јој је стигло писмо од Фрање Јосифа (3. д. М.). Жали што су минуле четири године откако је „морала из Беча”. Бира фотографије за цара аустријског, и то отворено саопштава свом љубавнику, чак признаје да је „сујетна због 3. д. М, и не могу наћи ниједну довољно добру да је шаљем у Беч, и последње ми се не свиђају”.<sup>27</sup> Јулија о Михаилу и не размишља, он је далека тема. Она планира како да се потајно, у Паризу, сусретне с Аренбергом. Ту је Јулија више него дискретна, аристократски закопчана у себе, а у њеној заоставштини, у Иванки, нема ни најмањег трага о том њеном брачном излету. Из Удина, где је прешла код брата, упорно преговара с Михаилом о разлазу. Михаило јој шаље све мање новца, а она прети да ће правити дугове. Једно време се чак, као каква искушеница, крије у једном париском самостану<sup>28</sup>. Михаилове добре намере да Јулији повери једну сложјену дипломатску мисију и да је чвршће веже за Србију, показале су се као пут у брачни бродолом. Михаилова сетност, било је видљиво, зачас се претапала у нестишану осорљивост. То је било изближе знано само верном др Пацеку,

---

Србије, указује на њену велику вештину, моћну самоконтролу и жељу да напусти Михаила. Јулија, у преписци с Аренбергом, наводи да јој писма Фрање Јосифа доноси кнез Јосип. Писмо од 22. априла 1863. прави је лавиринт од шифрованих порука, што речито говори о опрезности спретне даме из високог друштва. Јасно разазнајемо да је гроф Аренберг прихватио да буде „трећи у кочији”.

<sup>27</sup> Јулија је дама доминатног стила, истински мајстор у љубавном троглу. Аренберг је стрпљив резервни љубавник, а Јулија му, да би појачала интиму, износи тривијалности из свог живота, али оцртава и вештину којом жели да убеди леди Палмерстон у своју аристократску величину. Све је проткано дамском тактичношћу коју је стекла у Бечу: „Мој кашаљ није се излечио, рука ме не боли. Чим будем имала Вашу намеру о моме летовању, ја ћу писати садржајна писма у Б (рисел). Догодило ли се то, увек је много тога било. Калман и Алекс (грофови Хуњади, Јулијина браћа, прим. С. Ц. Ћ.) становаће у мају у Ваху. Јутрос сам присуствовала *Farm Street* (мисц, прим. С. Ц. Ћ.) па сам после тога много и дуго шетала. Увече сам повечерала (тек нешто презалогјила).

Дне 23. Мој много поштовани кнеже, сутра ће, дакле, доћи Ваш брат да се опрости. Када, где, како? опет ћу га видети! Да сам ипак одмах пошла за Рим, да сам се за моју зиму побринула за стан, могла бих ја преко лета ићи у Албано или Фраскати. Да сам остала у Млечима (Венецији) док ми је омогућено да идем за Рим, имала бих добру пратњу, да би се свету могло рећи да узимам морске купке. Била бих близу Алексу и Калману, и када би ме желели тата и мама видети, они би сваког момента могли да ми дођу у посету, какву женску српску пратњу можда бих такође имала, међутим мога д. М. у ово време не бих могла видети. Да сам ја онда крајем септембра пошла за Рим, онда, мислим, могао би д. М. тамо доћи... Синоћ сам била при леди Палмерстон, јутрос када сам се вратила са *Farm Street* имала сам задовољство да сам срела Вашег брата (Аренбергов брат, кардинал, прим. С. Ц. Ћ.). Сада ћу ово писмо завршити да буде спремно да се однесе на пошту. Сва сам проткана од скрупула и свакојаким брига. Време ми сада врло споро пролази, желела бих знати каква ми је одређена најближа будућност. Јуче је био код мене Ј. Валдштајн, није проговорио ни речи о д. М. Ја се надам, мој најуваженији кнеже, да сте добро о највишој мери! Бог с нама! Хиљаду најлепших мисли шаље Вам Ј.”

<sup>28</sup> Драг. Страњаковић, *Михаило и Јулија*, 49.

„Молерчићу” и „малом министру” (Николи Христићу). Та присилна котерија умела је да чува тајне човека утонулог у горку меланхолију, бездан очјаја. Михаило није крајем јануара 1863. ни предосећао да му од Јулије прети један олујни породични ветар, који ће за њега бити лично погубнији од сазнања, која му је саопштио Веђеци-Рускала<sup>29</sup> и немале изазовности понуде мађарског завереничког тролиста Тир, Комароми и Чаки<sup>30</sup>. Јулијин болни ујед у срце пренеразиће Михаила, који је сва своја писма потписивао присним тоном – твој Мишел. На основу мисије кнегиње Даринке<sup>31</sup>, која је изгладила захладнеле односе између Михаила и књаза Николе, можемо отприлике одредити датум једног књажевог писма Јулији. Михаило се у њему жали да је „овде у земљи велика оскудица у оваквом персоналу за радове овакве врсте”, што је алузија на недостатак измеђбаних пера за публицистичке сврхе. Он верује да ће њен пут „ипак завршити пожељним резултатом”. Иако овлашно, Михаило је Јулију обавестио о сусрету и ручку што је приредио у Даринкину<sup>32</sup> част, коју је „себи представљао сасвим друкче као што она стварно јесте”. Потом вели да је сврха „њеног пута овамо: *de retablir l'entente cordiale* (поновно успостављање срдачног споразума) између Србије и Црне Горе”. Михаило наглашава да „задатак је колосалан, јер успоставити савез са Црногорцем, ако није немогуће, а оно је свакако врло тешко”.

Из Беча је конзул Конрад Васић упозорен „да се заинтересује за ову мисију”. Он накнадно оцењује да је њена намера била „да постигне политичку демонстрацију, јер се надала сјајним овацијама не само у Београду и него по унутрашњости куда је хтела да иде”<sup>33</sup>. Поводом сусрета с кнегињом Даринком, који је Михаило интимно престрого оценио, написао је књазу Николи да је то било јемство за нашу будућност. Михаилова настојања да се тешње повеже са

---

<sup>29</sup> Италијански клерико-либерал Ђовенале Веђеци-Рускала пренео је српској влади француске намере о предаји Србије Аустрији, што је „за њу било опасније од старог компензационог плана о уступању Босне и Херцеговине за Венецију”, Г. Јакшић, В. Вучковић, *Својна историја Србије*, 173; Ј. Пејковић-Алексић, *Политика Италије*, 256; В. Ј. Вучковић, *Политичка акција Србије*, 113.

<sup>30</sup> Торински комитет у предлогу од 2. фебруара 1863, под фирмом рата против Турака, намеравао је да увуче неспремну Србију „у припрему диверзија против Аустрије”.

<sup>31</sup> По Балабиновом савету „да Црна Гора поправи своје односе са Србијом”, књаз Никола шаље у Београд кнегињу Даринку, која је била „врло окретна, амбициозна и прилично образована жена”. Терен за ову посету припремио је ађутант Михаило Зега. Даринка је стигла у Београд 22. фебруара увече. Д. Вујовић, *Кнегиња Даринка*, 111–112; Даринка Петровић Његош (1838–1892), кнегиња. Потиче из угледне тршћанске породице Квекић. Жена високе отмености и културе.

<sup>32</sup> Писмо је написано, дакле, после 22. фебруара 1863.

<sup>33</sup> Д. Вујовић, *Кнегиња Даринка*, 117.

другим балканским државама изјаловили су се<sup>34</sup>. Тако су разговори с Грцима били укочени због питања трона<sup>35</sup>, а мисија Раковског (алиас Пападопула) била је промашен циљ, јер је „наишао на рђаво расположење у јавности према Словенима”<sup>36</sup>. Кузина разметљивост само је штетила Србији која није дозволила да би је надмудрити могли. И пољски устанак, који је избио почетком 1863, Србија је више но опрезно пратила, јер Порта почиње се спрема нас рогушити<sup>36</sup>. У Лондону је Владимир Јовановић својим везама умногоме допринео да Србија скине са себе белег ратоборности. Зато је овај човек модерних идеја, септембра 1863, лако добио професуру политичке економије на Великој школи, одакле је проповедао слободу и правду<sup>37</sup>. Но то уопште није била идилична синектура већ катедра под полицијском паском. Тај фатум искусиће и корифеј либерала из 1858, разложно немучаљиви Јеврем Грујић, када буде у Смедереву и околини откривена завереничка група од 36 лица<sup>38</sup>. Мало је знано да је Михаило био опседнут да ће му Грујић главе доћи<sup>39</sup>. Вођа завере био је бивши саветник Антоније Мајсторовић<sup>40</sup>. У тај династички обрачун био је уплетен и Милован Јанковић, окривљен да је хтео васпоставити републику. Чир народног незадовољства пукао због наредбе да се процени земљиште, но сељацима је додијао режимски егзерцир. Михаило је био оптуживан да је испразнио државну касу и увалио земљу у дугове. Побуна је тражила капитал, а њега је могао дати само Александар Карађорђевић<sup>41</sup>. Михаилов бес је плануо свом снагом, када је Велики суд нашао да не постоји дело припреме издајничког предузећа ни дело увреде Кнеза<sup>42</sup>. Нестишане љутње књаз, 23. јуна 1863, налаже „судити кривицу судија Великог суда за криминална дела”<sup>43</sup>. Није могао поднети да либерал Грујић спасава либерала завереника Јанковића. Михаило је згазио ону неповредивост права за коју се тако здушно залагао. Министар Лешјанин<sup>44</sup> својом измајсторисаном одбраном режима само је начео његову моралну тврдоћу<sup>45</sup>. Осуђе-

<sup>34</sup> Д. Мекензи, *Гарашанин*, 339.

<sup>35</sup> Г. Јакшић, В. Вучковић, *Свољна историја Србије*, 177.

<sup>36</sup> Гарашанин – Мариновићу, 28. јун 1863, *Писма*, II, 99.

<sup>37</sup> Вл. Јовановић, *Успомене*, 182.

<sup>38</sup> Ј. Милићевић, *Грујић*, 143.

<sup>39</sup> Ж. Живановић, *Политичка историја Србије*, I, 104.

<sup>40</sup> Антоније Мајсторовић је стрељан 1866, што је нарушило демократски оквир Србије.

<sup>41</sup> Позив му није никад уручен, јер су завереници у међувремену похватани.

<sup>42</sup> Сл. Јовановић, *Друћа влада Милоша и Михаила*, 193.

<sup>43</sup> Ж. Живановић, *Политичка историја Србије*, I, 102.

<sup>44</sup> Рајко Лешјанин (1825–1872), правник и министар правде. Аутор је првог уџбеника римског права.

<sup>45</sup> Гарашанин у писму Мариновићу од 11. јуна 1864. наводи „да није довољно материјала било за суђење”, *Писма*, II, 105.

не судије упућене су у нарочито припремљени затвор у Краљеву<sup>46</sup>. Био је јул 1864, а Србију је већ био напустио Владимир Јовановић, усамљени пророк либерализма. Памтио је књажеве речи о такозваној интелигенцији и њених дванаест корифеја. Михаило је говорио тоном иконе европејства, који олако ниподаштава дурашног геака:

У једној земљи са тако непросвећеним народом, и тако малом одабраном интелигенцијом, мора се „озго” регулисати, тим строже што нам ни *догађаји не осивљају времена за развијање либералних система државне управе* (курзив С. Ц. Ђ.).<sup>47</sup>

Михаило није „озго” могао регулисати ни свој живот, а оних дванаест апостола<sup>48</sup> просипали су прах својих идеја колико су им то прилике дозвољавале.

У нарамку рђавих успомена, Владимир Јовановић је посебно издвајао Цукићеву<sup>49</sup> забрану његовог предавања о штедњи у Друштву српске словесности. Но још горе последице изазвало је Јовановићево залагање да чланови Друштва постану један Гарибалди и Херцен-син. То је прелило чашу стрпљења, јер се отворено славе личности у којима се препознаје бунтовни национализам и политичко слободоумље. У полемици између Цукића и либерала, ђаци су правили овације либералним говорницима, па се министрова свита повукла пред том ароганцијом под носом власти. Друштво српске словесности суспендовано је 27. јануара 1864<sup>50</sup>. Оно проскрибовано предавање Јовановић је штампао у Новом Саду под насловом *Србџа и Гошван*. У њему је нештедно „нападао луксуз и кварез нарави”, који је прожео михаиловску Србију. Тражио је политичке слободе, нарочито слободни глас штампе. Само тим путем ће се раскравити дух народа држаног у ропској послушности „као што је то било за владе Карађорђевића”<sup>51</sup>. Михаило је ишао путем који је себи одредио још као незрео младић. Ти унутрашњи импулси налагали су му охолу узвишеност: „Ја заповедам народу,

<sup>46</sup> У негвама су се нашла тројица бивших министара правде: Филиповић, Грујић и Радовановић. Њих је оковао нарочити параграф: „Воља и ћуд владаочева пречи су од сваког закона”, Ј. М. Продановић, *Историја јолишничких сйранака*, 277.

<sup>47</sup> Вл. Јовановић, *Усйомене*, 180.

<sup>48</sup> У тих дванаест интелектуалних корифеја, Михаило је, поред себе, ту убрајао Владимира Јовановића, Јована Мариновића, Димитрија Матића, Филипа Христића, Јеврема Грујића, Јована Ристића, Димитрија Црнобарца, Владимира Јакшића, Косту Цукића, Милоја Лешјанина и Радивоја Милојковића.

<sup>49</sup> Коста Цукић је тада био министар просвете и уједно председник Друштва српске словесности, претече Академије наука.

<sup>50</sup> Сл. Јовановић, *Друја влада Милоша и Михаила*, 138.

<sup>51</sup> Сл. Јовановић, *Друја влада Милоша и Михаила*, 139.

а не он мени.”<sup>52</sup> Пропаст Великог суда Михаило је доживео као шамар његовом владалачком достојанству, па је Великогоспојинску скупштину (15. августа 1864) искористио да се споразуме с народом и потребама земље. Окупио је оне који су једномисленици издавна<sup>53</sup>. У престоној беседи није много околишао већ је ударио по онима који му стварају тешкоће и „цепају и онако доста слабу снагу нашу”. Зато је прва дужност, рекао је, да земљу сачувамо од растројства. После алузије на Мајсторовићеву заверу и на пропаст Великог суда, Михаило је отворено рекао да се, ипак, могао наћи суд који је ослободио превратнике. Ту књазу уморна маса обреновићеваца, напосто, упаде у реч: „Господару! који тако раде, дајте их међу нас, да им ми судимо.”<sup>54</sup> Стање узрујаности било је дошло до ивице када се призива линч. У поамној граји удворице се надвикују и беспризивно обећавају да ће књазу смело помагати – и дању и ноћу. У том вртлогу династијашког акламовања „падали су ипак и предлози посланички”.<sup>55</sup> Шестог септембра у сали Велике школе окончана је Великогоспојинска скупштина. То је било два дана после бала приређеног у част књажевог рођендана. Тако је Михаило у атмосфери удворичке узнесености васпоставио темеље још чвршће стеге, јер његов ум је опширан, а душа велика.

У Михаиловом животу све се већ 1863. некако убрзало. Није имао ни часак времена да среди и политичке утиске и усковитланост личног живота. С једне стране, мађарска емиграција је до краја затегла завереничку мрежу опојним обећањем да ће „помагати у свему увеличање, колико може бити веће”<sup>56</sup>. Но тај колач Србија је оставила по страни. Јулијина лондонска мисија била је, заправо, исписивање нове странице српских контаката с Британијом, а у ту сврху су коришћене и масонске везе<sup>57</sup>. На унутрашњем политичком плану, у сенци великих речи, септембра 1864, „као да је потпуно завршена кампања, која је још од 1860. године вођена противу либерала”<sup>58</sup>. Још једна, по много чему дворска афера, дотакла је крхки зид Михаиловог самодржавља, када је саветник

<sup>52</sup> Ј. М. Продановић, *Историја политичких странака*, 278.

<sup>53</sup> Ж. Живановић, *Политичка историја Србије*, I, 106.

<sup>54</sup> Ж. Живановић, *Политичка историја Србије*, I, 107.

<sup>55</sup> Ж. Живановић, *Политичка историја Србије*, I, 108.

<sup>56</sup> *Предлој споразума мађарске емиграције српској влади*, Турин, 21. јануара / 21. фебруара 1863, В. Ј. Вучковић, *Политичка акција Србије*, 95.

<sup>57</sup> Владимир Јовановић, који је био близак идејама Херцена, Бакуњина и италијанског револуционара Мацинија, и Филип Христић, изузетан дипломатски превејанко, присуствовали су „једном франкомасонском банкету, на коме је мој отац држао говор”, М. Ф. Христић, *Србија и Енглеска пре йола века*, 56.

<sup>58</sup> Ж. Живановић, *Политичка историја Србије*, I, 113.

Филип Христић покренуо питање министарске одговорности. По пронициљиво спремљеном говору Христићевом, „ми смо били једна чудновата земља у којој се кнежеви непрестано мењају а министри остају увек једни исти.” То светогрђе изговорио је један савитљиви дворанин, бивши шеф првог Михаиловог министарства. Његова мета био је Илија Гарашанин, веома одан и претходном режиму. Но убрзо је повио главу под Гарашаниновом грмљавином<sup>59</sup>. На крају те усковитлане 1864. године, књаз Михаило је упутио писмо књазу Николи, у коме је поздравио „нову срдачну свезу између два братска народа и њихови династија”. Михаило указује да су „наши предци” највише „страдали због неспоразумевања” и да садашњи нараштај учи „од ове науке искуства”<sup>60</sup>. Књаз Михаило прихватио се кумства<sup>61</sup>, а њега ће при торжеству крштења заступати саветник Ђоша Миловановић, чија ће жена морати да изради још једну дуванкесу укусно искићену перлама, јер се Ђошина допала књазу. Ђоша је за ту изванредну прилику правио нарочиту свечану униформу, богату атилу од вишњеве чохе са белим панталонама и златним лампазима<sup>62</sup>. Долазак кнегиње Јулије у Београд, новембра 1864, био је у знаку не баш пригушене подвојености. Био је то сусрет, после две године, некада најлепшег пара Европе. Михаило је у себи носио један тупи бол. Та унутрашња кошмарна стега крунила је његову крту владалачку фигуру, те је необјашњиво, чинио унижења недостојна човека<sup>63</sup>. Растрзан између помирења и развода, Михаило би „сав побледео, и спопала би га дрхтавица”<sup>64</sup>. Излаз из те тескобе, Михаило је налазио у баловима, какав је приређен 31. јануара. Михаило, међутим, није могао сакрити своје испаштање, дубоки немир. Често је говорио сузних очију: „Не знам шта сам Богу скривио, да ме овако казни.” Поновио се плач као код Туркинице, миле наожнице, непосредно после веридбе с Јулијом. Црта тврде одлучности недостајала је том лично, веома симпатичном човеку, да себе опервази нотом чврстине и самопоузданости. Није умео, по каквоћи свог природног дара, да се уздигне изнад тегабне ситуације, иако је „себе сматрао као изабраника за остварење својих великих замисли”<sup>65</sup>. Савременици те његове грешке приписују осредњој интелигенцији, а уз то,

<sup>59</sup> Сл. Јовановић, *Друџа влада Милоша и Михаила*, 105.

<sup>60</sup> Књаз Михаило – књазу Николи, 31. децембра 1864, *Зайиси*, III, 300.

<sup>61</sup> Кумче књаз Михаилово, „коме је на крштењу дато име Љубица, а од милоште названо Зорка”, била је мати краља Александра Карађорђевића, Велибор Берко Савић, *Карађорђевићи*, издање аутора, Београд 1990, 57–58.

<sup>62</sup> К. Н. Христић, *Зайиси*, 404.

<sup>63</sup> Сл. Јовановић, *Друџа влада Милоша и Михаила*, 245.

<sup>64</sup> Сл. Јовановић, *Друџа влада Милоша и Михаила*, 245.

<sup>65</sup> Ж. Живановић, *Политичка историја Србије*, I, 115.



био је „до охолости поносит”. Михаило је пао у замку својствену вештим риболовцима да и „највећу ухваћену рибу, о танком концу и слабој удици извуку”<sup>66</sup>. Зато је тонуо у у неку магловитост, која је одавала малаксалост импулса, толико потребног да би пресекао чвор дубоке личне драме. Државне свечаности га спасавају од обамрлости и посусталости духа. У част Таковског устанка, Михаило се достојно одужио Шумадији и њеној херојској борби. Нарочито је била дирљива сцена раздавања крстова времешним јунацима, којима је на челу био Матеја Симић, звани „Црвени Матеја”. Но Матеја, у спомен на Великог Милоша, рече да „Његовој светлости пристоји најпре носити тај знак”. Михаило, сав тронут, рече да су његове заслуге још премалене”, али да ће, заслугама које му „предстоје Србији учинити, овог крста достојним показати”. Смерно и недвосмислено, нагласио је значај изазовног пута који чека Србију. Као да је тиме пророковао и сопствено избављење из замке, у коју га је одвела његова салонска непромишљеност. Тражио је пут избављења на прву руку невидљив, а тако близак његовом срцу.

---

<sup>66</sup> Ж. Живановић, *Политичка историја Србије*, I, 116.

**ДУШАН РАДОВИЋ  
(1922–1984)**

МИОМИР З. МИЛИНКОВИЋ

**ПЕВАТИ, ПЕВАТИ, ЛЕПО ЈЕ ПЕВАТИ**

ПОВОДОМ СТО ГОДИНА ОД РОЂЕЊА  
ДУШАНА РАДОВИЋА

Поводи који су пратили настајање и појаву песничког дела Душка Радовића (1922–1984) – конкретна потреба дечјих листова, радио и телевизијских програма и разних свечаности на којима је био и непосредни актер, па чак и неких дневних потреба – обећавали су ефемерну литерарну продукцију, дакле, песме кратког даха и ограничених стилских и естетских домета. У случају овог великог песника то се није догодило, јер су његове песме, мимо свих очекивања у домену конвенционалних мерила естетског вредновања, својим садржајем, а нарочито начином поетског исказа и уметничке транспозиције живота, означиле потпун заокрет и узлет новог поетског говора у развоју српске књижевности за децу и младе. Таквом типу поезије одговарала је и текућа критичка мисао, која је искакала из оквира традиционалног вредновања литературе, непрестаним инсистирањем на новим књижевним моделима и посве модерној, концепцији поетике. У том погледу, ваља се подсетити на мишљење Милоша Бандића, који је заузео експлицитан став да би у оквиру модерних књижевних струјања и „старомодну преживелу дечју литературу требало подврћи оштрој и систематској критици.” У таквој књижевној клими поезија Душка Радовића појавила се као карика у ланцу модерних књижевних

тенденција и антипод тривијалне дечје литетатуре и њених епигонских насртаја, у намери да попуни празнине у српској књижевности за младе, које су се с времена на време јављале у ритмичним књижевним токовима, од Змаја па све до појаве новог поетског таласа на којем су стајала имена Александра Вуча, Бранка Ћопића, Милована Данојлића, Драгана Лукића, Љубивоја Ршумовића, Добрице Ерића и других. Милован Данојлић је тачно запазио да је Радовић извршио песничку *диверзију* на плану књижевних укуса и формирао посве нов и оригиналан приступ животу и уметности. Тиме он није прекинуо везу са песничком традицијом, нити је поништио дидактичку компоненту, као трајни и конститутивни принцип дечје поезије, али је и у том погледу направио уочљив заокрет који афирмише мисао Андре Жида, да уметничко дело не учи само порукама већ и својом лепотом. Песничко дело Душана Радовића симболички је израз и поетска дефиниција живота, која у потпуности одговара перцепцији различитих афинитета и узрастних нивоа дечјег аудиторија. Песник на више места, у пригодним ситуацијама, и теоријски формулише своја поетска начела и профетски карактер свога певања:

Ако смо научили децу да мисле, онда смо их оспособили да се сналазе у различитим животним ситуацијама, не литерарним, него животним.

Већ у првој песничкој збирци, *Поштована децо*, објављеној 1954. године, показате да довољно познаје широки дечји аудиториј, да га цени и уважава као равноправног саговорника. На тим претпоставкама он гради нов и необичан однос према деци и њиховим родитељима, показујући више разумевања за дечје пороке и несташлуке, него за придике родитеља и моралне лекције педагога. Непослушност и рђаве навике деце често квалификује као врлине, остављајући у извесној дилеми читаоце, родитеље и критичаре. Дидактика његових песама скрива се испод површинског слоја, у самом језгру њихове поетске структуре. У том погледу, уочава Бора Ћосић да Душан Радовић слови као

најизразитији, али најдидактичнији дечји песник овога тренутка, који проналази довољно веселе и довољно ироничне путеве да оправда обавезне школске лекције свом бесловесном дечјем аудиторијуму.

Поруке малом читаоцу песник преноси дискретно, неконвенционално и суздржано, без крупних речи и великих емоција, а ипак са пажњом и љубављу, уз благу дозу ироније и обиље игре и хумора,

који су вешто исказани у пародичној форми апсурда, парадокса и нонсенса.

Поезија Душана Радовића није толико нова по избору тема и мотива, колико по стилском изразу, начину и перспективи из које су одабрани детаљи поетски сагледани. Лакоћа певања, безазлена подругљивост, ноншалантност у моделовању поетских слика, карактеришу скоро сваку његову песму. Он веома лако, забавно и лепо, увек импресивно, пева о људима, деци и животињама, играчкама и стварима. У „магичној поезији обичних ствари”, каже Милан Црнкових, његова пажња није усмерена само на децу већ и на игру у којој и он учествује, па свака његова песма представља симбиозу забавног, лепог и поучног. Пародија и иронија, два битна својства поетског говора, добијају у његовом песмама ново, и мало померено значење. Посредством моћних асоцијација он чини излишним и бледим све оне страшне приче о лаву, као неустрашивом и неукротивом цару свих животиња. У песми „Страшан лав”, дечак је озбиљни актер који гумицом врши демистификацију егзистенцијалне опасности, показујући да је закорачио у нову фазу детињства, која отвара шире хоризонте и нуди другачије животне садржаје. Ова песма садржи и димензију вишеструке симболике, која се указује на линији сталних додира између сна и јаве. То није само пука игра и забава, нити громогласни смех. Њен дубински слој сугерише на освајање мистичног и опасног, а њена физиономија скрива магичну формулу живота из које се види да на сваком крају, или на крају свега, увек стоји неки нови почетак.

И ма колико поезија Душана Радовића деловала модерно, њена поетска структура често је грађена на темељима усмених и бајковитих књижевних модела. На рефлексима фантастике успешно је конституисана песма „Плави зец”. У овом алегорично-поетском моделу многоструких значења и порука, осећа се и благотворни ехо Змајевог шалозбиљног вишегласја, који се манифестује у еуфоничним стилским вибрацијама, обиљу хумора, маште и неизбежне пародичности којом је исмејана човекова лакомисленост и, најзад, у морално-поучној димензији, наталоженој у сегменту укупне значењске и естетске структуре. Чудотворност плавог зеца дочарана је необичним контрастирањем, успешним анафорама и таутологијом, у којој је вешто избегнута замка стилског плеоназма. Па ипак, тек пробуђена дечја знатижеља, као у оној народној причи о девојци која је „бржа од коња”, остаје незадовољена самим епилогом песме, у којој је дискретно ускраћена могућност било какве провере њених квалитатива.

Поезија Душана Радовића одише, тематски и структурално, духом новог времена, техником неочекиваних обрта, обиљем асо-

цијација и дисонантних тонова. Оштрооки, али доброћудни оператор показао је проницљив песнички дух који понире у широки спектар дечјих нарави, до скривених, флуидних тачки њиховог сензибилитета. Песма „Да ли ми верујете”, представља изокрену-ту, али суптилну причу о дечаку који не воли умивање.

Змај Јова је саветовао да „пре и после јела треба руке прати”, егзалтирано узвикујући како је „дивота кад се ко окупа”, док Душан Радовић то експлицитно негира и окреће „наопачке” забраном лекара: „Тако ми прслука мог / вода је крива / забрањујем му да се умива! / Да ли ми верујете?” Апострофирајући последице дечакове тобожње љубави према умивању, песник је, у ствари, на линији Змајеве дидактике, али на посве нов и необичан начин, без педагогизма и наравоученија. Јер оно што је у животу обично реалност (деца често не воле да се умивају, па их због тога критикују родитељи и лекари) у песми је дато као бесмислица и апсурд. Очигледно је да песник рачуна на инат и жељу детета да докаже своју промућурност, и на тај начин, пркосећи песнику, лако прихвати његов савет.

Још у доба просветитељства, када је књижевност за децу тек стицала право грађанства, основна претпоставка њеног легалитета била је заснована на снажној дидактичкој усмерености. Вредност конкретног дела мерила се степеном утилитарности или, или како би то Кајзер рекао колико је дело било „*ehitation a la vertu*” (подстицај на врлину). Из таквих премиса развила се једносмерна индивидуализација ликова деце и одраслих, на линији опозитних слика: црно–бело; добро–лоше; послушно–непосушно. Прихватајући методу крајњих консеквенци, многи писци често су стварали извештачене портрете деце, у чијем су понашању били пресудни педагошки назори одраслих. Душан Радовић је и у том погледу извршио револуционарни преображај. Он није повукао тако оштру црту између добре, несташне и рђаве деце, јер су те три ознаке само природна својства комплексног дечјег бића. О томе илустративно говори песма „Замислите”, у којој је све окренуто наглавачке – немогуће се претвара у могуће, а парадокс у збиљу и стварност. Разбојник Кађа, сасвим неочекивано, на запрепашћење принцезиног оца и бројних принчева и адмирала, скаче у море да од разбеснелих таласа отргне принцезу Нађу.

У градативни ток песме уткан је још један парадокс, и то у њеној поенти, која представља крај и горњу тачку драмске напетости. Естетском и значењском слојевитошћу стихова песник ангажује свест детета до нивоа на коме оно мирно, па чак и са уживањем, прима неопходну дозу педагошких наравоученија. То се све дешава у тренутку идентификације, када принцеза, на изненађење

свих, а нарочито њеног оца каже: „Извините, тата, на овом свету свашта се догађа!” Песник инсистира на чињеници да у души сваког детета живи хумано осећање, које у погодном тренутку ваља идентификовати и на прави начин ослободити.

У поезији за децу ретки су баладични садржаји. У певању Душана Радовића се тек понекад огласе тонови специфичног патоса који модификује и оплемењује класичне обрасце баладе. То је нарочито уочљиво у његовој „Тужној песми”, за коју Милован Данојлић каже да је „дискретна пародија сентименталних, срцепарајућих тугованки”. У основи њене тематске структуре уграђена је тужна повест о госпођи Клари и њених шест мачака, које су умрле јер нису умеле да лове мишеве, а то им за њеног живота није ни требало, пошто их је она неговала и хранила. Дидактичка компонента песме могла би се дефинисати као песникова побуна против свих врста конформизма и лакомисленог схватања живота или као апологија егзистенцијалних принципа, који су често, мимо човекове воље, утврђени праисконским законима природе. Иако је овде реч о суштинским питањима живота, о којима чешће размишљају одрасли него деца, и која песми дају мисаону и емотивну дубину, песник ипак није прекорачио домете дечје перцепције, нити је погазио сопствена начела поетике.

У поезији Душана Радовића континуитет хумора остварује се у спрези са игром, као њеном узрочно-последичном везом. Нема правога смеха без игре, нити игре без смеха; то је, како би рекао Виготски, „игра речима и игра ритмовима”. Притом он исказује необичан дар за све варијанте смеха примереног полетном духу отворене дечје природе – од доброћудног, простодушног и ироничног, до наивног, умиљатог и безразложног. Смех из његових стихова најчешће зрачи из безразложних ситуационих ексцеса, из необичног спрега речи, или еуфоничних слика нонсенсних асонанци и алитерација, јер: „Деца воле смешне речи / као што су пападаћи / као што су сумарени / као што су, као што су”. Свој песнички кредо, по којем писац за децу треба „прво да буде кратак; друго, да измишља немогуће ствари; треће, да прича смешно” остварио је у низу и других, сличних песама, али и у кратким прозним формама („Крокодокодил”, „Прича о малом прсту”, „Прича за Гордану”), и дијалогским сценама од којих посебну пажњу заслужује драмска игра, *Кайејан Џон Пилфокс*. Луцидна игра звукова усмерава склад и ритам речи, подиже интензитет емоција, регулише дозу хумора и одређује боју мелодије. Звук је свемоћна спона на линији консеквентних животних назора, као у песми „Мамут и миш”, а реч магични чвор естетске пирамиде у песми „Породично стабло”. Песник са пажњом бира гласове и речи, јер

су они у његовој поезији основни израз и тон свеукупне дефиниције живота. Играјући се речима и звуковима, као у песмама „Кракато слово”, „**Р** се котрља”, „Цуцла је циција” и другим, он покреће ројеве асоцијација, из којих се кристалишу и јасно препознају емотивне везе међу световима деце и одраслих. На кратким спојевима и додирима тих светова, исказује се вечита тежња детета да буде човек, и стална карактеристика одраслих, која говори да је човек ипак само велико дете. Тај невидљиви флуид најбоље објашњава зашто неке Радовићеве песме, као „Плави жакет”, својом садржином подједнако привлаче пажњу деце и одраслих. У садржини ове песме остварена је игра вишег квалитета, а поетско ткиво оплемењено луцидним досеткама које оснажују звучну резонанцу мелодичних тонова. Лепоту и моћ речи одређује песникова способност да и о озбиљним темама, као што је љубав, проговори на начин који зближава генерације и смањује дистанцу њихових опречних ставова. И ма о којој теми да је реч, игри песми или хумору, или, чак, егзистенцијалним питањима живота, све песникове поруке и опомене извиру из његове чувене „Здравице”, у којој све кипи од егзалтираног заноса животне радости: „Певати, певати, лепо је певати! / Живети, живети, лепо је живети!”

Песма „Здравица” најбоља је потврда да се песничко дело Душаа Радовића мора читати и изучавати изван строго утврђених схема нормативне поетике. Начин на који су овде осмишљена и саопштена суштинска питања живота и међуљудских односа, једнако доступан деци и одраслима, може бити квалитет само велике поезије. Идеологија и естетика ове песме не премашује само генерацијске већ и временске и просторне дистанце и постаје образац универзалне људске комуникације. Једноставно, њене поруке нас обавезују и наводе на закључак да је поезија Душана Радовића истовремено забава, поука, игра, и не само то: она је много више од тога.

## ДУЧИЋ И ИЗАЗОВИ НИХИЛИСТИЧКЕ КОРОЗИВНОСТИ

Иван Негришорац, *Поезија Јована Дучића: од емпиријској нејативитетској до лирске метафизике*, САНУ, Београд 2022

Континуирано интересовање Ивана Негришорца за стваралаштво Јована Дучића добило је нову потврду у виду књиге која је, по речима аутора, настајала на рубовима његових досадашњих истраживања. То је, међутим, не чини маргиналном, ни по дOMETИМА, ни по квалитету, што је у складу са озбиљним радом на докторској дисертацији о семантичкој анализи Дучићеве лирике, која је претходила објављивању студије *Лирска аура Јована Дучића* (2009). Тринаест година после, ранији увиди уобличени су на другачији начин, уз нове критичке опсервације и вредносна одређења Дучићевих песама, што нам говори да је обновљени интерес за дело српског песника утемељен у жељи да се оно реактуализује. Да постоји потреба за тиме, нарочито у доба када је модерно друштво суочено са кризом хуманитета, говори нам истраживачки фокус аутора који је усмерен колико на прегледно и систематично позиционирање Дучићеве лирике толико и на тумачење основне мотивације иза Дучићевог певања. У новој студији Негришорац показује да су сви стваралачки капацитети Јована Дучића били покренути с циљем да се свет и човек у свету хуманизују. Зато је важно да се поново сагледа начин на који је кнез српских песника посматрао различите облике негативитета емпиријског света, градећи истовремено песничку визију која човека приближава узвишености лирске метафизике.

Није излишно поставити питање у чему је новина *Поезије Јована Дучића* у односу на студију објављену 2009. године. Наиме, простим прегледом садржаја обе књиге уочавамо исте називе појединих потпоглавља, као и сличну структуру обе студије: подела на поглавља начињена је по тематско-мотивском критеријуму. Овакав, површни поглед, може нас навести на погрешан траг да закључимо како је ранија, исцрпна верзија, тек нешто скраћена и прилагођена новом руху. Пажљиво читање обе књиге уверава нас да то није истина, иако се у њима анализира



исти песнички опус, истог песника. Будући да нема новине у грађи, одређена понављања јесу била нужна, али су и она учињена са циљем да се истакну најважнији поетички принципи на којима почива песничко стварање Јована Дучића. И док је прва књига у великој мери посвећена опису и анализи пишчеве поетике, рецепцији његове поезије, као и разјашњењу многих недоумица, друга књига продубљује то знање, што књигу чини привлачном искусним проучаваоцима Дучићевог дела, али и потпуним „почетницима”. Будући да је разумљива, са једноставном тематско-мотивском деобом и добро организованом структуром, може се читати и као вид уџбеника о Дучићевој поезији, и као прича о његовом песничком стварању, и као врсна студија која покрива широк спектар питања и проблема Дучићеве поетике.

У уводном делу књиге дају се поетички оквири поезије Јована Дучића, при чему је посебно важна подела на три поетичке фазе. Свака од њих је, доказаће аутор у наредним поглављима, утицала на формирање и ојачавање песничког материјала који је „био тако снажан да га никаква полемика, оспоравалачка страст није озбиљније могла довести у питање”. Прва је предмодернистичка фаза (1886–1900) коју нарочито одликује „отвореност Дучићеве осећајности”, трајно усађене у његово песничко биће. Друга је протомодернистичка фаза (1901–1918), настала после пишчевог одласка на студије у Женеви, сва у знаку комешања значајних динамичких чинилаца његове поетске текстуалности: парнасоства, ларпурлартизма, симболизма и декаденције. Трећа, зрела модернистичка поетичка фаза (1919–1943) усмерена је ка чистоти лирског доживљаја, што његово симболистичко певање усклађује са важним теоријским, естетичким сазнањима. Негришорац даје преглед најважнијих утицаја кроз све три фазе, као и најважнијих критичких прилога о Дучићевој поезији, уз свест да на ограниченом простору, који не допушта дигресију и дисперзију, треба да начини подлогу за анализу која следи. Поглавље о метричком репертоару има сличну улогу, показујући стилско-семантичке импликације бираних метричких образаца. Пишући затим о тематско-мотивским оквирима Дучићевих песама, аутор отвара причу о „крупним лирским темама” и „три велика изазова људског душевног живота”, Богу, Љубави и Смрти, да би пружио увид у изворишта лирског надахнућа српског песника и њихова даља рачвања. Уз напомену како је Дучић непрестано комбиновао начела тематско-мотивске и формативне класификације, аутор је поделу на поглавља извршио према предметној одређености песама.

Књига *Лирска аура Јована Дучића*, према речима самог аутора, представља херменеутичку елаборацију збирке изабраних Дучићевих стихова, *Пеј крујова*. У њој је Негришорац понудио другачију циклусну класификацију од оне увржене коју је песник у *Сабраним делима* одабрао, а која је даље у приређеним збиркама само пренешена. Такав ориги-

налан приступ задржаће аутор и у новој књизи. Делује, ипак, да је у њој нешто прецизнији и одређенији, те тако имамо: поетичку поезију, поезију животне свакодневице, љубавну, родољубиву, дескриптивну и мисаону, односно метафизичку поезију. Опажања о версификацији, раније присутна у оквиру сваког поглавља, сада су сједињена у једно од уводних о метричком репертоару, допуштајући тако да свака целина буде посвећена искључиво тежишним тачкама у Дучићевом поетском опусу. Негришорац се притом не либи да јасно вреднује тематске кругове, налазећи право место сваком од њих у развојном луку Дучићеве лирике.

Поетичку поезију Негришорац прати од предмодерног периода Дучићевог песничког послања, до протомодернистичке и зреломодернистичке поетике. Разнолике поетичке мене и духовно-филозофска кретања у оквиру његовог богатог културног искуства, утицали су на формирање јединственог песничког језгра које је на почетку било под утицајем модернистичке корозивности, да би сазрело у смирености трансценденције. Аутор даје репрезентативне примере песама које обележавају одређене периоде, при чему су анализе кратке: нема расплутости која би омела основни циљ указивања на главне поетичке визије. Нема ни сувопарности у излагању, јер је од уводних поглавља очевидно са којом читалачком страшћу и посвећеношћу Негришорац пише о Јовану Дучићу. Када коментарише нечију злураду опаску да је опасно преводити Дучићеве песме на француски, аутор не даје много простора творцу ове досетке, али спремно доказује како је реч о нетачној и неодрживој инвективи. Та малициозна примедба помиње се у књизи из 2009. године у једној реченици, да би у новој била потпуније објашњена, што показује да су студије комплементарне и на фин начин међусобно усклађене. Један од највећих зналаца Дучићевог дела даје пут до дубљег разумевања његове поезије, при чему је тај пут, прекривен мноштвом погрешних, па и злонамерних судова критичара, прокрчен ради читаоца и његовог пунијег сагледавања Дучићевог песништва.

У поезији животне свакодневице аутор углавном препознаје стварност негативитета, међутим, он уочава да се оваква грађа може ипак претворити у позитивну вредност. То је могуће уколико се баналност животног реалитета прихвати и стави у антитетички однос са поезијом. Досада, рутина, апатија и усамљеност схватају се као непријатне нужности, али тим су јаче истакнути смислотворни ентитети љубави, природе, народа и Бога, при чему се у обраћању Господу у „Песми” (1929), на пример, наслућује свеприсутна метафизичност у Дучићевој поезији. Нема, дакле, оштре одељености међу тематским скупинама, само искустава и поетичких чинилаца који преовлађују у различитим временским периодима. Тако се негативитету свакодневице супротстављају љубав и љубавна поезија, у којој Дучић, како цени Негришорац, није достигао своје песничке врхунце, али јесте оставио дубок траг описавши врло комплексне

доживљаје. И док је у *Лирској аури* аутор више пажње посветио појединачним песмама у знаку Ероса и супстанцијалној и суштинској разлици између мушкарца и жене у њима, у *Поезији Јована Дучића* он приказује љубав као чинилац негативитета, да би затим указао на покушај трансцендентног превазилажења тог негативитета. У томе, како објашњава, кључну улогу има разумевање љубави као космичког, метафизичког чиниоца.

Поменута аналитичка страст коју Иван Негришорац показује у својој студији, није обојена идеолошко-политичким нијансама, нити је на било који начин подстицај за некритичко читање Дучића, односно узношење или прикривање одређених аспеката његовог песништва. Највећу буру у књижевној рецепцији свакако су током година и након ратова изазивале Дучићеве родољубиве песме, односно поезија историјске свести. Аутор закључује да данас нема разлога да се о одређеним вредностима које је српски песник истицао не говори мирно и разложно. У складу с тим, он вреднује Дучића као сведока колективних страдања српског народа, али објективно показује да одређене родољубиве теме „његова основна поетика није баш најбоље примала”. Пишући о хуморном хедонизму старог Дубровника помиње фактографске анахронизме и не баш успеле песме, али и духовито испољавање различитих људских карактера. Декоративност српског средњовековља описана је сведено, у складу са улогом оваквих песама у опусу Јована Дучића. Песме у којима доминирају митско-историјске визије родољубља чине узлете у оквиру његове родољубиве поезије, при чему је изузетно занимљива луцидно смишљена синтагма „отровано млеко”. Овај „најстрашнији оксиморон” спаја у себи и мучеништво и херојство српског народа, што намеће посебан изглед слободи коју потомци треба да остваре, уколико буду христолики и сложни у својим тежњама.

Нема сумње да је Дучић највише домете постигао у жанру дескриптивне поезије. За своју анализу аутор бира позицију која је јасно одређена, не само сагледавањем предметности која је тематизована у песми него и свих оних аспеката који су употребљени да би се постигла схематска поставка предметности. Идући трагом Романа Ингардена, Негришорац препознаје „очигледност песникових интенционалних чинова” који се сустичу у неколико изразитих тематско-мотивских модела. Он пише о морском пејзажу у Дучићевој описној поезији, дневном и сутонском, при чему је потоњи важан и за опис континенталног пејзажа. Ноћни амбијент сугестивно указује на изазовност нихилистичке корозивности, присутне и у поезији животне свакодневице, и у љубавној поезији, и у судару различитих митско-историјских визија. Говор о чулним доживљајима света у дескриптивним песмама немогућ је без учовања важности аудитивних слика, те тако звучна сагласја представљају неизоставан део овог поглавља. Посебно је занимљиво предочавање феномена вертикале стабла који је привлачио Дучића. Пишући о једној од најпознатијих

Дучићевих песама, „Сунцокрети”, критичар и теоретичар књижевности дотиче се и хелиоцентричности певања, што чини добар увод у наредно потпоглавље о злом сунцу. Овај мотив први је идентификовао управо Негришорац у збирци *Пеј крућова* из 1993. године, што показује да оригинални, а широко употребљиви научни резултати, нису ретки у његовим студијама.

У *Поезији Јована Дучића* највише их је, чини се, у поглављу о мисаоној, метафизичкој поезији. Аутор мапира најважније координате простора оностраности до којих Дучић допире, не бивајући ни у једном моменту конфузан или компликован, иако је реч о сложеним метафизичким проблемима. Бар је три нивоа феномена граничности у рефлексивној поезији: граница између живота и смрти, између инстанци Ја и Други, као и граница која се појављује при преласку у неке друге, трансцендентне светове. Разликовање привида и суштине друго је тематско подручје, и оно је у великој мери одређено сумњом као менталним ставом лирског субјекта. Читалац и сам претпоставља да је о овом проблему немогуће говорити, а да се не помене феномен химере. Анализирајући неколико карактеристичних песама, аутор закључује да свет привида код Дучића припада овоземаљском свету, док је свет суштина негде у метафизичкој скривитости. Потрага за суштином блиска је потрази за светлошћу, што је Негришорац наговестио у ранијим поглављима, а што је у доброј мери поново повезано са превазилажењем животног негативитета. Брушени стил, висока мера концентрисаности и спремност на урањање у интелектуалне дубине, долазе више до изражаја у новој студији у односу на ранију, нарочито у завршним поглављима књиге. Дајући теолошке основе стварности, аутор се не губи у магловитим појмовима и неухватљивој чежњи лирског субјекта за оностраношћу већ даје поткрепљене судове о Дучићевом доживљају Бога, па и погрешкама у разумевању Исуса Христа. За њега је посебно важно да коначно укаже на тајне песникове јединствености и на његове метафизичке квалитете, показујући да Дучићева ширина погледа на свет обухвата у себи естетску, етичку и религијску егзистенцију. Сама срж студије *Поезија Јована Дучића: од емпиријској неајинивитети до узвишености лирске метафизике* налази се у одељку посвећеном идеји хуманитета и метафизици. Који токови филозофског мишљења су утицали на песников особени сензибилитет, и какав је однос метафизичке поезије и модернитета, јесу питања чији одговори воде до завршног дела о лепој души и емпиријском свету.

Закључна разматрања, обележена Хегеловим филозофским концептом, нису у функцији сумирања већ реченог него у наглашавању оних метафизичких квалитета због којих је Дучић и даље актуелан. Негришорац не изоставља чињенице као што је та да у његовом опусу крунска сублимација не постоји, или та да није баш певљив песник, али својим целокупним истраживачим напорима у новој књизи показује да је висока

оцена Дучићевог песништва и данас стабилна. Доказ посвећености Ивана Негришорца јесу и преводи фрагмената дела на страним језицима, чиме он приближава читаоцу научне доприносе Пола Рикера, Алфреда Ејера, Билхелма Штекера и других. Када овакво дело препоручујемо пажњи читалачке јавности, увек постоји бојазан да ће то бити схваћено као фраза, а да ће књига, као што је најчешће и случај, остати ограничена на уске академске кругове. Студија о Дучићевој поезији обухвата не само једну поетику или један песнички опус већ и начине превазилажења негативитета стварности које човек данашњице, како делује, прихвата у великој мери дефетистички. При крају анализе једне песме Негришорца записује: „Макар шта је боље него ништа, а то је најчешћа логика човека суоченог са нихилистичком корозивношћу која под собом све разара!” Отпор нихилистичкој корозивности и непристајање на „макар шта” ни у тумачењу књижевности, представља највећу вредност ове студије и прегнућа Ивана Негришорца.

*Мср Сања ПЕРИЋ*  
Универзитет у Новом Саду  
Филозофски факултет  
Одсек за српску књижевност  
Докторске студије  
sanjaperic3223@gmail.com

## **КРИВО ЈЕ (УНУТРАШЊЕ) МОРЕ**

Даница Вукићевић, *Унутрашње море*, Нојзац, Нови Сад 2022

Сваке године крајем јануара, након новогодишњих, наступају *свечаности* око најпрестижнијег књижевног признања у Србији, које један њима посвећен програм симпатично именује „Постниновске чаролије”. Ријеч је о поступном обзнањивању ширег, затим ужег избора, разговора и текстовима о тој теми, најзад и проглашењу лауреата „наградe критике за роман године”. *НИН*-ова награда додјељује се читавих седам деценија и од самих почетака, што је својствено многим сличним институцијама, прате је небројене контроверзе. Међутим, у овом случају те контроверзе су јој, нарочито у последње вријеме, урушиле већ од старта климаво постављени, мада жилави углед, а успут за собом додатно повукле ка дну друштвено-културни значај књижевности, такође, одавно угрожен у овдашњој средини.

Прва *НИН*-ова награда додијељена је 1954. године Добрици Тосићу за роман *Корени*. Релативно је познато да је тада ускраћена могућност *Проклејој авлији* Ива Андрића да буде узета у обзир за ово признање,

будући да је то дјело Борислав Михајловић Михиз *дисквалификовао* својим иначе похвалним критичким написом, одређујући га као новелу. Михиз је био један од утемељивача награде, у својству сталног критичара *НИН*-а, гласила чију је *слободоумност* од будног партијског надзора бранио управо Ћосић. Ствар се данас углавном поима као далеки и безазлени ексцес, који се правда околностима ондашње идеолошке опресије и императива правовјерности, послушно поштованог са стрпљивошћу за повољније услове када ће награда растерећеније функционисати. Међутим, кроз читаву прву деценију ниже се промашај за промашајем, што је очито било политички дириговано и чиме је створена основа да се и данашња ситуација види, заправо, као континуитет, да не кажемо добра традиција.

Ако се само овлаш погледа првих десет годишта (1954–1964), упадљива је поразна чињеница да су пет награђених књига написали Добрица Ћосић (2) и Оскар Давичо (3). (Награда није додијељена 1959. Миодрагу Булатовићу за роман *Црвени ђеџао лећи ђрема небу*, што је још један знак изразито присутне аутоцензуре.) Остала овјенчана дјела потписују Мирко Божић, Александар Вучо, Бранко Ћопић, Радомир Константиновић и Мирослав Крлежа. Сва имена, дакле, више или мање повезана са влашћу: чланови партијске номенклатуре, бивши партизани, симпатизери, један Брозов интимус... Да би се јасније видјело о каквој је врсти критичарског гријеха ријеч, довољно је подсетити да су се, рецимо, 1957. године у најужем избору налазили *Прољећа Ивана Галеба* Владана Деснице и *Лелејска ђора* Михаила Лалића, антологијска дјела српске књижевности, која су у том тренутку остала иза данас потпуно заборављеног романа *Мршве јавке* Александра Вуча.

Упркос извјесним позитивним помацима током наредних декада, када су награђени *Дервиш и смрт* Меше Селимовића (1966), *Пешчаник* Данила Киша (1972), *Ујошреба човека* Александра Тишме (1976), *Хазарски речник* Милорада Павића (1984), *Судбина и коменџари* Радослава Петковића (1993) и неки други вриједни наслови вишедеценијске романсијерске продукције, знатан је број оних дјела која су жирији заобилазили, најчешће баш из идеолошких разлога. Поред Андрићевог и Булатовићевог, Десничиног и Лалићевог, међу награђенима је најочитије одсуство Милоша Црњанског са *Другом књигом Сеоба* (1962) и Драгослава Михаиловића са романом *Како су цвјетале џикуе* (1968). (Јубиларна едиција Завода за уџбенике и наставна средства из 2004, поводом педесет година од оснивања, са десет најбољих награђених и десет најбољих ненаграђених романа, пружиће заинтересованом читаоцу више него рељефан приказ успона и падова *НИН*-овог књижевног признања.)

Стога је и последњих година, када се обновио и умножио низ пропуста, и када је након судске афере око романа *Пас и конџрабас* (2019) Саше Илића и бојкота награде од стране једне прилично хетерогене

групе писаца изгледало да се нема куд даље, изнова долазило до непријатних *изненађења*. Њих су, уз политички интонирану грају, пратила и огрешења о саме пропозиције. Тужени критичар Игор Перишић, који је неколико недеља пред проглашење *йѳологио* поменутог добитника разобличујући његово савршено уклапање у идеолошки пожељну матрицу „НВО реализма” (термин Слободана Антонића), изгубио је правни спор. Жири се за свој гаф наредне године искупљивао провјереним Светиславом Басаром и његовим *Контраендорфином* (2020), још једним паралитерарним наставком пишчеве националне митомахије, остајући пригушеније и безболније на истом идеолошком трагу. Међутим, након прошлогодишњег признања додијељеног Милени Марковић за *Децу* (2021) – вриједну књигу, али, ипак, уз сва генолошка натезања, књигу *йоезије* – овогодишња награда отишла је у руке Даници Вукићевић за *Унуиѳрашње море* (2022), која је све друго само не *роман*.

Двије магичне ријечи савременог књижевнокритичког *дискурса* дјелимично су одговорне за описану ситуацију. То су *лирска йроза* и *ауѳофикција*. У последње вријеме, уколико једно дјело не садржи довољно параметара да буде класификовано као роман, што ће рећи, у најмању руку, да доноси иоле ухватљиву причу и јасно оцртане ликове, за њега је довољно изјавити да је у питању лирска проза – и приповиједна несолидност се волшебно претвара у ауторску интенцију. Ако се томе придружи неконтролисани уплив биографије у текст, онда се не ради о стваралачком немару, лијености, или напросто незналачкој неселективности пред умјетнички захваћеном грађом већ се говори о фамозној аутофикцији, као прози изразито обиљеженој садржајима ауторовог приватног живота. Обје ове појаве у пуној мјери репрезентује најновији награђени роман.

Књигу чине стихијски записи произвољних наслова и још произвољнијег садржаја, који су негдје на граници дневничке биљешке и стилске вјежбе; вербалних асоцирања и псеудопоетских варијација на спонтано надошле теме, и многих других приватних садржаја у микро-текстуалној форми, датих у лако замисливом низу. Ауторка као да из странице у страницу себи поставља лексиконска питања на која затим одговара у свој раскоши своје екстраваганције, претјеране вјере у *литерарносћ* свега што изађе испод њене руке, и апсолутне небриге за читаоца. Колекција ових фрагмената без икакве је јасно видљиве унутрашње везе и исто тако неповезаног односа према главном току књиге, чије би постојање и најтолерантнији поглед узалуд настојао да установи. Насумични узорак илуструје све карактеристике овог разбарушеног и немарног писма:

#### БЕЗ ИЗЛАЗА

Ни једно ни друго, тзв. наративност и тзв. радикална пракса не израњају из пенушаве светлости.

### ЈЕСАМ ЛИ

Не сећам се да сам опрала руке. Сигурно сам опрала руке јер је то механичка ствар, условни рефлекс, ипак, чудно ми је што се не сећам да сам опрала руке.

### НЕЖНОСТ

Ко је према коме нежан, хомосексуални муж који нетремице гледа у очи усамљену жену, мајка која негује пишу сина-бебе, одраз у огледалу који лови митисере.

### СТАРОСТ

Она је загонетна и питање је да ли уопште постоји.

### ОПРЕЧНО МИШЉЕЊЕ

Да је гледање телевизије штетно и лоше, или пак нимало није.

### КАПЕТАН-МИША

Највећи трговац сољу и јеленским роговима на Балкану (30).

Овако се кроз цијелу књигу нижу и преплићу парапоетички искази, цртице о разноразним тривијалностима, сентенце доконог мишљења и испразне филозофеме, пресејане упадицама таутолошких записа, попут каквих исјечака из магазинских рубрика „занимљивости”. *Унуиџрашње море* највише личи на сваштару особењачких исповијести, на препознатљиву опсесију помног биљежења динамичног унутрашњег живота, да би се накнадно имао увид у своја рана духовна превирања. Са тим, наравно, нема никаквих проблема, све док се ова и сличне књиге уопште третирају као *леја књижевности*, а камоли као изданак врхунске литературе. *Унуиџрашње море* није чак ни некакав *антироман*, чиме би се кроз жанровски парадокс могла правдати одлука да буде узет у обзир за поменуту награду већ је ријеч о *антикњижевности*, несређеним пабирцима без икаквог реда и врло мало смисла, које свако има право да пише и објављује, да чита ко хоће и може, али да промовише као добру књижевност само онај ко је спреман на ризик сопственог професионалног угледа.

Кад се одвећ заплете у трице и кучине своје свакодневице, ауторкина омиљена дисциплина постају аутопоетичка оправдавања властитог *романсијерског* подухвата. Просвјетљујући *увиди* изливају се на папир у бескрајне експликације *зашио-ишишем-овако*: „УВИД Живот има романескну структуру, дан има романескну структуру. Дневни романи. Сваки дан је – књига” (56). Нажалост, или на срећу, није. Живот нема романескну структуру, а још мање га има дан. Мерсоов живот посједује романескну структуру зато што се Ками потрудио да га таквим учини. Један Блумов дан постао је роман истом таквом заслугом Џојсовог напора и талента. Баналност наших живота и дана није ништа друго осим баналности и узалудни су покушаји ове нападне поетичке одрешитости да искупи сву силу рефлексивне празнине којом читаоца немилосрдно засипа. И о томе је списатељица рекла своју препознатљиво лапидарну и крајње искрену ријеч – „АКО ЋЕМО ПРАВО: Људи, ко вас јебе...” (142)



– каже се поштено и предовољно у лице свима који су издржали читање књиге до назначене странице. Од вјере да се литература на овакав начин, без икаквих скрупула и минимума самокритичности, сама од себе ствара, теже пада само спремност да се тој безобзирној умишљености изађе у сусрет и подастре пиједестал признања, које би свако дјело из ужег, па и ширег избора достојније, или барем прикладније понијело.

Пратити домаћу књижевну понуду и коментарисати је у оквиру еснафских кругова, у златном забрану стручно одређене интерпретативне заједнице, подношљиво је, па понекад и забавно, када је о овом и сличним изданцима савремене литературе ријеч. Култивисанији читаоци, такође, лако раздвајају жито од кукоља и препознају странпутице литерарних прегалаца и њихових критичарских промотера, како то проток времена беспштедно свједочи. Мучна је, међутим, помисао да ће неко млад ко тек открива свијет савремене прозе, а по природи ствари има повјерења у ауторитет награде попут *НИН*-ове, стицати увид и сазнања о актуелној продукцији преко оваквих наслова. То је можда највећа штета коју неповратно производе одлуке да се *Унутрашњем мору* и сличним *романима* додијељују и даље звучна признања. И писци и критичари имају далеко већу одговорност од оне какву им предочава ушушканост у представама о себи и свом раду. На то је још увијек могуће макар скренути пажњу, када се већ ствар у овој мјери закотрљала у погрешном смјеру.

Др Владан С. БАЈЧЕТА

Научни сарадник

Институт за књижевност и уметност, Београд

bajcet@yahoo.com

## НА КИТАРАТА ВАСКО ПОПАТА

Радован Поповић, *Шик – као Поја: биографија Васка Поје*, Архив Војводине, Нови Сад 2022

У години изласка новог, прерађеног издања биографије Васка Попе, коју потписује најплоднији биограф наше данашњице Радован Поповић, српским интернетом одјекнуо је хит бугарске групе *Оркестър Камчия*, под називом *Комбайна-вџршачка*. Лик из ове песме, извесни Васко Жабата, за кратко време постао је културни феномен првог реда; вреди, на пример, истаћи журке на којима се *Васко Жабата* (како је песма код нас преименована) непрестано пуштао сат времена (!). Ово је занимљиво из више разлога: пре свега, није без основа идеја да текст – са својим надреализмом – представља посвету најпознатијем српском песнику, кога

поп култура васкрсава као фолклорног Орфеја; даље, Васко Попа је у своје време и сам био у жижи јавности, а његове су песме имале, за данашње (и свевремене) стандарде невероватан досег. Од свог самог уласка у српску књижевност, песник је уживао статус рок звезде, о чему сведочи и то да је „у анкети листа *Студент*, у којој је учествовало хиљаду студената са 20 факултета Београдског универзитета, највише њих чита[ло] поезију Васка Попе”. Та популарност, која се јавила педесетих, када је Попа објавио своје прве књиге, не јењава; у исто време, он носи глас херметичног песника и великог иноватора. *Шик – као Попа* помаже нам да разумемо овај привидни парадокс, као и да проникнемо кроз дно Попине ноћи, у његова земаљска сазвежђа.

Поповић проблем односа Попине популарности и херметичности апострофира у лапидарном уводном напису, насловљеном *Змијски цар* (према титули коју је Данилов придао Попи), истичући проблеме с којима се, као песников биограф, суочио. Најважнији од њих јесте песников отпор према чувању „писаних трагова о писцу (личне забелешке, дневници, писма...)”, како наводи Ђорђе Трифуновић, који се најбоље огледа у чињеници да је „последњих месеци живота уништио [...] писма пријатеља”. Ипак, трагови који остају за једним човеком – а поготово за великим уметником као што је Попа – не могу се никада до краја потрети, тако да биографија израђа из „мозаика чињеница” које је Поповић прилежно скупљао. Биографска преданост посебно долази до изражаја у првим поглављима књиге, у којима се говори о Попиној раној младости, његовом животу за време и након Другог светског рата. У класичном маниру архивске потраге, Поповић кроз оцене, спискове професора, адресе и „карактеристике” (комунистичке извештаје о свим пунолетним људима тог времена) гради хаотичну слику генија у развоју, који много пута мења предмет својих студија, који се, ношен вихором догађаја, сели у Београд, Букурушт, Беч, па назад у Вршац; који завршава у немачком логору. У овим сеобама и биографским празнинама, као најзначајнија црта издваја се свеопште дивљење песниковим моралним врлинама, рефрен свих раних записа о њему.

Након уводног дела биографије, у којем се у великој мери на основу индиректних извора реконструише Попина младост, аутор долази до једног наизглед лакшег, али заправо на другачији начин изазовног задатка: из великог броја написа о Попи, његовом раду и делу који су настали од песниковог пробоја до данас издвојити најзначајније и повезати их у кохерентну целину. Своју компетенцију Поповић сместа успоставља већ у поглављу *Бура око Коре*, које доноси хронику настанка и објављивања превратничке збирке, као и сучељених реакција књижевне јавности. Пажња је посвећена сукобу Милана Богдановића и Зорана Мишића, а укључују се и мишљења бројних других савременика. У фокусу су пажљиво пробрани примарни извори, репрезентативни за целину текстова

које представљају, док ауторски текст превасходно служи као везивно ткиво. Као посебну вредност, треба издвојити публицистички стил и прегледну структуру, који ово поглавље чине добрим прегледом судбоносне 1953. године. Овај манир фактографског писања ослоњеног на бројне изворе – како текстуалне тако и визуелне – који се успоставља овако рано у биографији, биће доследно имплементиран све до њеног завршетка, без значајних погрешака. Сматрамо да треба скренути пажњу на неколико занимљивости, који Поповићевом раду дају мајсторски финиш.

Пре свега, ту је суптилни, али непрестани осврт на Попин морални карактер, који наставља линију „карактеристика” које су као значајна тема уведене на самом почетку биографије: тако, скреће нам се пажња на Попину прогресивност, видљиву у његовој подршци Бакићевом предлогу за споменик Јовану Јовановићу Змају, морални интегритет (супротстављање Мештровићевој капели на Ловћену), али и коришћење утицаја да би се угасио предлог да „Милан Кашанин буде примљен за дописног члана” Српске академије науке и уметности. На тај начин, без залажења у књижевноисторијске контроверзе и тон неприкладан једној биографији, Поповић успешно слика светског песника као комплексног човека, оданог партији, али и националном идентитету, чврстих и снажних ставова о животу и уметности. У том смислу, посебно је занимљиво сведочење недавно преминулог Чарлса Симића:

Поменуо бих му неког песника, а он би ме погледао као да сам сишао са ума. [...] Експлозија незадовољства која би уследила дала ми је неку идеју о томе какве су књижевне битке у Београду морале да изгледају. Васко је дефинитивно имао чврсту идеју о томе како велики српски песник треба да изгледа.

Морално достојанство свих умешаних страна аутор успешно одржава, одбијајући да износи сопствене судове, или да се чак упушта у пикантерије препирки којима, на крају крајева, и није место у оваквом делу.

У вези са тезом о моралном лику и снажним песничким ставовима, вреди споменути детаљно испраћен Попин ангажман око признавања значаја старе српске књижевности, који је кулминирао у подршци објављивању *Србљака*, и учешће у раду Књижевне општине Вршац, које је трајало све док Попа није успео да се избори за обнављање куће Јована Стерије Поповића. Кроз ове песникове борбе видимо његову људску страну, која је супротстављена лику страшног „комесара”, како га назива Душко Радовић. Она до пуног израза долази у малобројним сачуваним писмима, али и у посветама које је песник писао на својим књигама које је поклањао пријатељима. Попа им је приступао с крајњом озбиљношћу, тако да би понекад „укључивале и цртеж за који цела страница махом

није била довољна”, а у једном тренутку је почео „да уз посвету отискује и свој кинески печат” израђен у Пекингу. У биографији се наводе примери бројних посвета; на овом месту споменућемо ону Сретену Марићу, „јаблану у пламену који видим увек кад скренем поглед на своју младост”. Видљива је перформативна функција оваквог исказа. Поред тога, он задире дубоко и у поетску димензију језика, тако да се истовремено треба посматрати и као чињеница биографије, и (ауто)поетички исказ, и као својеврсна песма.

Књижевни утицај Васка Попе и његовог дела адекватно је истакнут; наводе се изводи из приказа, критика и есеја свих релевантних песникових сувременика, а слику тог значаја заокружује детаљан, али на тренутке штур историјат превођења Попа и његовог прихватања на другим језичким подручјима. Сарадњи са страним писцима, критичарима и културним прегаоцима, као и Попином месту у светској књижевности посвећен је велики простор, са посебним нагласком на пријатељство и сарадњу са преводиоцем Ен Пенингтон, која је одиграла велику улогу у популаризацији Попе. Као илустрација ових контаката често се јављају пригодне песме, било оне које је писао Попа (Емилу Сиорану, Ен Пенингтон), или оне које су њему посвећене (Таудеш Ружевић, Октавио Паз). За похвалу је ауторов одмерен тон, утемељен у публицистичком стилу и његовим узусима; ипак, хронологију догађаја повремено је тешко испратити, а нејасноћама доприносе и интерполиране реченице и пасуси који нису увек у потпуности контекстуализовани. Приликом позивања на одређене тврдње које су већ наведене раније у тексту, на неколико места редундантно се понављају делови исказа. Повремена стилска неуједначеност, ипак, не омета читање текста, и сасвим је разумљива ако имамо у виду да је ова књига треће, измењено и допуњено издање дела *Васко Попа, мии и маија*, на којој је аутор континуирано радио и мењао је, непрестано је допуњујући. Јасно је да се значај биографије која представља једину синтезу извора о Попи не може преувеличати, поготово имајући у виду да је у питању богато илустровано издање које нам донос богат избор из тешко доступне архивске грађе, тако да нам остаје само да *Шик – као Попа* препоручимо пажњи читаоца свих профила и интересовања.

*Мр Милош МИХАИЛОВИЋ*  
Универзитет у Новом Саду  
Филозофски факултет  
Одсек за српску књижевност  
Докторске академске студије  
m.m.zeon@gmail.com

## РЕД-ПО-РЕД ↔ ОСЕЋАЈНИ ТОН

Мина Ђурић, *Трансмузикализација шекспира. Музика српске модернисцичке књижевности*, Савез славистичких друштава Србије, Београд 2022

„Који се народ мелодијски (читај: духовно) искристалисао,  
Томе се говорна и музичка мелодија у основи поклапају.”  
(Момчило Настасијевић)

Едиција „Славистички списи” Савеза славистичких друштава Србије обogaћена је обимном и драгоценом монографијом *Трансмузикализација шекспира. Музика српске модернисцичке књижевности* Мине Ђурић. Књига је сегментирана од шеснаест целина, уз Уводну реч на почетку и Белешку о аутору на крају. У Уводној речи напомиње се да је књига резултат како ауторкиног научноистраживачког позива тако и наставних интересовања подељених са студентима „на мастер академским студијама Српске књижевности Катедре за српску књижевност са јужнословенским књижевностима Филолошког факултета Универзитета у Београду, у оквирима акредитованог предмета посвећеног истраживањима књижевности и музике”, као и да је ауторка поводом својих увида и током бројних сусрета дискутовала са „изучаваоцима музикологије у земљи и иностранству”. Монографија, дакле, извире на читалачким и разговорним прожимањима и мисаоним подстицајима, који воде до нових увида и померања науке о књижевности у интермедијалну раван, а потврђујући се као прворазредни допринос академској заједници у ширим оквирима. Ради се, наиме, примарно о србистици и славистици, али и музикологији.

Шеснаест главних целина у књизи обележено је римским бројевима и упућујућим насловима, а вреди напоменути како је свака целина саздана од више мањих поглавља, који омогућују проходност кроз текст, детаљно мапирају и сумирају интерпретативне тачке и чине књигу практичним приручником коме се лако може враћати. Најпре су дате „Основе трансмузикализације текста”, као важан теоријско-методолошки увод који репрезентује добру основу за сваки будући вид истраживања: „музички дискурс књижевног текста често претпоставља антиципацијски оквир многих поетичких, културолошких, историјских или друштвених промена”. Већ избор оквира српске модернисцичке књижевности говори о ширем доприносу књиге на плану настојања да се „јасније артикулише позиција модернизма у књижевности и уметностима”, што је можда једно од најделикатнијих како поетичких тако и књижевноисторијских питања српске и не само српске књижевности 20. века. Можда се стога и морало кренути од модернизма, јер ако претпоставимо да би се из ове монографије могле гранати нове, које би обухватиле и претходне и потоње

периоде, творећи потенцијалну *Музику историје српске књижевности*, кључно је истражити и иоле прецизно разлучити онај најделикатнији период какав је српски модернизам и са термилошког и са поетичког становишта.

Мина Ђурић суверено влада релевантном литературом и синтетизује досадашња трансмузиколошка испитивања у контексту светске књижевности, али је и поуздан познавалац рецепцијских токова српске модернистичке књижевности, чиме се доприноси детаљном осветљавању истраживачког корпуса и, самим тим, адекватном и јасном аналитичком оперисању. Читалац се може обавестити о постојању Интернационалне асоцијације за студије речи и музике која постоји од 1997. године у Грацу, али и да су бројни класици имали „музичка интересовања”, међу којима се помињу: „Данте, Рабле, Сервантес, Шекспир, Гете, Хофман, Флобер, Маларме, Верлен, Валери, Пруст, Ман, Џојс, Елиот, Пастернак, Хаксли, Ракић, Винавер, Настасијевић, Павић, Киш, Тишма, Албахари.”

Након функционалне прве целине, следи једанаест сегмената који су фокусирани на Богдана Поповића, Јована Скерлића, Војислава Илића, Алексу Шантића, Јована Дучића, Милана Ракића, Владислава Петковића Диса, Милутина Бојића, Исидору Секулић, Станислава Винавера и Момчила Настасијевића, након чега следи закључак „У глосарију трансмузикализације текста”, Библиографија, Индекс имена и резиме на енглеском језику. Структура књиге осмишљена је са пажњом и нимало случајно не креће се од Богдана Поповића и Јована Скерлића као значајних теоријских, естетичких, критичких и књижевноисторијских мислилаца с почетка 20. столећа. Дакле, након Уводне речи, уводних теоријско-методолошких „Основа трансмузикализације текста” и својеврсног увода у епоху који је сагледив управо кроз поглавља „Важност музике у књижевно-естетичким поставкама Богдана Поповића” и „Јован Скерлић и музика”, следи практичан део књиге који отпочиње Илићем као весником *прве модерне*.

Од важности је напоменути да се целине и поглавља, почев од „Релација поетског и музичког у стваралаштву Војислава Илића” до „Трансмузикализације текста у опусу Момчила Настасијевића” преливају и међусобно прожимају, додатно осветљавајући једни друге. Примера ради, у поглављу о Шантићу може се читати о „сребрном лирском тону Илићевих стихова”, „бронзаним акцентима” код Дучића и „металном звуку” код Бојића. Као што се међу „Музиколошким разматрањима Исидоре Секулић” налазе пасажии о Дучићу и полемикама око Моцарта (Милоје Милојевић, Станислав Винавер, Војислав Вучковић, Исидора Секулић). То чини књигу кохерентном, али и проходном с обзиром на интерпретативну сложеност, коју Мина Ђурић успешно савладава, ефектно осмишљавајући структуру. Такође, стиче се утисак да су у опсег српске модернистичке књижевности ушли ствараоци српске модерне, али и међуратног

српског модернизма, чиме се постиже управо боље схватање поетике српске књижевности прве половине 20. века, која испољава своју изразито симболистичку црту, па и линију континуитета.

Богдан Поповић декларише се као „први теоретичар и естетичар трансмузикализације текста”. Од значаја је имати у виду најпре оснивање *Музичког гласника* 1922. године, али и како је Милоје Милојевић пре стицања титуле доктора музиколошких наука и оснивања засебне катедре на Музичкој академији, сарађивао на предметима при Семинарима за старокласичну археологију и историју уметности, упоредну књижевност и теорију књижевности, као и Српском семинару. Може се рећи да је овако осмишљена универзитетска настава, која музикологију интегрисхе у различите области, умногоме *ренесансна* и засигурно подстицајна како за предаваче тако и студенте. Но, када је реч о доприносима Богдана Поповића треба истаћи барем два момента. Први се тиче важности „укупног осећајног тона”, који указује на „преклапање естетичких утицака различитог уметничког порекла”. С тим у вези, теорија читања „ред-по-ред” не би се могла применити на музички план и испитивање „нота по ноту” већ управо „мултиестетичку” идеју „осећајног тона”. Други важан рукавац тумачења подразумева анализу музичке структуре *Анџолоије новије српске лирике*, јер се Поповић руководио „принципом хармоније” и слагањем песама „у акорд”, не би ли се *Анџолоија* потврдила као „вишеставично свитна”.

Пишући о Станковићевој *Кошћани*, Скерлић заснива жанр „интегралног књижевно-музичког есеја”, а уз то, његов однос према уметничким дисциплинама подразумева „синестетичке преплете и повезаности”, као и контекстуализацију са егзактним знањима (читање Хелмхолца). Посебна пажња посвећена је и његовој *Историји нове српске књижевности*, особито версификацијским и реторичким елементима, али и „живљавању музике у поезији”, па су у том смислу интересантни примери поезије Бранка Радичевића, Војислава Илића, Стевана Луковића. На темељима Скерлићевих поставки Мина Ђурић гради поглавље о Војиславу Илићу, истичући важност версификације, лектире, учитеља певања Томе Модуна и руских утицаја („музика амфибраха”, „интеркултурна музичка транслација”) за истраживање „релација поетског и музичког у стваралаштву Војислава Илића”. Поједине његове песме биле су „основа хорских партитура” или „облика соло песме” и биле инспиративне композиторима Јосифу Маринковићу, Милоју Милојевићу и Стевану Христићу. Илићеве „промене на плану версификације” утицале су „на токове модернизације у оквирима одабраних музичких облика”.

Ако је за Илића био пресудан руски утицај, Шантићево школовање у Трсту и Љубљани приближава га немачкој и италијанској култури, што постаје важно за дефинисање његове „трансмузикализације трубадурског певања” (поређење Шантићеве песме „Не вјеруј” са „кумулятивном

четрнаестом песмом Џојсове 'Камерне музике'"). Почев од „камерне оркестралности”, преко издвајања „ноктуралне музике” и анализе Илићевих „поетичких преплета”, Дучићеве „дисторзије звукова” и Шантићевог „свирања стихова” интерпретативна зиданица „концепата Шантићевих музикализација” врхуни се у „трансвизуелизацији музичког”, што се огледа у имаџистичким елементима и „укрштању кадрираних простора у свакој од строфа” песме „Вече на шкољу”. Прави аналитички драгуљ поглавља о Шантићу је поступно формирање слике „живог хроместезијског оркестаријума песништва почетка 20. века”, сатканог од Илићеве сребрне лире „меланхолије и пролазности”, Шантићеве златне цитре „метафизичких несклада”, Дучићевих бронзаних цимбала и харфе као „свепрожетости различитих култура” и металних и челичних Бојићевих труба и фанфара „епских размера”.

Поглавља о Шантићу и Дучићу додирују се у погледу имаџизма, које је код Дучића у спрези са сагледавањем каденце, али и на плану „трубадурског концепта певања” коју Дучић истиче у контексту Војиновићеве „склоности ка музичком”. „Дучићева музичка епистемологија” огледа се у његовим есејима, а музика задобија црту лековитости. Централни увид тиче се његовог „ослањања на хармонске склопове”, а засебни рукавци тумачења посвећени су поређењима са Лазом Костићем („хомерске и гусларске рапсодије”) и версолошким разматрањима.

Дучић се поново јавља на компаратистичкој размеђи (Ракић–Дучић–Димитријевић) у бравурозном поглављу о Ракићевој музичкој катарзи, али када је реч о плесу и Ракићевој за живота необјављеној песми „У дансингу”. Дучић критикује биоскоп и дансинг као „продукте америчке културе”, док Јелена Димитријевић у путописним белешкама о Александрији пише о цезу, дансингу и биоскопу. Мимо питања плеса, Мина Ђурић је у овом сегменту књиге представила Ракићев „портрет пијанисте од младости”, увиђајући да музика за Ракића има „катарзично дејство” „у психолошки веома обремененим ситуацијама”, као што је дипломатски рад при Конзулату у Приштини. Свирање симфонија Бетовена, Шумана, Шуберта, Калињикова Ракићу је представљало „уметничко уточиште”, дефинисало однос *йојединац–колекићив* и засигурно утицало на стварање *Нових њесама*, посебно циклуса „На Косову”. Уз осврт на стваралачке критике Бранка Лазаревића и значај Бетовена како за Ракића, тако и српску модернистичку књижевност, позорност је задржана на симфонијама које су „транскрибоване за четири руке” и „синкопинирани ритам Ракићеве поезије”.

Осим што је за Дисову поезију од значаја арија успаванке и стилске фигуре дикције попут асонанце, његов повлашћени инструмент је виолина као сигнум граница светова. Осим виолине, извршена је анализа „поетизације трубе” код Илића (културно-историјско значење), Диса (одговор на Скерлићеву опаску о Дисовој „музици блуда”), Бојића (би-



блијски тон и седмогласне трубе Божјег суда из *Ой̆кровења Јовановој*) и Настасијевића (ономатопеја, заум). У целини посвећеној Милутину Бојићу фокус је на његовој *Салом* („од Вајлда и Вунта до Вагнера, Ничеа и Штрауса“), а с тим у вези је и „психоаналитички приступ музици у књижевности“, Саломин плес („бесни танац“) и звуци сосана, изванредно протумачени у контексту јављања код Драгутина Илића и у Даничићевом преводу *Псалама Давидових*. Псалам и кантика које као стожерне издваја Лазаревић, најпосле, потврђују се као „Бојићева трансмузиколошка подлога“.

„*Сойсџивена* музичка *соба*: клавирска књижевност Исидоре Секулић“ открива важност „простора за клавир и књиге“ на шта је указао Кашанин, мада су за списатељицу значајни и Валери, Ман, Мањухин, Едвард Григ, али било је речи и о томе како се огледају њени и Дучићеви ставови у погледу односа музике и културе северних крајева. Када је реч о Григу у *Писмима из Норвешке*, Исидора Секулић „трансмузикализовала је одређену сложеност идеолошке ситуације у којој се налазила, а која 1951. године није више подразумевала искључиво нагласак на величању националног“, па се овај „трансфер писања о Григу“ кроз поређења два издања *Писама* именује „знаком извесне аутоцензуре“ и „политиком контекста“. Писано је и о њеном „дживљају виолине“, а ако у поглављу о Ракићу бива осветљен значај Бетовена за српску модернистичку књижевност, у целини о Исидори Секулић осветљена је полемика око Моцарта (Милоје Милојевић, Станислав Винавер, Војислав Вучковић и Исидора Секулић).

Станислав Винавер био је познат по полемикама са Милојем Милојевићем и Стеваном Христићем, а његови ставови суочени су и са Дучићевим. Међутим, треба истакнути значај његове есејистичке трансмузикализације („музички есеј“), која је била блиска и Тодору Манојловићу, питање цеза и дадаистичког бунта, као и наклоности ка Баху и Скрјабину. Најпосле, Настасијевићи, који су се залагали за вагнеровску идеју „целокупног уметничког дела“ позиционирани су између Винавера и Милојевића, а у овом поглављу је заступљена полемика о Мокрањцу. Дата је „трансмузиколошка феноменологија идеје *искона*“, обрађена пажња на текстове „За хуманизацију музике“ и рукописну верзију „За матерњи музички текст“, као и на „трансмузиколошко пресликавање интервала и акцената матерње мелодије“ у *Пећ лирских крујова*.

Завршна целина „У глосарију трансмузикализације текста“ окренута је будућим истраживањима и потреби за израдом лексикона који би обрађивао појмове попут *вербалне музике*, *йоејске музиколоџије*, *лиџерарној контйрајункџа*, *музикализације фикџије*, *лиџерарне фуџе*, *йријоведне музике* или *музичкој йисања књижевности*. Утврђено је да „елементи музикализације доприносе модернизацији дела“, али и сагледавању „динамизације промена и модернизације одређене поетичке

парадигме<sup>3</sup>. Стиче се утисак да се о српској модернистичкој књижевности, дакако, мора(ло) трансмузиколошки промишљати, с обзиром на то да су књижевност и музика равноправни и паралелни медији уметничког изражавања како универзитетских професора и критичара, тако и самих књижевника и музиколога. Мина Ђурић је монографијом *Трансмузикализација текста* начинила неколико важних и инспиративних корака на том пољу. Колико су у овом кључу постали сагледивији индивидуални опуси и типолошке разлике међу ауторима, толико се анализирањем њихових међусобних прожимања и, штавише, посредством збирних потпоглавља о Бетовену и Моцарту као својеврсних интермеца, створио редак утисак о српској модернистичкој књижевности као необичном „оркестаријуму“.

Доц. др Јелена МАРИЋЕВИЋ БАЛАЋ  
Универзитет у Новом Саду  
Филозофски факултет  
Одсек за српску књижевност  
jelena.maricevic@ff.uns.ac.rs

## РОМАН ПЕСНИКА У ОРАХОВОЈ ЉУСЦИ

Драган Хамовић, *Рог ораха*, Српска књижевна задруга, Београд 2022

Познат као песник, есејиста и истакнути тумач савременог српског песништва, Драган Хамовић (Краљево, 1970), испишује свој први роман, *Рог ораха* (2022), чије је поетско и прозно *језиро* настајало у претходним годинама. Прозни текст *Домаће васиљшање*<sup>1</sup> (2015), објављен у оквиру додатка „Види чуда“, часописа *Повеља*, како аутор истиче, настаје по задатку који бива „окидач за покретање унутрашњег налога, запете пушке у властитој души“. У том приповедном мозаику детињства, смештене су породичне фотографије, те се сећања на кључне фигуре одрастања и формирања поетског сензибилитета преливају и у збирку песама пропраћених причама, *Меко језиро* (2016). Мото у виду загонетке којом тада отпочиње понирање у пределе детињства: „Пружих златну жицу преко белог света, па је савих у орахову љуску“, упућује на формирање аутентичног песничког вида. Дубоко, лично, али и љуском спољашњег света обавијено видело, постојана је идејна нит која се протеже и збирком песама *Лик са Лимеса* (2020), да би њено коначно усредиштење био

---

<sup>1</sup> Проза *Домаће васиљшање* одређена је као „роман у љусци“, те таквом жанровском мистификацијом Хамовић упућује читаоце на роман који још увек сазрева.

романескни амалгам *Рог ораха*, објављен у оквиру Плавог Кола Српске књижевне задруге. Овим аутобиографским романом протежу се и нити аутофикције, засноване на записима унутар књига *Тиска* (2015) и *Лица једнине* (2018). Богати стваралачко-спознајни наноси творе тридесет лирски интонираних поглавља у којима перспектива писца бива уроњена у просторе „између унутарњег видела и невидела, сећања и несећања”, сакривене у оптици дечака као „кључног претка”.

Прво поглавље романа, „Улазак”, сугерише намеру аутора да пребивањем у „меком језгру”, прошлости, реконструише одбљеске сећања. Период детињства, одређен као „прво време” у „почетном дворишту” смештеном у Краљево, на ушћу Рибнице у Ибар, представљен је као изоловани простор сигурности из кога бива црпљена стваралачка имагинација. Ивице света које уочава дечак, као и микропростори који закупају његову пажњу, из позиције приповедача сагледане су као семе великих спознаја. *Лимес* детињства, брдо и сазидани насип на реци, иако спутава видик, штити простор куће, унутар које јунак одлази на скровита, трагачка места, попут тавана и подрума. Фиоке и цепови су микропростори у којима трага за нечим непредвидивим, док ће „кутија Позоришта” бити простор у коме савладава стид као члан драмског студија. Имајући у виду поглавље „Скровита места” у коме описује силазак у депо библиотеке, где проналази прва издања „митских збирки” *Копе* Васка Попе и *87 њесама* Миодрага Павловића, бива нам јасно да Хамовић успоставља специфичну поезију простора романа, метафорички саобразних ораховом плоду. Потреба за сакривањем и истовременим самооткривањем, показује се неодвојивом од настојања да се идентификује са породичном прошлошћу. Још као дечак освестивши свој положај, „као у заклопљеној тегли” спрам епохалних ратних искустава предака, приповедач ће дефинисати себе сусретиштем успомена и кариком чија дужност јесте причање њихове приче.

Ратна прошлост предака и свест о националном идентитету, заједно са сећањима на свакодневицу митских фигура детињства, опсесивне су теме јунака-приповедача. Отац његове мајке, Деда Драги, у сећањима се појављује као већ болестан („монументална руина главног кућног мита”), па ће прича о њему, опанчару који долази у Краљево и војнику који препливава Рајну у бегу из заробљеништва након Априлског рата, добити своје проширење. На том фону исписана, поглавља у којима се помињу ратна страдања у Јасеновцу и у херцеговачкој јами Пандурица, представљају значајан сегмент романа, сажет и уобличен тамним емотивним набојем. Одласци у Херцеговину, „Хамовину”, представљају једно од кључних доживљаја детињства, будући да се тамо истовремено приближава коренима, као и поприштима страдања. „А шта је Ја без претходника?” – питање је које покреће мисао на „митског прапретка” Саву, учесника Херцеговачког устанка, сахрањеног крај мора у близини Дубровника,

чиме је подвучена идеја на којој почива први Хамовићев роман. Елементе породичног романа, стога, доследно премрежава контекст историје српског народа. Спону са традицијом колектива Хамовић највештије остварује у ведром портретисању нане Радмиле, постојане женске фигуре чија истрајност чини да буде доживљена као „живи лик Србије”. Она га подржава док свира велику „welthmeister” хармонику, чију несавладиву тежину приповедач схвата као „средокраћу између тога шта јесмо и чему тежимо”. Дечак напушта музичку школу, али ће потреба да тонски искаже своје мисли бити компензована песничким даром. Поглавља таквог типа, у којима се као дечак сусреће са извесним препрекама, најјасније упућују читаоце у комплексну природу двоструке визуре приповедача. Аутоиронија и хумор провејавају управо услед тако устројеног погледа на прошлост, оствареног у укрштају наивне дечје и зреле перспективе. У тој спрези, дакле, настају пажљиво портретисани ликови породице, од којих приповедање о оцу Лазару поседује посебан естетски квалитет. Судбина оца, „доживотно виђеног госта у кући” и његова развијена карактеризација рефлектују идејно настојање да се кроз причу о другом исприча прича о себи. Премда као дечак одређен цртама лица деде, приповедач указује да се временом идентификује са оцем, откривши дубоку унутрашњу подударност.

Тематизовани процес сазревања, укључује и период школовања, стога *Род ораха* садржи и елементе образовног романа. Богата кућна библиотека, показује се као плодносно полазиште за развој читалачких и стваралачких компетенција. С друге стране, саживљеност са духом поднебља твори изразит језички сензибилитет аутора, видљив у употреби окошталих говорних форми, као и фразеологизама књишког порекла. Описујући нану Радмилу, рећи ће да је умела да запева у паузама од „борбе непрестане”, док ће за опис погледа бабе Илинке са старе фотографије, преобликовати стих из усмене лирике: „Није вила да вија облаке”. Поједини коментари породичних фотографија из *Домаћеј васишћања* су задржани, али их промишљеном приповедном стратегијом аутор интегрише у романескно ткиво. Поглавље о „изразитој дворишној фигури” из детињства, Лудој Стани коју прате кучићи, прави спону са Хамовићевом песмом „Настас, војевода”, објављеној у збирци *Лик са Лимеса*. Мотивација песме потиче из сегмента *Аутобиографије о друћима* Б. М. Михиза, о Лудом Настасу који је, претпоставља се, са псима у Београду једини дочекао Османлије 1813. године, па га је колективно памћење преформулисало у Луду Насту. Специфичан језичко-стилски израз *Рода ораха*, дакле, одраз је дубински развијене свести о језику и културолошком коду свог понедбља. Поред Краљева и Херцеговине, планина Златар представља још једно митско место у прошлости јунака-приповедача. Поглавље „Лица Златар планине”, сабира више наративних фрагмената (што је доминантна одлика форме целокупног романа), у којима наилазимо на

епизоде о прекинутом празничном одмору услед снежне планинске непогоде, као и о тренингу фудбалског тима Црвене звезде, јунацима детињства чија неочекивана просторна блискост представља доживљај који надилази поредак свакодневице. Још један важан топоним у роману јесте Београд, преваходно Карабурма, „тихи крај” у коме јунак проводи дане код стрица Младена. У претпоследњем поглављу смештеном у савремени тренутак, приповедачев поглед на Београд, изнад железничког стајалишта Тошин бунар, препознаће „ознаке мегалополиса у покушају”. Велеградску слику недовршености и немира, замениће слика завичаја: „Тада ми се учини, као решење каквог тренутног чвора, тренутни прелет у ваздушну луку и менталну бању првог дворишта”. Тада слике детињства више нису „ретуширане и колорисане”, као током свих претходних поглавља романа. Од моћних стабала ораха на обали реке остаје само невелики део, док је већина исечена и завршава у пећи, те је орах чија симболика унутар романа има повлашћени полажај, сведен на материјалност коју једино памћење може превладати. Златна жица вида која твори прве слике света, смотане у „првом времену”, јавља се и на самом завршетку романа – јака жица обмотава и примирује јунака-приповедача удаљеног од простора завичаја. Да је прошлост неодвојива од садашњости и да га свуда прати, приповедач схвата и кроз осврт на Белановића рупу у којој су на Бежанијској коси затрпане жртве логора Сајмиште и Јасеновац. „Неизлазак” је реч којом Хамовић именује завршно поглавље романа чиме указује на стопљеност са „меким језгром” прошлости, те да могућност изласка не постоји: „Пребивам у властитој митологији, уникатној битној причи – премало различној од толиких других”.

Свој први романескни плод, Драган Хамовић одређује проширеним причањем, док је истовремено успостављен као синтеза дугог сазревања стваралачке имагинације усредиштене у језгру *власитије митологије*. Ипак, идеја *Рода ораха* не заснива се на самодовољности. Стихови песме „Ораси на рибничкој обали”: „Људи по земљи, као и ораси, / Златно су језгро у сувој коруби”, део су стихова преточених у мото романа, чиме снажна метафоричка структура ораха постаје индикативна у перцепцији појединца уопште. У укрштају прича о другима и о себи, исписан је *роман сурсрејиције*, у чијем средишту пребива песник.

Мер Нина В. СТОКИЋ  
Филозофски факултет у Новом Саду  
Одсек за српску књижевност  
Докторске академске студије  
nstokic012@gmail.com

## ЗЛАТНА ИКРА ФРАКТАЛА

Тања Крагујевић, *Фрактали*, Чигоја штампа, Београд 2022

Тања Крагујевић, *Корице за оглазећи глас*, Књижевна општина Вршац, 2022

Две збирке поезије Тање Крагујевић, обе објављене исте, 2022. године, представљају, иако потпуно самосталне, и занимљив песнички диптих. Оваквом тумачењу у прилог иде и поднаслов збирке *Корице за оглазећи глас*, „Октагонали” који је у значењској вези са *Фракталима*, као и симултано писање две књиге, о чему сведоче ауторкина датирања појединачних песама у период између 2018. и 2021. године. Ипак, чини се да је збирка *Корице за оглазећи глас* у извесеном поетичко-хронолошком смислу наставак *Фрактала*, упркос бројним тематско-формалним сродностима.

Збирка коју ћемо сматрати ранијом, *Фрактали*, подељена је на пет циклуса, редом, „Треће доба”, које, грубо речено, тематизује постиндустријску и постхуманистичку епоху, затим „Зид, фрактали”, најдужи и мотивски најразуђенији циклус, без јединственог семантичког средишта, чије су песме лабавије повезане тематизацијом сећања. Трећи циклус, „Лагуна, отворена књига” као свој когито има могућност певања, изрецивост и велику, јединствену Реч. Следећи, насловљен „Каравани, миленијуми” јесте циклус песама о пандемији коронавируса, док је последњи, „Пут, цитати”, како и име наговештава, у знаку поезике и литературе.

Свих пет тематских кругова несумњиво се преплиће, не само међусобно већ и са бројним песмама друге збирке. Тако се, рецимо, четвртм циклусу *Фрактала* могу придодати песме „Сеобе” и „Писање”, обе ауторкином фуснотом повезане са бројем жртава пандемије у свету током 2021. године. Без сумње, компонента која спаја *Фрактали* и *Корице за оглазећи глас*, збирку без икакве циклусне организације, јесте константа поезије Тање Крагујевић – опстанак хуманизма у дехуманизујућем свету. Стога је могуће тумачити циклус „Треће доба” као подробније упознавање са таквим светом, док би се „Октагонали” могли читати као наставак пропадања антропоцентризма и још насушнија потреба да се човек и природа сачувају.

Оправдање за предложену интерпретацију може пружити песма „Глас” из *Фрактала*. Већ својим насловом отворена према другој књизи, песма уводи дистинкцију између Гласа који не говори „заправо ништа” и гласа којим ће Неко моћи да „проговори”. Разлике између њих су кључне за разумевање дистопијског света Тање Крагујевић у ком и даље успева да пронађе остатке хуманости. Глас са великим „Г” је аутоматски, то је снимљена порука у Кол центру која се понавља, док је глас са малим „г” људски глас, био он глас оператера или песнички. Јасно је онда да је „од-

лазећи глас” написан малим почетним словом. То је слика пролазећег човека, који и даље опстаје. Слична поигравања језиком, писмом и фонтом присутнија су у ранијим ауторкиним збиркама. У фрактално-октагоналном диптиху она су повремена, али ништа мање промишљена.

Везе између наслова могуће је пронаћи и у обрнутом смеру. Песма „Прислушкивачи” стиховима „Нису / то фрактали утехе” недвосмислено експлицира своју корелацију са претходном збирком, али још једном, представља њен наставак. Фрактали снега о којима је реч нису утеха у додатно дехуманизованом свету у ком „рађаће се / млада јата галаксија”. Дистопија Тање Крагујевић је космичко-технолошко, њена утопија је у узајамној зависности човека и природе. Песма из исте збирке, „Ћутање”, својеврсни је фрактал. У бљеску „оног првог селфија космонаута. / Који је наједном. / Видео све. Предивну плаву / лопту” могућа је симбиоза два наизглед неспојива принципа, најуспешније, у поезији.

У ауторкиној поетској визији и човек је фрактал, геометријски лик који се разлаже до бесконачности тако да је свака умањена верзија слика целине. У таквом низу који чине свемир–природа–човек–језик–реч, она свемогућа, човек је слика космоса, а језик и књижевност слика човека. У другачијем могућем низу, „Октагонали” су могућ, не сасвим правилан, фрактал *Фрактали*. У другом делу песме „Дијалог” (*Корице за одлазећи глас*) у грудви је задржана цела зима: „Све је у њој”. Сажимање зиме у грудву формално је представљано у обе збирке, мада знатно више у другој, потпуном економичношћу и језгровитошћу језика. Песничке слике се сажимају у једну једину синтагму, неретко и у једну једину реч која је самостална синтаксичка јединица. Оне су углавном ефектније и експресивније него што су поентирајуће. Уосталом, ако се у песмама Тање Крагујевић, које су „Сегменти. / Сирочићи смисла” („Кожа”, *Фрактали*) и треба пронаћи поента, она је управо у њиховом постојању. Писање упркос времену које није време писања, изналажење лепоте у свету без лепоте јесте ауторкино поетско вјерују. Спас од потпуног отуђења и дигитализације јесте у природном, колико год оно ситно било. Бубе из истоимене песме су фрактал органског и због тога им песникиња пише похвалу: „Хвала тим бубицама. / Што постоје. Под хладним / сводом интернет сигнала / јасно казују да тоpline има. / И где се може наћи” (*Фрактали*).

Поменута грудва је „руком стегнута”. Из те синтагме ишчитава се јединствена моћ човека да фрактале производи и да хладно претвара у топло, да свему да смисао. У мрвицама „млечног / хлеба” наћи ће се азбука „уздаха погнутих / орача. Што не познају зидове речи” од којих је само једна „довољна да нахрани свет” („Чисто срце”, *Фрактали*). Тај свет се онда „умножава. У хиљаду ја”. Чини се да једино човек и његов језик имају моћ репродукције и креације. По страни је питање о могућности језика да стварност представи. У свету који нестаје свако подражавање

је сврсисходно. Свако стварање је поновно стварање света. У сваком комадићу може се пронаћи целина. „Питки језик”, природни језик човека који има и чаробна својства у новом добу замењен је оним снимљеним, некреативним гласом који се понавља. У механички прецизном понављању нема исконске свежине стварања. У језику који је молитва („Ваучер, записи, снови”, *Корице за оглазећи ѓлас*) радости постања несумњиво има. Тако се „божанском дару узвраћају / живим проломом гласа” („На скупу стручних”, *Фракџали*).

Само опредељење ауторке да збирке именује математичким појмовима метапоетички је могуће тумачити као склад природних и хуманистичких наука и њихово међусобно пресликавање, уз то да је најмањи фрактал математике „шифра” најоштрије опониран писању и књизи у насловној песми *Корица за оглазећи ѓлас*. Треће доба не само да се назире, оно је увелико ту: „Овај временски континент. Одронио се. / Онај долазећи у новој је ери заборава”. То је потпуно антихуманистичко време, у ком ауторка пише да би била „видљива. У невидљивом”. У томе је новост у односу на претходне ауторкине књиге поезије. Нигде досад „треће доба” није било толико промишљено и опевано. Стога су, са теоријског становишта, обе збирке на трагу екопоетичке интеграције уметности и науке, концепта који су Јулија Фјодорчук и Херардо Белтран подробније представили у тројезичкој студији *Екојоеџика. Еколошка одбрана џоезије*.

Последња песма *Фракџала*, „Скела”, најдубље поетизује ауторкину збуњеност и изгубљеност у трећем миленијуму. Насупрот разговору „хује аутомобили”. Трећи миленијум је први који укида све претходне. Песникиња још увек мисли „о времену. / Пре нас. Пре мене”. Наступајуће доба обележено је заборавом и промишљањем безличне будућности. Ипак, она и даље гаји гинко. И даље верује у лишће. У ћерки види фрактал Мајке и слави сигурност природе „у времену. / У ветру”. Неко је са друге обале дозива и говори јој да не брине. На самом крају, нешто и наслућује: „Јеси ли то ти. Моја ружо”. Ружу и трње као најприсутније мотиве Тање Крагујевић немогуће је једнострано разумети. Управо зато, најуверљивијим се чини да је ружа фрактал њене поезије, ње саме. У последњем питању *Фракџала* она несигурно поново проналази себе и своју поезију.

*Корице за оглазећи ѓлас* релативизују трајање таквог проналаска. Зато смо склонили да поверујемо да је она касније формирана збирка. Знатно апстрактнија, пуна енигми, ребуса и шифри и са знатно развијеном поетиком фрактала, који се другачије називају, рецимо, „комадићима поезије” („Врч”) или „нано честице златних архипелага” („Дрон” и „Жена у црном”), збирка „октагонала” сумња у спасење које је понуђено у *Фракџалима*. Говори су већ нестали („Гласови”). Песникиња је уплашенија, осећа јачи бол и утеха се чини мање уверљивом. Бели облак, иако песникињи довољан, чини се далеко несталнијим од, некада, буба.



Завршна песма диптиха, „И то је пут” наслућује узалудност стварања фрактала и покушаја да се премости јаз између људског и механичко-космичког: „Телом прекриваш празнине. Неће бити / мање. Ни када постану део твог тела”. Ипак, као излаз се нуди глас правременог анђела. Неразумљиви шапат божанског другачија је врста језика. Он је „златна икра песме”, коначно спасење *Корица за оглазећи ѓлас*. Поезија је, наслућује се, мешавина правременог гласа и људског гласа, обједињујући фрактал. Но, важно је напоменути и још већи круг који Тања Крагујевић описује. „Златна икра”, осим тога што наговештава могућност поновног рађања, златног, величанственог, синтагма је већ употребљења у песми „Слика” написаној неколико деценија раније: „златна икра пада у свест / немушта мудрост јутра / у крило коралног спруда”. У другој је збирци ауторка препознала своју поезију, своју ружу, своју златну икру. И говори себи „Прихвати то”, а „то” су разни гласови, језици, комади леда, отисци стопала, ситнице од којих је космос сачињен и у којима је поновљен.

Осврћући се на песму „Телеграми, галаксије” из збирке *Extravaganza* (2019) и стихове „Треба ми читаво столеће. / Да у њему ишчитам / своје прво слово” можемо закључити две ствари. Прва је да се навршило једно унутрашње, поетско столеће. Дошло је до не тако крупне, али ипак приметне промене у сензибилитету и темама Тање Крагујевић. Друга, утешнија, јесте и то да се и у новом веку, трећем добу „прво слово” може препознати. Уметност, праисконска, нужно опстаје у сваком добу. Њен положај се мења и, нажалост, у трећем миленијуму она је маргинализована. Њена поновна афирмација јесте у слављењу човека, природе и језика, а *Фрактали* и *Корице за оглазећи ѓлас* управо то и јесу, фрагменти похвале хуманизму.

\* \* \*

Две песничке збирке Тање Крагујевић, *Фрактали* и *Корице за оглазећи ѓлас*, са поднасловом „Октагонали”, обе објављене 2022. године представљају јединствену целину и донекле нову етапу у ауторкиној поезици. Оне систематичније, промишљеније и опсежније преиспитују проблеме трећег миленијума, у чијем је средишту пост-индустријализам и пост-хуманизам. Као једно од могућих решења, песникиња нуди синтезу уметности и технологије, са ипак приметним фаворизовањем уметности.

Лазар БУКУМИРОВИЋ

## АЛБУМ БАНАТСКИХ ПОЗОРИШНИХ ИГРАРИЈА

Симонида Лончар, *Пнеума*, Матица српска, Нови Сад 2022; Јована Војводић, *Милка Грђурова Алексић – кроз њојлавља и чинове*, Матица српска, Нови Сад 2022; Маријана Јелисавчић, *Прихвајши ијру?*, Матица српска, Нови Сад 2022; Милан Тица, *Из албума несјалої у њожару*, Матица српска, Нови Сад 2022

Издавачки план Едиције *Библиотека Прва књија* Матице српске за 2022. годину у потпуности је обележен студентима српске књижевности, што му и те како иде у прилог, будући да је сваки од младих аутора показао засебан и вредан смер ка коме је оријентисана савремена књижевна сцена. Услед наведеног, избор дела је оправдан и утемељен како са становишта актуелности тако и са становишта књижевне вредности. Наиме, када је у питању уметничко стваралаштво, избор укључује две прозне књиге и песничку збирку, при чему је за четврту књигу и ове године одабрана научна студија, те се наставља леп пример из ранијих година, односно обезбеђивање приступне тачке и простора за гласове младих научника. Занимљиво је приметити и да избор прозе одликују две умногоне супротстављене, али не и искључиве, струје у стваралаштву, те збирке кратке прозе Маријане Јелисавчић *Прихвајши ијру?* и Симониде Лончар *Пнеума* одређују и два начина постојања, односно можемо говорити о жанровском и традиционалном изразу, али и ономе канонском што кроз оба неупитно струји. Користећи се наведеним начелом, можемо повући и стилско-изражајну паралелу између песничке збирке Милана Тице *Из албума несјалої у њожару* и књиге Јелисавчићеве, односно паралелу између студије Јоване Војводић *Милка Грђурова Алексић – кроз њојлавља и чинове* и књиге Симониде Лончар, по питању успостављеног односа књижевности и историје. Прелистајмо албум пре но што изгори у свом свом шаренилу и раскоши.

### ГРАМАТИКА ЦРКВЕ

Првенац Симониде Лончар, *Пнеума*, показао се као добро промишљено и слојевито књижевно дело, које самостално успоставља релације са књижевном и уметничком прошлoшћу српског народа. *Пнеума* представља збирку кратке прозе организоване у три приповедачке целине и то: *Punctus contra punctum* (*Дечак са шареном лoјћом*), *Предсобље* и *Гле како њече жoзњ њаша*. Ауторка нам се открива као особа која „не разуме прошлoст као целину него згрчених лoпaтицa oдaбирa тренутак прoтеклoг врeмeнa и забaвљa сe мишљeњeм o тoмe”. Нaвeдeни aутoпoетички фрaгмeнт утeмeљeн је и нa плaну сaмe збиркe, при чeму мислoмo нa тaчнa хрoнoлoшкa oдрeђeњa зaсeбних прoзних целинa и смeштaњe истих у 1825. годину, oднoснo у 1945. годину. Служeћи сe тaквoм aнaлoгијoм,

од следеће целине бисмо очекивали да тематизује период двадесет и првог века као темпоралног оквира. Међутим, завршна целина унеколико обједињује пређашње две, односно, изневеравањем хоризонта очекивања, садашњост је замењена болешћу и смрћу. На тај начин, ауторка обликује слику истрајности и пропадљивости људског у човеку, али и слику пропадања људског тела у болести.

Прва целина књиге описује путовање и сусрете Николе и Алексе Алексића са Савом Мркаљем, при чему се износе конкретни историјски подаци о поменутих личностима. Намера Алексе је да поведе брата да „гледа како расту банатске цркве, а тај раст се среће нарочито у два места, Мокрину и Куманима на Црном песку”, те је реч о поучном путу у завичај, који подлеже променама услед свеprisутности личности Саве Мркаља. Битно је истаћи да читава целина почива на принципу двојности између поменутих села, будући да она представљају антипode који се, низањем аналогича, сусрећу у једину могућу комплетну целину: граматику цркве „записану” у два тањира Саве Мркаља, одређена као „САЛО” и „ПАЛИНОДИЈА”, као и јединствену породицу Жарин. Поменутих појмовима из наслова дела Саве Мркаља одређен је језик, а пошто од категорија језика зависи и слика стварности коју говорници језика имају, потребно је спојити супротности да би се добила целина. Идеја Саве Мркаља се спаја са судбином Николе Алексића који тражи чворове као места несавршености на светачким одорама по иконама, будући да Сава у свом наступу „прегрејаног генија” каже да су и сало и палинодије „наши чворови”, односно, потребно је пронаћи равнотежу између човекове слободе у садашњости и његове прошлости. На том плану, Никола наставља да буде изузетни појединац и мислећи о Сави, тридесет година касније ствара добро познати портрет *Дечака са шареном лoићом*, односно са „чвором зачудности свога разума”. С друге стране, лудачка бела кошуља постаје мотив који се понавља у наредне две целине, напоредо са кувањем које се протеже од тањира Саве Мркаља, преко јела које спрема дечак који негује болесну сестру и хлеба који једе болесник, или, рецимо, хришћанских мотива који чине засебну целину унутар збирке. Када говоримо о умрежености мотива на нивоу читаве збирке, оно што је својствено Симониди Лончар јесте конципирање мотива Баната, примарно путем именовања краћих прозних целина по топонимима путовања браће Алексић, потом путем смештања дечака у период аграрне реформе и саме Ковинске болнице, али и семантиком коју сваки од помена Баната носи. На тај начин се кошуља, болест, смрт и „ветар који дува Савиним духом као Банатом” сусрећу у одређењу наслова збирке. Другим речима, ако је пнеума животни и покретни принцип, она функционише као ветар који дува кроз јунаке Баната различитог времена и уздрмава њихове нежне душе, при чему они бивају одређени као нервни болесници, а да су у ствари само постали место где су и место коме истински припадају, Банат.

## ДАСКЕ КОЈЕ КЊИГУ ЗНАЧЕ

Прва књига Јоване Војводић представља преко потребно сагледавање и обједињавање познатих чињеница о славној глумици и заборављеној књижевници Милки Гргуровој Алексић. Ослањајући се на досадашњу релевантну литературу и „прљајући прсте” кроз позамашну архивску грађу, Војводићева доноси целовиту и исцрпну књижевно-историјску студију, којој је основа заправо ауторкин завршни рад на мастер студијама под менторством проф. др Зорице Хаџић. Сама књига организована је у целине које прате засебне домене ангажовања Гргурове и то поделом на: *Увод*, *Биографски осврт*, *Књижевни рад*, *Позоришни рад*, *Закључак* и *Библиографију*. Из структуре можемо да увидимо да се ауторка на стручан, академски начин односи према биографским подацима, који не остају да живе сами за себе, напротив, инкорпорирани су и тумачени у складу са креативним афинитетима Милке Гргурове Алексић. На тај начин формира се књижевни и позоришни портрет Гргурове, као и њихово смештање у одговарајући контекст „унутар матице културних збивања”.

Полазећи од школских дана, преко неуспелог брака, враћања у родитељски дом, а потом и опробавања на сцени, ауторка приказује развој једне свестране личности, те осветљава стваралаштво Милке Гргурове Алексић са различитих аспеката. Наведено је спроведено захваљујући коришћењу темељне грађе, како прилога из штампе у виду позоришне критике, сведочанстава савременика, историјских прилика тадашњег времена и ранијих истраживања тако и путем аутобиографских, путописних и мемоарских записа саме Гргурове, њене преписке и приповедних дела, те некролога које је писала. Смештањем глумице у адекватан друштвено-историјски оквир, Војводићева формира сведочанство о једном времену, при чему истиче значај окупљања људи ради квалитетне размене мишљења као домен својеврсног неформалног образовања Гргурове. Такође, поглављем *Позоришни рад* критички се преиспитује оснивање позоришта у Београду, као и неповољан утицај таквог напретка на Српско народно позориште, а самим тим и његове глумце. На тај начин, културни живот људи у деветнаестом веку показао се вишеструко омеђен улогом писане и говорене речи, односно часописима, својеврсним књижевним догађајима и позориштем као његовим предводницима.

Присуство Милке Гргурове Алексић у књижевности умногоме је одређено њеним ролама и целокупним усавршавањем за театар, посебно дела сувремених страних и домаћих класика, које је тумачила и изводила, будући да у њеном случају то никако није једно исто. Како нам Војводићева предочава: „Глумац као читалац у таквим моментима више личи на оштроумног књижевника којег управо та особина води до крајњег циља”, те је циљ за Гргуреву као глумицу уједно био и почетак за Гргуреву као књижевницу. Делокруг њеног стваралаштва ауторка дели

на приповетке, мемоарску прозу и преписку, при чему је њен стил одређен културном средином у коме је одрасла, присношћу и отменошћу у писању. Јована Војводић на овом месту одваја злураде критике од оних реалистичних, те креира објективну слику вредности посматраног стваралаштва, при чему доприноси стварању „јасне слике о развоју књижевне традиције, а у њој конкретно женског литерарног гласа”. Самим односом према књижевном канону ауторка истиче неопходност потребе за истраживањем мање познатих стваралаца, ради сагледавања целине, која сама по себи треба и мора да обухвати оба. Сасвим слободно можемо рећи да је Јована Војводић приступила историјској и књижевној грађи једнако студиозно, колико Милка Гргурова Алексић изучавању својих рола.

### ИГРА ИЛИ ЗАМКА?

Одбијањем изазова који читаоцу нуди Маријана Јелисавчић може се пропустити драгоцену прилику за сагледавањем сопствених страхова. Збирка кратке прозе *Прихватаји ијру?* доноси нам схватање књижевности као игре, а сам почетак читања подразумева да смо спремни да се препустимо ауторкиним правилима. Правила подразумевају читаоца упознатог са функционисањем Интернета и засебних платформи попут Инстаграма, Фејсбука и Торента, али и фотографијом, сликарством и савременом музичком продукцијом. Сви наведени слојеви су укључени у конципирање засебних кратких прича, а обједињени су елементима хорора, што одговара и доминантним интересовањима ауторке. Књига *Прихватаји ијру?* пристала је да се поигра и са самом собом, будући да балансира на граници жанровске књижевности и асоцијативних низова који „уједно деконструишу прозирност такве књижевности и вешто избегавају њене маниризме”, како о проблему пише Милан Тица.

Структуру збирке одликује четрнаест кратких прича које су међусобно сродне тематике, при чему су све смештене у простор дигиталног света. Интернет функционише као стални топоним у коме се одвија радња прича, те је одређен као својеврсни чардак ни на небу ни на земљи, односно као простор сусрета натприродних сила и човека. Ако бисмо дубље загазили у семантику интернета као простора који омогућава додир са непознатим, а тиме и потенцијално претећим и угрожавајућим, увидели бисмо да ефекат страховитог у амбивалентном и те како има утемељену вредност. Самим тим, Маријана Јелисавчић обликује збирку која почива на једином могућем савременом хорору, односно базира приче на чињеници изнетој у сопственом научном раду, да су „природа и представе из традиционалне културе смењене модерним вампирима – самим људима”. Другим речима, Јелисавчићева ствара жанровско дело какво сувременост захтева, те истински и једини могући страх потиче

од човека иза непознатог имена на екрану рачунара или успостављања једнако лажног идентитета у свакој (виртуелној) реалности.

Када бисмо говорили о засебним причама, морали бисмо да се осврнемо на чињеницу да оне варирају по питању комплексности и успешности реализације, али их махом одликује мистериозни крај који оставља читаоца замишљеног. Јунаци Маријане Јелисавчић су млади људи који немају страх од ситуација у које их ауторка смешта, док такви сценарији не оду предалеко, било у питању упуштање у бодовање факултетских правилника у причи *Тајни живој једне професорке* или симулација компаније Гејмбукс, из *Бишке за њене труди*. Самим тим, игра неминовно постаје клопка за онога ко је игра, а исходи ових прича опомена која наставља да одзвања и након натписа „Game over”.

### БЕСКРАЈАН КРУГ, И У ЊЕМУ ЗГАРИШТЕ

Једина песничка збирка у овогодишњем избору *Библиотеке Прва књига* сведочи о појави аутентичних младих гласова који теже да стварају поезију која је „опипљивија”, како то одређује сам аутор у интервјуу са Исидором Бобић за емисију *Умешности, нова*. Уколико бисмо уметност схватили управо тако и покушали да проникнемо у поетику Милана Тице, наишли бисмо на песништво дубоко утемељено у стварносно, што се открива у крајње неочекиваним синестезијама и поигравањима перцепцијом читалаца. Аутор из свог *албума* бира сцене које су местимично недовољно развијене и мотивисане, али су редовно болне, будући да проговарају тамо где су њихови актери остали неми. Таквим поступком, као и интерполирањем реминисценција на ранија књижевна дела, аутор се приближава савременом поступку у песништву смрти, бола и пролазности као темама о којима треба и вреди певати.

Сама збирка организована је у четири циклуса која прате основну идеју листања фотографија, те су и њихови наслови индикативни. Прва два циклуса одређена колоквијалним изразом *У крућу (ћородице)* и негацијом исте фразе, *Изван крућа*, функционишу као неискључиви полови истог мучног постојања. Наредни циклус заправо је и наслов саме збирке, дакле *Из албума несталој у ћожару*, док последњи циклус остаје у домену фотографије, али овога пута неовековечене, односно, *Седам незабележених ћренућака*. Изузев првог циклуса, сви наредни састављени су од по седам песама, што може имати дубље упориште у симболици броја седам као ознаке целине, потпуног циклуса. Наведено добија потпуније значење ако имамо у виду да збирци претходи песма Борислава Милића *Фототрафија из тих дана*, те ако бисмо схватили наведени цитат као прву, односно седму песму првог циклуса можемо поменути поступак тумачити као укључивање другог песника *У крућ сопствене ћородице*. На тај начин, фотографија као медиј постаје место сусрета са светом и

својеврсни простор за искорак из свакодневног, које је обележено као окрњено и учмало.

Кругови Милана Тице постају обриси стварности која оставља свој печат на свакодневици, те у неминовности своје путање воде горком (и крвавом), сталном повређивању лирског субјекта. На тај начин, облици и покрети постају једно исто и отварају простор кружнице која се асоцијативним низањем даље спаја са астрономским телима и њиховим немим и удаљеним бивствовањем. Самим тим, облици у виду прогорелих обрису тигања, сливника, затим часовника и овалног огледала постају једно са (п)окретом педале, окретањем славског колача и рингишпила, односно „ипак се окреће” у стваралаштву Милана Тице читамо као неумољиву спрегу ковитлаца памћења и заборава. Како то примећује и Милош Михаиловић, говоримо о „надреалним сликама које препознајемо као интегрални део наших сећања”. Онеобичена поређења аутора као да су ту да би пренула читаоца и приморала га да, заједно са лирским субјектом, искорачи из наметнутих кругова, било стављањем стопала у жбицу точка или разматрањем везе између девојачких ногу и „очерупаног албино жежа”. Таквим поступком песничка збирка успева да разграничи оно унутар и изван круга (породице), при чему глас лирског субјекта остаје на граници празне стране између засебних циклуса. Другим речима, посматрањем недаћа унутар куће која ограничава, те постављањем истих насупрот околини која јесте слободна, али и видно психопатолошки обележена, појединац остаје сам и угрожен. Иста идеја се наставља и у преосталим збиркама, те актер бива изгорео или никада не проналази одговарајући кадар за себе. Самим тим, као што је „децембар леп / само пред своју смрт”, за албумом меланхоличних виђења живота чезне се тек када нестане у пожару, односно стварањем песме бол се поново актуелизује, при чему је његова судбина унапред одређена: стих ће изгорети јер је и сам „опипљива” фотографија једног тренутка.

*Ленка НАСТАСИЋ*

## МЕЂУНАРОДНА ПЕСНИЧКА НАГРАДА ЂУАН МАРГАРИТ

Истакнута америчка песникиња Шерон Олдс први је добитник новоустановљене међународне песничке награде Ђуан Маргарит, основане у част једног од најчитанијих и најцењенијих песника у Шпанији и добитника Награде Сервантес. Жири, који су поред песникове ћерке Монике чинили директори Националне библиотеке, Института Сервантес и издавачке куће Ла кама сол, једногласно је одлучио да награди песникињу из Сједињених Држава, како због „референтног положаја у савременој америчкој поезији”, тако и због њеног „неконформистичког и аутентичног дела”. Такође се истиче и „посвећеност истини и немилосрдно присуство живота у њеној поезији, што поприма посебну важност у време културе отказивања и у доба када неки мисле да машина може имати смелости људског духа у стварању уметности”.

Ово признање, које ће се додељивати сваке године, основано је у циљу награђивања дела страних песника са међународно признатом репутацијом, надовезујући се на интересовање које је Ђуан Маргарит увек показивао према популаризацији поезије, не само оне коју је писао на каталонском и шпанском, већ и свог преводилачког опуса (био је преводилац Томаса Хардија, Рилкеа и Елизабет Бишоп, поред осталих).

Добитница Шерон Олдс (Сан Франциско, 1942), студирала је књижевност на Стенфорду, а докторирала на Универзитету Колумбија. Живи у Њујорку, где предаје постдипломски курс креативног писања. Ауторка је дванаест песничких збирки, и добитница значајних признања. За књигу *Срндаћев скок (Stag's Leap, 2012)* овенчана је Пулицеровом наградом за поезију и британском песничком наградом Т. С. Елиот. Њена поезија се одликује интензивном емоционалношћу и јеткошћу у опису не само личних и породичних односа, већ и светских политичких догађаја. Збирка *Мршви и живи*



(*The Dead and the Living*, 1984) продала се у САД у 50.000 примерака, што је чини једном од најпродаванијих томова савремене поезије. Када ју је 2005. године тадашња прва дама САД, Лора Буш, позвала на Национални књижевни фестивал у Вашингтону, она је то одбила у отвореном писму које је објавила. У њему је написала да „толико Американаца, који су били поносни на своју земљу, сада осећају бол и срамоту због тренутног режима крви, рањавања и ватре... Када сам добила позив, размишљала сам о Вашим чистим столњацима, блиставим ножевима и пламену свећа, и нисам успела да сварим ту слику”.

### IN MEMORIAM: ФИЛИП СОЛЕРС (1936–2023)

Филип Солерс, рођен као Филип Жојо, иконокластични лик француске књижевности и фигура која се тешко класификује, оснивач и уредник престижних часописа *Тел кел* (*Tel Quel*) и *Инфини* (*L'Infini*), брачни партнер Јулије Кристеве и један од зачетника постструктурализма, преминуо је 5. маја. Још од прве збирке есеја *Изазов* (*Le Défi*) и романа *Чудноваша усамљеност* (*Une singulière solitude*, 1958) изазивао је дивљење писаца, у распону од Франсоа Моријака до Луја Арагона („књижевних Ватикана и Кремља”, иронично је говорио). Године 1960. оснива *Тел кел*, легендарни теоријски часопис у којем су се укрестили структурализам, Лаканова теорија, књижевна критика, семиотика, марксизам и филозофија, и који је помогао да се рехабилитују дела писаца као што су Луј-Фердинан Селин, гроф Лотреамон и маркиз Де Сад, Џејмс Џојс, Жан Жене, Вирџинија Вулф и други. Такође је допринео новом читању класика као што су Вергилије и Данте Алигијери, а похвалио је и „културну револуцију” у Кини (што је некима послужило као повод за одлазак из редакције). Поред Јулије Кристеве, сарадници *Тел кела* су били Ролан Барт, Натали Сарот, Дерида, Фуко, Цветан Тодоров, Еко и други.

За роман *Парк* (*Le Parc*, 1961) добија награду Медиси и тиме започиње серију наративних експеримената (објашњених у теоријским текстовима, у којима постулира да су књижевност, дело и аутор „културни фетиши”), све до романа *Паж* (*Paradis*, 1981) без знакова интерпункције. Тих година напушта *Тел кел* и 1983. оснива часопис *Инфини*, а постаје и члан уредништва *Галимара*. Романи објављени у другом периоду стваралаштва одликују се реализмом,

имају заплет, јунаке и експлицитне теме, нудећи читаоцу фиктивну студију друштва и реинтерпретацију улоге политике и медија, религије и уметности. У једном од последњих интервјуа, истиче да савремено дигитално друштво живи у стању „опште индискреције”.

Као књижевни лик, Солерс се појавио у неколико романа Марка-Едуара Наба, у *Ојерацији Шајлок* Филипа Рота и *Елементарним честџицама* Мишела Уелбека. На српском језику је превођен спорадично, до сада су му објављени преводи романа *Чудновата усамљеност*, *Бљесак (L'Éclaircie)* и *Француске лугосице (Les Folies Françaises)*.

## IN MEMORIAM: МАРТИН ЕЈМИС (1949–2023)

Мартин Ејмис, један од најистакнутијих писаца своје генерације по часопису *Граница* из 1983. (заједно са Џулијаном Барнсом и Ијаном Макјуаном), син британског романсијера Кингслија Ејмиса, преминуо је 20. маја. Његова препознатљива вербална пиротехника доминирала је британском књижевношћу у последње две деценије прошлог века, осликавајући злослутну, разорну енергију савременог света кроз насилну и бриљантну серију романа, есеја и мемоара. Међу врхунске књиге из тог периода убрајају се његови романи *Новац* (1984), који сумира епоху тачеризма као деценију похлепе и нарцизма, и *Лондонска њоља* (1989), у којем попут пост-индустријског Дикенса пружа проницљиву визију урбаног, моралног и еколошког пропадања које познати, депресивни градски пејзаж претвара у нешто још страшније.

Поред романа, објављивао је и есеје и биографије. Учествовао је не само у књижевним полемикама, него и у јавном животу и сматран је „последњим јавним интелектуалцем Велике Британије”. Понекад би у полемичком жару изазвао и неке контроверзе, попут интервјуа *Тајмсу* из 2006, у којем је говорио о опасности која прети Британији од муслимана, што је изазвало жучан одговор левичарског критичара Терија Иглтона. Своје најбоље есејистичке текстове сабрао је у књизи *Рајн њоштив клишеа (The War Against Cliché, 2001)*, за коју је добио америчку награду National Book Critics Circle.

У интервјуу после Ејмисове смрти, његов пријатељ Салман Ружди истиче два главна утицаја на Ејмисово стваралаштво. С једне стране је Набоков и његов интелектуализам, не толико у

осликавању ликова или способности конструисања сложених заплета, колико у личности аутора, у живом гласу који се бори да се изрази док се бави актуелним темама. Но, још значајнији беше утицај Сола Белоа и његово „књижевно кумство”, са којим је делио истанчани укус за писање фраза које преносе глас стварности. Њима двојици посвећена је збирка есеја из 2017. године *Чвор времена (The Rub of Time: Bellow, Nabokov, Hitchens, Travolta, Trump)*.

Приредио  
Предраг ШАПОЊА

ВЛАДАН БАЈЧЕТА, рођен 1985. у Босанској Крупи, БиХ. Дипломирао на групи за српску и општу књижевност на Филолошком факултету у Универзитету у Београду („Поезија Владана Деснице”), где је завршио мастер („Проза Стевана Раичковића”) и докторске студије („Књижевно дјело Борислава Михајловића Михиза”). Бави се савременом српском књижевношћу и теоријом књижевности. Објављене студије: *Борислав Михајловић Михиз – критичар и писац*, 2021; *Non omnis moriar – о њоезији и смрти у ојусу Владана Деснице*, 2022.

ЛАЗАР БУКУМИРОВИЋ, рођен 2001. у Чачку. Студент Српске књижевности на Филозофском факултету у Новом Саду. Главни и одговорни уредник портала Поента. Пише поезију и књижевну критику. Књига песама: *Убеник свакодневице*, 2021.

БЕН ГОЛОСОВКЕР, види: Гојко Челебић.

МИЛУТИН ДАНОЈЛИЋ (alias Милутин Лујо Данојлић, Лујо Зимски и Лујо Данојлић), рођен 1939. у Ивановцима код Љига. Завршио је Филолошки факултет у Београду, група српскохрватски језик и југословенске књижевности. Радио је као професор у основним и средњим школама Србије и Републике Српске и као директор школа. Књиге песама: *Црни фењери*, 1960; *Голи бреј*, 1972; *Ћујрија преко Качера*, 1988; *Плава сунца, црни њси*, 1988; *Два сонейна венца*, 1993; *Пламчак на свећи* 1996; *Три њоеме*, 1999; *Бледе бреге*, старе и нове песме, 1999; *Од беле њене*, 2003; *Да за Ану*, 2007; *Са шљунка ѡрејисано*, 2009; *Замрле искре*, 2011; *Пољед уназад*, 2022. Књиге прича: *Ковчеј ѡ мери*, 1983; *Ојасно ѡујовање*, 2000. Роман: *Самоуки ѡубавници из Коларчеве улице*, 2003. Приредио је више антологија српске народне књижевности и уметничке поезије и прозе. Живи и пише у Београду.

ПАВЛЕ З. ЗЕЉИЋ, рођен 2000. у Лозници. Студент је на Одсеку за српску књижевност и језик на Филозофском факултету Универзитету у Новом Саду. Пише поезију и прозу на српском и на енглеском језику,

а бави се и превођењем поезије и прозе са енглеског и на енглески језик. Књига песама: *Икар и Месија*, 2019.

ДУШАН ИВАНИЋ, рођен 1946. у Грубачевом Пољу код Грачаца, Хрватска. Књижевни историчар, есејист, бави се епохом српског реализма и романтизма. Објављене књиге: *Српска њријовјейка између романтике и реализма*, 1976; *Забавно-џоучна њериодика „Јавор” и „Сџиражилово”*, 1987; *Модели књижевноџ џовора*, 1990; *Српски реализам*, 1996; *Књижевност Српске Крајине*, 1998; *Основи џексџолоџије*, 2001; *Свијетџ и џрича*, 2002; *„Сџармали” Јована Јовановића Змаја* (студија и избор текстова), 2005; *Ка џоџици српскоџ реализма*, 2007; *Оџледи о Сџерији*, 2007; *Књижевна џериодика српскоџ реализма*, 2008; *Врела у врлеџи – о књижевноџ баџџини Срба у Хрваџскоџ*, 2009; *Ка џенези српске џоџије – џреџледи и сџџдије*, 2011; *У маџици џриче – о џјелу Јована Раџуловића*, 2013; *Заџџио чџџаџи Досџијеја? – Досџијеј Обрадовић и српска кулџџура*, 2015; *Доџађај и џрича – српска мемоарско-аџџџобиоџрафска џроза*, 2015. Приредџо више књига српских писаца (Сима Милутиновић Сарајлија, Ђура Јакшић, Ђорђе Марковић Кодер, Милош Црњански, Бранко Радичевић, Лаза Костић, Симо Матавуљ, Милован Видаковић, Доситеј Обрадовић, Вук Стефановић Караџић...) и антологија.

#### ИТАЛИЈАНСКИ ПЕСНИЦИ:

МАРТА МАРИЈА КАМПОРЕАЛЕ, песникиња и есејиста. Председник је удружења за промоцију културе *L’Ora blu* (*Плавеџни час*) и удружења за културу и издаваштво EDIRESPA. Године 2018. је издала збирку поезије *L’Ora blu* (*Плавеџни час*) која је следеће године била победник престижне књижевне награде *Premio L’Iguana – Anna Maria Ortese* (*Наџрага Иџуана – Ана Марија Орџесе*) коју додељује напуљски Институт за изучавање филозофије. Њени стихови су уврштени у бројне антологије поезије. Аутор је предговора и лектор књиге песама на италијанском језику Радомана Кањевца *Come una mano lungo il collo del contrabbasso* (*Као руком низ враџи конџрабаса*), *Oltre il mare*, 2022. Исте године је објавила есеј *La mia e L’altra Molfetta* (*Моја и она џруџа Молфеџа*), EDIRESPA 2022. Од 2018. је више пута представљала покрајину Пуља на Међународном фестивалу литературе *Alchimie e linguaggi di donne* (*Алхемије и језици жене*) у Нарнију. Уредник је часописа за културу и актуелности *L’altra Molfetta* (*Друџа Молфеџа*) и двојезичног часописа *Zajedno – Insieme* издавача *Oltre il mare*.

ВИТО ДАВОЛИ, песник, новинар, књижевни критичар и преводилац, дипломирао је класичну књижевност. Уредник је бројних часописа, међу којима и престижни књижевни часопис *La Vallisa* (*Ла Вализа*) и

млади часопис покренут 2021. *Pubblicazioni Letterariae* (*Литерарне љубли-кације*). Са енглеског и шпанског превео је бројне песничке збирке и есеје савремених песника. Приредио је многе антологије и збирке поезије, између осталих, са Бепеом Костом, недавно и једну вишејезичну антологију аутора из целог света под насловом *Inediti Rari e Diversi* (*Различити необјављени раритетни*). Његовој првој збирци поезије *Contraddizioni* (*Контрадикције*) из 2001, издање Leucò, уследила је 2022. књига *Carne e sangue* (*Месо и крв*), издавач Tabula Fati, која је већ исте године доживела друго издање. Добитник је више међународних књижевних награда међу којима 2021. награда на *Међународном фестивалу Пушовања стихова* (*Premio Internazionale Viaggi di Versi*) коју додељује часопис *Poeti e Poesia* (*Песници и поезија*) и специјална награда Хавеза Хајдара, Нобеловца за књижевност 2017. и преводиоца на италијански дела Назима Хикмета, на Међународном фестивалу поезије *La Panchina dei Versi* (*Клуџа за стихове*). Уређује блог: <https://vitodavoli.blogspot.com/>

ЂАНИ АНТОНИО ПАЛУМБО је песник, књижевни критичар, есејиста, новинар, научни радник и професор на катедри за италијанску књижевност Универзитета у Фођи. Уметнички је директор манифестације *Notte bianca della Poesia* (Беле ноћи поезије) и уредник бројних угледних књижевних часописа. Објавио је 2004. године књигу песама *Non alla luna, non al vento di marzo* (*Не месецу, не ветру у марту*), издање Schena. Његове најновије књиге су *Rime di Isabella Morra* (*Стихови Изабеле Мора*), из 2019, издавач Stilo, а из 2020. је за издавача Scatole Parlanti написао роман *Per Luigi non odio né amore* (*За Луиђија ниш мржња ниш љубав*). Исте године, његова драма *Le ombre* (*Сенке*) објављена је у броју 115 часописа *La Vallisa*. Под псеудонимом *Giano bifronte critico* (Ђано дволични критичар) уређује блог: <https://gianobifrontecritico.wordpress.com/>

ЂИРМА МАНЧИНИ је песникиња рођена у Молфети чији стихови су уврштени у бројне књижевне антологије и награђени како у покрајини Пуља, тако и широм Италије. Међу њима се истичу: *Premio Naz. Città di Castelbuono 2<sup>a</sup> ed* (*Награда Грага Кастелбуоно*), *Premio Letterario Daunia & Sannio* (*Књижевна награда Дауниа и Санио*), *Premio Letterario Rocca Gloriosa 8<sup>a</sup> ed*. (*Књижевна награда награда Рока Глориоса*) и многе друге. Међу многим антологијама са њеним поезијама, посебно је значајна *Declinazioni di un colore* (*Деклинације боје*), приређивач Марија Тереза Гало (SECON edizioni).

БЕНИТО Д'АЊАНО (S. Vito dei Normanni, 1936) је просветни радник у пензији. Од 2004. до 2022. објавио је 11 књига поезије. Добитник је бројних значајних награда и признања и победник је многих националних и међународних књижевних фестивала. Песме су му објављене у бројним песничким антологијама. Члан је престижног књижевног круга *Senacolo Poetico Culturale „G. Pascoli”* (Центар за културу и поезију „Г. Пасколи”). (Приредила Мила Михајловић)

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

БОШКО ЛОМОВИЋ, рођен 1944. у Брезни код Горњег Милановца, под Сувором. По дипломи је професор српскохрватског језика и књижевности југословенских народа; најдуже је радио у новинарству (новине, радио, телевизија). Објавио 28 књига песама и приповедака за децу и одрасле, девет романа за децу и одрасле, књигу књижевних и ликовних критика и три публицистичке књиге. Његова *Књижа о Дијани Будисављевић* је доживела пет издања: два на српском (ћирилица и латиница), на енглеском, немачком и есперанто језику. Крајем 2020. године, изашла су му *Сабрана дела* у осам књига. Живи у Горњем Милановцу.

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 синализам – њулсирање синализма*, 2016; *Трајом бисерних минђуца српске књижевности (ренесансности и барокности српске књижевности)*, 2018. Књиге песама: *Без лаке на срцу*, 2020; *Арсенал*, 2023. Приредила више књига.

МИОМИР З. МИЛИНКОВИЋ, рођен 1948. у Буковику код Прибоја. Филолошки факултет је завршио у Београду, где ће стећи и звање магистра и доктора књижевних наука. Редовни је професор књижевности и реторике на Универзитетима у Београду, Приштини и Крагујевцу. Радни век је завршио као председник Академије струковних студија Западна Србија. Живи у Београду. Био је уредник књижевног часописа *Међај*. Бави се научним радом, а пише и белетристику за децу и одрасле. Објавио је четрдесет пет књига (од тога 20 из белетристике) и више од двеста педесет књижевнокритичких и научних радова. Дела су му преводена на стране језике. Добитник је домаћих и страних књижевних награда. Члан је УКС, председник Књижевног друштва „Сунчани Брег” у Београду и главни и одговорни уредник часописа *Годишњак* при Институту за дечју књижевност у Београду.

МИЛОШ МИХАИЛОВИЋ, рођен 1998. у Београду. Дипломирао српску књижевност на Филозофском факултету у Новом Саду 2021. го-

дине као студент генерације. Године 2022. одбранио мастерски рад на истом факултету, да би након тога уписао докторске академске студије. Романи: *Зеон*, 2013; *Ереја*, 2015; *Младунче*, 2022. Објавио већи број кратких прича и збирку прича *Књиџа огрза*, 2020.

МИЛА (РАДМИЛА) МИХАЈЛОВИЋ, рођена 1961. у Зрењанину. Историчар, комуниколог, уметник, новинар, преводилац. Основну школу, гимназију и музичку школу завршила у Зрењанину, а факултет у Риму, Конзерваторијум „Санта Ђегилија” – одсек соло певања. Магистрирала у Београду на Факултету музичких уметности. Докторирала на тему „Културно памћење тршћанских Срба”, Факултет за културу и медије, Универзитет „Дон Незбит”, Београд. Аутор је преко десет научних књига од којих су неке преведене на стране језике. Свечаним представљањем њене књиге *За српску војску – једна заборављена њрича* у издању италијанског Генералштаба оружаних снага, држава Италија је званично отворила обележавање 100-годишњице од почетка Првог светског рата. Добитник је Награде Града Зрењанина за 2012, Специјалне награде жирија италијанске књижевне награде „Черуљо” за 2014, признања УКС „Благодарје” за 2014, Златне значке Културно-просветне заједнице Србије за 2017. За књигу *Културно памћење тршћанских Срба* добитник је повеље „Растко Петровић” 2017. за најбоље прозно дело године. Пошта Србије је 21. јануара 2020. године објавила специјалну серију постанских марака и вредносница „Италијански морнари за српску војску у Великом рату” са фотографијама преузетим из њене истоимене књиге. На Сретење 2022. године поводом Дана Државности Србије, председник Републике Србије одликовао ју је Сребрном медаљом за заслуге.

ЛЕНКА НАСТАСИЋ, рођена 2000. у Сомбору. Студенткиња је Српске књижевности и језика на Филозофском факултету у Новом Саду. Пише поезију, кратке приче и књижевну критику. Збирка песама: *Са грује стиране њера*, 2020.

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

БОЈАН РАЈЕВИЋ, рођен 1988. на Цетињу, Црна Гора. Основне и магистарске студије завршио на Студијском програму за српски језик и јужнословенске књижевности Филозофског факултета у Никшићу. Док-



торанд је на Филозофском факултету Универзитета у Новом Саду, на студијском програму Језик и књижевност. Пише афоризме. Објављене књиге: *Бродоградња у боци*, 2015; *Путокази за негођију*, 2019.

БИСЕРКА РАЈЧИЋ, рођена 1940. у Јелашници код Зајечара. Завршила је студије славистике (група за источне и западне словенске језике и књижевности) на Филолошком факултету у Београду. Пише есеје и радио драме, преводи с пољског, руског, чешког, словачког, бугарског и словеначког. До сада је објавила преко сто књига превода свих жанрова књижевности (Шимборска, Милош, Липска, Ружевич, Херберт, Мрожек, Гловацки, Кот, Колаковски, Загајевски, Барањчак, Гомбрович, Виткјевич, Анђејевски, Брандис, Лем, Јурковски и др.), а бави се и позориштем, ликовном уметношћу, филмом, филозофијом, естетиком, политикологијом, историографијом, питањима вере и цркве словенских народа, највише Пољском. Објављене књиге: *Писма из Прага*, 1999; *Пољска цивилизација*, 2003; *Мој Краков – из културне археологије града*, 2006; *Imago Poloniae*, 2014; *Писма из Пољске*, 2018; *Фактомонијаже – (јорџреџи, живојојисци, јубилеји, сећања, разговори, њисма, мислио о ---)*, 2020. Објавила је и више антологија.

БЛАГОЈЕ САВИЋ, рођен 1951. у Доњој Будриги код Гњилана. Завршио студије југословенске књижевности на Филозофском факултету у Приштини. Пише поезију. Књиге песама: *Извиђење циљу*, 1975; *Говорим њо друји њуји*, 1978; *Истио млеко*, 1982; *Вече у њласићној сандали*, 1987; *Црни реј*, 1989; *Изморник*, 1994; *Причестји у њољу*, 1995; *Мезра*, 1998; *Појање четвртој дана*, 2004; *Померени свети*, 2005; *Закључај њрах* (избор), 2009; *Тераија свестји*, 2017. Приредио Сабрана дела српског писца Предрага Цветичанина у пет књига. Живи и ради у Врању.

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 факулета у Новом Саду.

СИМО Ц. ЋИРКОВИЋ, рођен 1951. у Руми. Новинар и лексикограф, дипломирао је журналистику и специјализовао међународну политику и дипломатску историју. Објављене књиге: *Марсејски крст краља Александра*, 1994; *Књаз Михаило Обреновић – живоји и њолишка*, 1997; *Силуете и каракџери – надимци сџарих Београђана 1830–1940*, 1999; *Бал-*

кански айенїайїи – убїїїи їреко нищана, 2004; Речник архаизама: (или речи избочајене у срїском језику), 2006; Паїрицији и їусїолови – највеће мисїерије сїарої Беоїрада, 2008; Ко је ко у Недићевој Србији 1941–1944: лексикон личносїи – слика једне забрањене еїохе, 2009; Речник урбане свакодневице, 2011; Калемеїданске сенке – їорїїреїї беоїрадскої човека, 2013; Оїањ и нада, 2014; Три боје ффрака: Тиїо, Андриї, Крлежа – уїоредна биоїрафија, 2015; Надимци сїарих Беоїрађана (1830–1940) – у їоїрази за меїудневицом беоїрадскої човека, 2015; Хефесїов круї: (сїрукїуре їајних служби од Аїиса до Ранковића), 2022.

ГОЈКО ЧЕЛЕБИЋ, рођен 1958. у Подгорици, Црна Гора. Пише поезију, прозу, есеје и студије. Књиге песама: *Лира у чистїилишїу*, 1982; *Филм у бункеру*, 2014; *Коњица Марка Анїонија*, 2019; *Сандале*, 2021; *Поезије* (сабрана поезија), 2022. Књиге приповедака: *Оїроциїај од краља*, 1992; *Валови Аїлланїика*, 2001; *Кандигаїура*, 2002; *Залубљени їрах*, 2004; *Боемска сезона*, 2007; *Трчи у село и їробуди їтелеїрафисїу*, 2016; *Приче*, 2020; *Двосмјерна улица* (објавио као Бен Голосовкер), 2022. Романи: *Убисїво А. Г. В. и їоњење*, 1988; *Зрела Херїа*, 1990; *Псеуго – theaterroman*, 1994; *City Club*, 1995; *Yu city*, 1997; *Пауци*, 2004; *Виїецики роман о женским сузама*, 2004; *Гром*, 2004; *Близанци*, 2004; *Покоїани чуїїе*, 2006; *Мїї*, 2014; *Крух црни и бијели*, 2017; *Пециракија*, 2020. Есеји и студије: *Вјеїрењаче Евроїе – Серванїес и евроїски роман од барока до їосїмодерне*, 2011; *Досїојевски и Заїад*, 2012; *Барок Црне Горе*, 1–3, 2015; *Књижевносїї и їисменосїї од Црнојевића до Пеїровића*, 1–2, 2016; *Црна Гора: їисмо и књиа – од їрве шїїамїарије до їада Млеїшачке Реїублице (1494–1797)*, 2016; *Наши їисци и њине ауре*, 2018; *Есеј о Рилкеу*, 2019; *Робе Езоїе*, 2020; *Писци јеврејскої Праїа*, 2021. Године 2004. су му објављена *Одабрана дјела I–X*.

ПРЕДРАГ ШАПОЊА, рођен 1972. у Новом Саду. Књижевни преводилац, дипломирао је 2002. енглески језик и књижевност на Филозофском факултету у Новом Саду. Пре тога је 1997. дипломирао и на Медицинском факултету. У периодици објављује преводе књижевне теорије, филозофије и социологије: Виларда Спигелмана, Дејвида Сидорског, Ерика Хобсбаума, Томаса Франка, Дорит Кон, Едварда Саида, Бернарда Вилијамса, Тома Полина, Мартина Постера, као и преводе поезије: Т. С. Елиота, Хуга Вилијамса, Тома Полина, Харолда Пинтера, Пенелопе Фиццералд и Чарлса Симића. Преведене књиге: *Алис Манро*, *Бексїво*, 2006; *Превище среће*, 2010; *Голи живоїї*, 2013; *Мржња, їријайїельсїво, удварање, љубав, брак*, 2014; *Поїлед са единбурицке сїене*, 2015; *Дорис Лесинг*, *Бен, у свейу*, 2007; *Мемоари їреживеле*, 2008; *Злаїна бележница*, 2010; *Аїрис Мердок*, *Пешчани замак*, 2004; *Црни їринц*, 2005; *Флен*

О'Брајен, *На реци „Код две њилице“*, 2009; Мишел Фејбер, *Исход коже*, 2003; *Киша мора њасити*, 2004; Лиза Скотолајн, *Последња жалба*, 2004; Луиз Велш, *Тамерлан мора умрејти*, 2005; *Мрачна комора*, 2005; *Трик са мейком*, 2010; Томас Франк, *Освајање кула: бизнис култура, конфракултура, усјон хий конзумеризма*, 2003; Ралф Елисон, *Невидљиви човек*, 2014.

Приредио  
Бранислав КАРАНОВИЋ



## САДРЖАЈ

### ЛЕТОПИС МАТИЦЕ СРПСКЕ

Год. 199, књига 511

### ПОЕЗИЈА И ПРОЗА

Јовица Аћин, <i>Улични њријоведач</i> . . . . .	7
Слободан Мандић, <i>Сџабло малешевско</i> . . . . .	21
Драган Драгојловић, <i>Поново сџиже ноћ</i> . . . . .	36
Зоран Славић, <i>Чекајући изјубљене бродове</i> . . . . .	39
Димитрије Миленковић, <i>Мај заборава</i> . . . . .	45
Славољуб Марковић, <i>Први роман</i> . . . . .	50
Лела Марковић, <i>Призренска ѓалаксија</i> . . . . .	63
Кофи Ањидохо, <i>Акофа</i> . . . . .	69
Милован Данојлић, <i>Зимовник</i> . . . . .	277
Рајко Петров Ного, <i>Нек ѓада снијеј ѓосѓоде</i> . . . . .	278
Лабуд Драгић, <i>О ѓаѓарима и ѓаѓкама</i> . . . . .	279
Драган Хамовић, <i>Године ћелавих сѓолица</i> . . . . .	298
Анђелко Анушић, <i>Басна са залудим наравоученијем</i> . . . . .	305
Здравко Миовчић, <i>О ѓороцима</i> . . . . .	310
Милорад Грујић, <i>Изјлед је све</i> . . . . .	317
Миодраг Раичевић, <i>Чиѓајући класике</i> . . . . .	447
Мићо Цвијетић, <i>Траѓање за човеком</i> . . . . .	451
Милутин Ж. Павлов, <i>Нећу да будем ѓисац</i> . . . . .	458
Дарко Даничић, <i>Мале расѓраве</i> . . . . .	467
Татјана Јанковић, <i>Лаѓано најред</i> . . . . .	470
Савремена поезија Северне Македоније (Васил Дрвошанов, Лидија Давидовска, Славчо Ковиловски, Санде Стојчев- ски, Христо Петрески, Катица Ѓулавкова, Виолета Тон- чева-Златева, Владимир Мартиновски) . . . . .	474
Владимир Пиштало, <i>Песма о ѓри свеѓа</i> . . . . .	605

Злата Коцић, <i>Секундара</i> . . . . .	617
Дивна Вуксановић, <i>На базену</i> . . . . .	619
Гордана Ђилас, <i>Звездана географија</i> . . . . .	627
Милан Мицић, <i>Прича помало обдарена зебњом и леињем</i> . . . . .	631
Рафаел Солер, <i>Колевка, барци налик</i> . . . . .	640
Аурора Луке, <i>Проблеми синхронизације</i> . . . . .	644
Благоје Савић, <i>Дисање таме и облик сјасења</i> . . . . .	791
Бен Голосовкер, <i>Тако је то кренуло на осврву</i> . . . . .	796
Бошко Ломовић, <i>Елеије о кући</i> . . . . .	807
Милутин Лујо Данолић, <i>Из раја, јабуке</i> . . . . .	811
Драгиша Калезић, <i>Кулица</i> . . . . .	814
Пет италијанских песника (Марта Марија Кампореале, Вито Даволи, Ђани Антонио Палумбо, Ђирма Манчини, Бенито Д'Ањано) . . . . .	821

## ЕСЕЈИ

Наташа Катић, <i>Мојив прелубе у приповејкама Свејолика Ранковића</i> . . . . .	74
Павле Зељић, <i>Вук и Бранко: између мића и историје</i> . . . . .	90
Жаклина Дувњак Радић, <i>Ејос љутовања и љутојиса у поетици Вељка Пејровића</i> . . . . .	108
Милена Кулић, <i>Три представе или нешто о породичном портрету Милорада Павића</i> . . . . .	320
Елвира Дијана, <i>Трагови руске културе у интелектуалној делатности Палестинца Халила Бајгаса</i> . . . . .	328
Василиј Василевич Розанов, <i>О Досјојевском</i> . . . . .	483
Елвира Дијана, <i>Елементи руске културе у арајској књижевности XX века</i> . . . . .	495
Мирко Илић, <i>Телефонски позив из „славне Гере” у Индијани</i> . . . . .	648
Павле Ботић, <i>Фигураивности тврдицука у Андрићевом роману „Госпођица”</i> . . . . .	661
Драган Симеуновић, <i>Полиитичко-просветиитељска мисао и дело Захарије Орфелина</i> . . . . .	670
Бојан Рајевић, <i>Мејтаоезија у јесмама Адама Пуслојића и два румунска јесника (Никиће Станескуа и Марина Сорескуа)</i> . . . . .	832
Павле З. Зељић, <i>„Касандризам” српске књижевности: о њеништуву Данице Марковић и Гордане Тодоровић</i> . . . . .	846

## СВЕДОЧАНСТВА

НОВА ЧИТАЊА СРПСКИХ ПИСАЦА 20. ВЕКА. УЗ ТРИНАЕСТО КОЛО (2022) АНТОЛОГИЈСКЕ ЕДИЦИЈЕ *ДЕСЕТ ВЕКОВА СРПСКЕ КЊИЖЕВНОСТИ* ИЗДАВАЧКОГ ЦЕНТРА МАТИЦЕ СРПСКЕ

Славко Гордић, <i>Нова читања Алексе Шантића, Милеје Јакшића, Симе Пандуровића, Милана Ракића, Станислава Кракова, Бранимира Ћосића и Мирослава Појовића</i> . . . . .	618
Марко Недић, <i>Писци 20. века у тринаестом колу Антологијске едиције „Десет векова српске књижевности” – Иво Ћишко, Исак Самоковлија, Свейлана Велмар Јанковић, Мирко Ковач, Душан Ковачевић</i> . . . . .	126
Александра Манчић, <i>Завијућак (поводом романа „Ходочашће у Содому” Јовице Аћина)</i> . . . . .	133

## КЊИЖЕВНА НАГРАДА „БЕСКРАЈНИ ПЛАВИ КРУГ”

Уводна белешка, <i>У часи Милоша Црњанског и савременог српског романа</i> . . . . .	336
Горан Петровић, <i>Звезђе</i> . . . . .	337
Младен Шукало, <i>Отвореност и стругијура</i> . . . . .	342
Јелена Марићевић Балаћ, <i>Ореол ириче</i> . . . . .	346
Мина Ђурић, <i>„Иконостиас” од ириче у „Роману делија” Горана Пејровића</i> . . . . .	349
Биљана Турањанин Николопулос, <i>Гдје извире роман делија? или увод у анџелологију Горана Пејровића</i> . . . . .	353
Ана Атанасковић, <i>Дневник знакова: Павић, ириручник за иризивање</i> . . . . .	370
Оливер Суботић, <i>Ушницај свейосавске ешике на лик и дело Николе Тесле</i> . . . . .	502
Игор Борозан, <i>Умејност и иројаанда: кнез Михаило Обреновић и његово време</i> . . . . .	509
Јован Делић, <i>„Снег покрива све осим сећања”</i> . . . . .	517
Миодраг Раичевић, <i>У Мајници, уз Змаја</i> . . . . .	527
Марко Паовица, <i>О скејси и стиоцизму сензибилног песничког љаса</i> . . . . .	530
Владимир Пиштало, <i>У библиотеци ниција није иује</i> . . . . .	696
Јован Делић, <i>Зрак између Лазареја и Назареја</i> . . . . .	698
Митра Рељић, <i>Закасна „ирича” о роману</i> . . . . .	706
Александра Новаков, <i>Велика Хоча, Михольдан 2022.</i> . . . . .	721

Јелена Марићевић Балаћ, <i>Нова младосӣ ср̄иске кул̄иуре на Косову и Мејхохији</i> . . . . .	725
Бисерка Рајчић, <i>Тагеуц̄ Ружевиц̄ или увек фрајмен̄и</i> . . . . .	862
Душан Иванић, <i>С Милошем Кордићем њо Банији</i> . . . . .	873
Симо Ц. Ђирковић, <i>Михаило Обреновић: Човек долазеће доба</i> . . . . .	878

## ПОВОДИ

### ДУБРОВАЧКА КЊИЖЕВНОСТ – КРОЗ ИСТОРИЈУ ДО ДАНАС (приредила Невена Варница)

Невена Варница, <i>Уводна реч</i> . . . . .	142
Гордана Покрајац, <i>Уишцај Хорација на дубровачку барокну њоезију</i> . . . . .	144
Тања Ракић, <i>Фиуре сѣранаца у маскератиама Мавра Веѣрановића</i> . . . . .	161
Јана Петровић, <i>Асѣкѣи карневализације у саѣиричној ѡесми „Шали с ѣиздавијем ѣријаѣљем” Динка Златарића</i> . . . . .	176
Фата Егановић, <i>Мии о златном добу, насѣанак и развој – ѡаралела са Држићевим ѣролојом Неѣроманиа Дуѣѣ Носа</i> . . . . .	190
Наташа Бановић, <i>Поезија и ѡоеѣика Ивана Цива Бунића</i> . . . . .	203

### 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 сонетиа</i> . . . . .	388
--	-----

### ДРАГОСЛАВ МИХАИЛОВИЋ (1930–2023)

Иван Негришорац, <i>Драѣслав Михаиловић: маѣија ѣоворној језика и њеѣово заѣисивање</i> . . . . .	535
---	-----

### БЛАЖО КОНЕСКИ (1921–1993)

Радомир В. Ивановић, <i>Дарови и дуѣови</i> . . . . .	731
---	-----

### ДУШАН РАДОВИЋ (1922–1984)

Миомир З. Милинковић, <i>Певаиѣи, ѣеваѣи, леѣо је ѣеваѣи</i> . . . . .	892
--	-----



## КРИТИКА

Јован Делић, <i>Кустурица о Ханкеу</i> (Емир Кустурица, <i>Видиш ли да не видим</i> ) . . . . .	217
Данка Спасојевић, <i>(Не)смисленост ескапистичког немира у оштим пределима Живорада Недељковића</i> (Живорад Недељковић, <i>Оштим предео</i> ) . . . . .	224
Симонида Лончар, <i>Дијахронија у синхронији: „Српска епистоларна антологија 20. века”</i> (Српска епистоларна антологија 20. века, приредио Радован Поповић) . . . . .	230
Емилија Поповић, <i>Естетика „Естетике њујоркисне рејорџаже”</i> (Жаклина Дувњак Радић, <i>Естетика њујоркисне рејорџаже</i> ) . . . . .	239
Нина Стокић, <i>Пловидба конзархијским холографом</i> (Томислав Османли, <i>Брод. Конзархија</i> ) . . . . .	242
Лазар Букумировић, <i>Добра и лоша вајра</i> (Милица Шпадијер, <i>Ново тробље</i> ) . . . . .	246
Мирјана Бојанић Ћирковић, <i>Од исходишта лирике до суштинне „поезије”: хермеизам у дијахронији књижевности и науке о књижевности</i> (Дужан Живковић, <i>Хермеизам у лирици стогодишња века</i> ) . . . . .	250
Славко Гордић, <i>О себи и другима, некад и сад</i> (Горан Бабић, <i>Видно поље</i> ) . . . . .	393
Миливој Ненин, <i>Душко Радовић о Душку Радовићу</i> (Свој година Душка Радовића, приредила Зорица Хаџић) . . . . .	398
Нина Стокић, <i>На шљинаном јасику Лукачеве њриче</i> (Рајко Лукач, <i>Најтори 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 свет</i> (Традиција и фантасика у делу Горана Пејровића, зборник радова, приредила Оливера Кривошић) . . . . .	412
Ненад Станојевић, <i>Сећање и њевање</i> (Анђелко Анушић, <i>Боли, боли ме јако</i> ) . . . . .	416
Дана Хучкова, <i>Слика Срба у словачкој књижевности</i> (Зденка Валент Белић, <i>Слика Срба у словачкој књижевности</i> ) . . . . .	420
Јелена Марићевић Балаћ, <i>Велики крућ калокајатије</i> (Горана Раичевић, <i>Велики крућ: Књижевна њријашелства Милоша Црњанског; Добра лејоша: Андрићев свет</i> ) . . . . .	554
Бисерка Кошарац, <i>Добрица Ћосић – књижевник и њолићчар</i> (Зоран Аврамовић, <i>Добрица Ћосић између њолићке и књижевности; Добрица Ћосић и њолићка</i> ) . . . . .	559

Јована Војводић, <i>Милан Каџанин: поход на свећ</i> (Милан Каџанин, <i>Дневник</i> , приредила Зорица Хаџић) . . . . .	562
Марија Јефтимијевић Михајловић, <i>Узвишеност као (јесничка) мера ствари</i> (Братислав Р. Милановић, <i>Плава медуза</i> ) . . . . .	567
Љиљана Павловић Ћирић, <i>Јајна нејириситиљихирекосветских писама</i> (Небојша Лапчевић, <i>Филајелити</i> ) . . . . .	574
Милутин Ђуричковић, <i>Поврајак у дејинствиво</i> (Зоран Пеневски, Славимир Футро, <i>Речник бескрајној одрасћања. Сликовница за оне који поново желе да одрасту</i> ) . . . . .	578
Бранислава Дилпарић, <i>О судбини српској језика на Косову и Мейохији у новијој историји</i> (Митра Рељић, <i>Иденитијет и инитијет српској језика на Косову и Мейохији</i> ) . . . . .	745
Василиса Шљивар, <i>Руска авангарда као весник вечности</i> (Корнелија Ичин, <i>Бука руске авангарде</i> ) . . . . .	748
Ненад Станојевић, <i>Рехабилитација писане речи</i> (Богдан Чиплић, <i>Изабрана дела</i> ) . . . . .	753
Наталија Лудошки, <i>Павица Мразовић или айолођија рада</i> ( <i>Павица Мразовић: Жена, мајка и научница, биографско-библиографски записи</i> , приредио Ђорђе Томић) . . . . .	758
Петар Пенда, <i>Поетика бејона</i> (Славица Перовић, <i>Бејон блуз</i> ) . . . . .	761
Маја Стокин, <i>Историја насеља ојцијине Жабал</i> ( <i>Историја насеља ојцијине Жабал</i> , књ. 1, зборник радова, уредник Милан Мицић) . . . . .	765
Сања Перић, <i>Дучић и изазови nihilистичке корозивности</i> (Иван Негришорац, <i>Поезија Јована Дучића: од емпиријској нејитивитија до лирике мейофизике</i> ) . . . . .	898
Владан Бајчета, <i>Криво је (унуирање) море</i> (Даница Вукићевић, <i>Унуирање море</i> ) . . . . .	903
Милош Михаиловић, <i>На кийарајна Васко Појајна</i> (Радован Поповић, <i>Шик – као Поја: биографија Васка Поје</i> ) . . . . .	907
Јелена Марићевић Балаћ, <i>Ред-по-ред ↔ осећајни поен</i> (Мина Ђурић, <i>Трансммузикализација текста. Музика српске модернитичке књижевности</i> ) . . . . .	911
Нина Стокић, <i>Роман јесника у ораховој љусци</i> (Драган Хамовић, <i>Род ораха</i> ) . . . . .	916
Лазар Букумировић, <i>Злајна икра фракџала</i> (Тања Крагујевић, <i>Фракџали; Корице за оглазећи глас</i> ) . . . . .	920
Ленка Настасић, <i>Албум банитских позоритних ирарија</i> (Едиција Прва књига Матице српске: Симонида Лончар, <i>Пнеума</i> ; Јована Војводић, <i>Милка Грђурова Алексић – кроз полаваља и чинове</i> ; Маријана Јелисавчић, <i>Прихвајити иру?</i> ; Милан Тица, <i>Из албума неситалој у пожару</i> ) . . . . .	924

ИЗ СВЕТА

Предраг Шапоња 255, 423, 582, 770, 930

Бранислав Карановић, *Ауџори Леџојиса* 258, 427, 585, 773, 934



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 преводаца;
- када се фусноте понављају треба их скратити: нав. дело или исто...
- краћи цитати или стихови (2–3 реда) дају се унутар текста, а дужи се издвајају из основног текста (увучени и умањени – 11 pt).

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

# ПРИМЕР

ИМЕ И ПРЕЗИМЕ

## НАСЛОВ ТЕКСТА

(...)

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

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