



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 Милисавац (1946–1957), Младен Лесковац (1958–1964), Бошко Петровић (1965–1969), Александар Тишма (1969–1973), Димитрије Вученов (1974–1979), Момчило Миланков (1979), Бошко Ивков (1980–1991), Славко Гордић (1992–2004), Иван Негришорац (2005–2012), Слободан Владушић (2013–2016), Ђорђе 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

Септембар 2023

Књ. 512, св. 3

---

## САДРЖАЈ

### ПОЕЗИЈА И ПРОЗА

Власта Младеновић, <i>Певање на истоку</i> . . . . .	215
Милица Јефтимјевић Лилић, <i>Холограм биџика</i> . . . . .	218
Славица Гароња, <i>Песма Месечеве кћери</i> . . . . .	225
Драгица Стојановић, <i>Масџер клас</i> . . . . .	230
Небојша Лапчевић, <i>Присусџво свџтлосџи</i> . . . . .	234
Томаш Венцлова, <i>После џредавања</i> . . . . .	239
Аленка Јенстерле Долежал, <i>Дуја џесма за Томажа Шаламуна</i> . .	242

### ЕСЕЈИ

Константин Ађанин, <i>Димензилов џрисиџуџ миџу</i> . . . . .	248
Марија Терзић, <i>Фаниџомске џодобе у „Хамлеџу” и „Дервиџу и смрџи”</i> . . . . .	268
Богољуб Шијаковић, <i>Расџлеџ иџџине у иџџориџским заџлеџима: срџска философија „међу јавом и мед сном”</i> . . . . .	284

### СВЕДОЧАНСТВА

Марко Недић, <i>Поџџички изазови у савременој срџској џрози – криџичке џџсервације</i> . . . . .	314
Данко Перић, <i>Доџринос Саве Мркаља џросветџи Кордуна, Војне крајине, Далмације и Дубровника</i> . . . . .	335
Зоран Милутиновић, <i>Мали џрילוџ размиџљању о академском џарлаџансиџву</i> . . . . .	345

## КРИТИКА

Горана Раичевић, <i>Сан о култури</i> (Зоран Милутиновић, <i>Преболевање Европје: конструиција Европје у српској култури</i> ) . . . .	354
Душан Иванић, <i>Драмски текстови о Доситеју Обрадовићу</i> (Драмски јунак Доситеј, приредио Радомир Путник) . . . . .	357
Јован Пејчић, <i>Праї и іпраї Миограїа Раговића</i> ( <i>Од Камењаче до Камена неогбаченої: књиїа о и іпо іпрофесору Миограїу Раговићу</i> , приредио Зоран Максимовић) . . . . .	362
Немања Каровић, <i>Оїкуд мир на месїу сїраха?</i> (Новак Ђукић, <i>Само іиї геїе ради свої іосао</i> ) . . . . .	364
Емилија Поповић, <i>Исељенички Finistere</i> (Аница Лазин, <i>Таоци снова</i> ) . . . . .	372
Павле Зелїић, <i>Басна о јасїребу и ноћном шейачу</i> (Јан Скацел, <i>Ноћни шейач</i> ) . . . . .	376

## ИЗ СВЕТА

Предраг Шапоња . . . . .	381
Бранислав Карановић, <i>Ауїори Лейоїиса</i> . . . . .	384
Упутство за припрему текста за Летопис . . . . .	393

ВЛАСТА МЛАДЕНОВИЋ

**ПЕВАЊЕ НА ИСТОКУ**

ОРФЕЈЕВО НАСЛЕЂЕ

Препознајем пределе у којима бејаш срећан,  
све је исто, само нема људи.  
Силазим на врело, а које беше Хипокрена,  
захватам свој лик, ал' нисам ја Нарцис,  
бистри се мој ум  
и чујем векова шум.  
Тешко је моје наслеђе,  
нема тога у Хомера,  
и следим пут, давни рукопис,  
земљо и неба су мера.

## ЛИРИКА ЈУЖНИХ КАРПАТА

Стрма је узбрдица,  
а крила немам да полетим,  
не мари, не мари,  
к мени силази соко птица.

Још се снег бели  
на Карпатима јужним,  
завијају вукови моји верни,  
зову ме гласом тужним.

Упркос свему, опстаје песма,  
дух места никад се не сели,  
да слободно певају  
могу само усамљени и смели.

## ЛЕПЕНСКИ УВИР

Ко су ти камени људи  
на обали Дунава,  
је ли је човек настао од рибе?  
Где је настала цивилизација  
по Божјој промисли?  
И зашто је нестала, Боже?  
Овде се сунце и месец гложе,  
брат брата да не види.

## СИЗИФ ИЗ ШАРКАМЕНА

Ништа се не мења,  
стално између успења  
и суноврата,  
гурам речи као стене,  
страшна је страна,  
још страшнија странпутица,  
без крила сам птица,  
попут Икара Губелкијана,

верем се, верем се,  
веран паду  
уверен у успех,  
речима посвећен сав,  
пех је мој срећни усуд,  
суди ми мржња,  
уздиже љубав.

## САМООДБРАНА

„Сам је Вељко једна војска био.”  
(Сима Милутиновић Сарајлија)

Крајина је само песма,  
стишњена, стишана, издана,  
изданак страшног сна,  
а ја лирски јунак „наших дана”.

Да није жалосно, било би смешно,  
рита се Пегаз у риту неготинском,  
њишти, пишти, рже,  
још ме само његова крила држе.

Сва је Крајина све више у тами,  
препуштена зубу зверског времена,  
о, Пегазе, мој доро, ми смо сами –  
нека те моје речи буду опомена.

Нема нама помоћи ниоткуда,  
а и шта ће нам,  
довољна је песма,  
једино мит остаје, знам.

МИЛИЦА ЈЕФТИМИЈЕВИЋ ЛИЛИЋ

## ХОЛОГРАМ БИТКА

### ХОЛОГРАМ БИТКА

„Бог је савршен песник”.  
Роберт Браунинг

Оне, песме, одувек биле су ту  
Постављене изнутра  
Ко таблица Менделејевог система –  
Испрограмирана структура бића  
Светлосни холограм битка.  
Нисам их могла заобићи  
Не регистровати –  
Не уписати!

Требало је само остветити је,  
Ту унутарњу светлост  
Насупрот мраку околном,  
Улити у предвиђена поља  
Након ферментисања бола,  
Мишљења чистог,  
Сумњи дубоких,

А к томе гонило све ме:  
Сви судари с хијенама  
Сав лед у ближњима  
Губици ненадани.



Није ме заобићи могло  
Понирање у бездан себе,  
Препознавање структуре бића  
Ма како оглушивала се  
Тражила виши смисао у Другом  
Ниподаштавала домете Сопства.

Но, сведочити лична открића  
Макар и безначајна била,  
Што често исијавала су,  
Из тмине извлачила и мост била  
Између мене и света  
(Од којег сад бих што даље)  
Та мала просветљења –  
Та попуњена поља  
Унапред Дате Структуре Бића,  
Знак сврхе свете су  
И њеног испуњења  
Дарована за спознаје  
Чудесног вазнесења –  
Након битака сталних,  
Заблуда ил отрежњења –  
Пут мој била су,  
Те поглед уназад  
Све појашњава –  
Угао виђења мења.

## ИСКОН УКОДИРАН У НАМА

„[...] Исто нам биће на језику / а језик исти у Богу.”  
Слободан Ракићић

Иако већ древан  
Постајеш у језику тек  
Кад именују те биваш  
Свет, васиона, човек,  
Тек тад си Биће,  
Било што из дамара реченог бије  
Шта би од тебе било  
Да језик не чува твој лик  
Смешта га у рухо историје, поезије,  
Ко одјек постојане матерње мелодије  
Шта би од тебе било, Свете,  
Шта би се памтило  
Све одавно би се распршило  
Ништа те васкрсло не би  
Као тек откопани град,  
Мозаик твој речити  
Блеснуо не би никад  
Да речи не оживе те.

Како би изнова лепота давних мисли  
Синула као у први дан  
Великим планом Речи уцртан  
Духовно бисерје у језику скрито  
Што никад не умире,  
Те реке мисли дубоко корито  
Што умножава се из дана у дан  
Та нова позлата, нови вез  
Увећан пасом сваким –  
Дела су ума трајна ко дуборез  
У порти вечног храма  
Што давне поруке чува  
Сећа на извор Први,  
Идеју савршенства што  
Пробија кроз језик се сама,  
Искон укодиран у нама!

## ГОСПОД СЕ КРОЗ МОЈЕ ЛИЦЕ ПРОВИДИ

„Не знају обале шта радиш / оне постоје.”  
Иван В. Лалић

Божји су науми чудесни, недокучиви,  
Зна ли раскошна палма над морем  
Што је створена  
Да ли је лепота јој терет ил' дар  
Можда би и она реч, мисао  
Уместо немости, глас, очи бар,  
И над њом свеопште љубави штит.

Знамо ли и ми с мишљу, гласом  
Зашто смо саздани, с којим циљем,  
Каквом наменом, послањем  
Над нама свеопште љубави штит!

Тајнога блага пуни,  
Љубави што кроз нас дише  
Трагамо за одговором –  
Неко би хтео много, увек више  
Ја видим ту Божју искру  
Што греје ме и напред води  
Осмех ми не силази с лица –  
Сврха обзнањује се сама,  
Истост ме с другима спаја  
Бескрај ме кроз речи грли  
Што светле над нама,  
Призраци вечности што за смрт не зна  
Блиста ми на лицу љубави штит,  
Толико љубави у срцу ми  
Толико мене у дугима ко да сам знамен!

Носе ме мишљу знани и незнани  
Господ се кроз моје лице провиди  
Јер сва у њему пребивам  
Логосом испуњена  
Исцелујуће зрачи, смирује  
Љубављу сведочим Бога  
Просветљена ширим дланове што светле  
Од блага тог чудесног  
Што исписах га душом врелом  
Нада мног свеопште љубави штит  
Што потврђујем је делом!

## ЈА, ДЕПОТИЦА И УДОВА, ПОЕТЕСА ЈЕФИМИЈА

„Слава ученикова је слава учитељева.”  
Латинска пословица

Ја, деспотица и удова Јелена,  
Поетеса по вољи Вишој датој ми  
Да Похвалу Кнезу певам –  
Славу и Жртву његову кажем,  
Кад сав у Светлост праметну се  
Тело Ново му у речи нашој ниче –  
Реч трајнија је, небеснија –  
Оданости Дому, Цару извезох  
Што земљу и небо жртвом споји  
Небеско ничим не мерећ’  
Знајућ’ да доћи могу  
Они што вредно пониште све,  
Подсмевајућ’ се Свему  
Туђину служећ’ славе жедни!  
Ја, у монаштву названа Јефимија  
Мољах свим срцем за ближње му –  
Да траг не заметне се  
Крви проливане у Свети Дан!

Ја, Мајка, руку празних  
Најтежом судбом кажњена  
Да чедо једино оплакујем  
Песми боли заветовах своје –  
Песма бесмртна је, изнова оживљава  
И кад сломљени смо, а све мења се  
Кад поделимо се Усудом рањени!

Сав ум свој и душу смерну  
У службу ставих Дом градећи нови  
Мој на Марици разорен оста  
И мужа и чедо своје Богу завештах –  
Ал’ примише ме у Дом ко драгог госта –  
Кад поделисмо се Усудом рањени!

Пригрлих царске двери  
Што раскрише ми се  
Царице узвишене што приви ме  
К срцу свом и деце своје

Да опет мајчинство проживим  
Да не самујем лишена свега  
Кад све сруши ми се  
У сред времена злих  
Кад поделисмо се  
Усудом рањени,  
Похлепом понесени!  
Почаствована служих  
Царско потомство учећ' –

Још веровасмо тад у Знање  
Смисао виши, Трајније време,  
Корена држасмо се  
Молитве исписујућ на кожи  
Знаке да сачувамо,  
Траг Вечни у нама  
Певасмо немо Светлост нижући  
Да не заборави се  
Духовног Зрења Глас  
Кад поделимо се Усудом рањени.

Моћ Речи тад Знасмо,  
Њен божански корен  
Увек да буде нам спас  
Кад разделе нас  
Силе зла од којих падасмо  
Усудом рањени!

20. 1. 2021.

## КОДИРАНО ЗНАЊЕ

„Смисао живота састоји се  
у бесконачном освајању непознатог,  
у вечном напору да се сазна више.”

Емил Зола

С пролећем се гране,  
Буде подмлађене, сржи пуне  
Ко набрекло младице виме  
И готово да је још током зиме  
Видно да под кором пуца  
Одговор живота на милост Сунца –  
Исконске циклусе кодираног знања.

Тако је једноставна поука грања  
Што циклично се јавља –  
Немо чека програмирани час  
Зна да позвано изнова биће  
Да лепотом животном сине  
А сунцем обљубљена земља да  
Силом живота опет одзвања  
Сигурна у поредак ствари,  
Живота вечне Истине  
Да након мрака свиће,  
Да изнова непобитно обзнани  
Да сваком живом дата свест је  
Да бар тада сети се  
Свог права на раст,  
Своје тихе неповредиве слободе  
У којој Нити ког слуша,  
Нити коме се клања!

Независно и самосвојно  
Земљу и Небо, Дрвеће спаја  
И човек руку раширених  
Тај крст светлосни између та пола два  
У тихом поретку без краја,  
Исконском циклусу Кодираног знања  
Ком свако живо биће одувек и  
Несвесно се приклања!

СЛАВИЦА ГАРОЊА

### ПЕСМА МЕСЕЧЕВЕ КЋЕРИ

Кћи сам Матице,  
директна потомкиња  
Велике Мајке са хиљаду дојки,  
из рода пчела

Леворука сам и  
род ми потиче са  
Крита

Припадам Месечевој ноћној  
страни  
И обожавам коње

Лепота је мој закон  
и не подносим мушке системе  
(државе, новац и профите)

Знам да је био велики  
Рат  
Била сам у њему  
са *йелекусом* на гривастом коњу,  
Откривене дојке

Толико пострадах од тада,  
након пораза,  
Пуна ожиљака  
од читавог ланца очева, стричева, браће  
и мужева, шефова, тирана и возача,  
мушких хорди и чопора навијача,

ратника с перјаницама и дружина ловаца  
Али не поклекох никад.

Преко трња и коприва  
подерана и крвава  
Ишлазила увек на чистину!

Јер у мени, као над мојим коњима  
борави *хиџеја*.  
Моћ љубави, да њом све постижем,  
уместо силом и ратом

Педесет четири су ми лета,  
а тек сад схватих ко сам.  
Свет је површина по којима трагамо  
за знацима божанства

И сећам се:

У најдубљој тами, на почетку  
Била сам  
неолитска богиња  
са црвеном косом,  
На трону крај велике реке, шуме и мора  
потом  
Господарица, амазонска краљица,  
на коњу, са двосеклом секиром,  
Антиопа,  
што пребеже Тезеју из љубави,  
И пострада!

Онда, вила из облака  
што бежи из кола  
брака,  
Миленијумима робиња  
ткаља, извороноша, мајка по збеговима,  
крај оцака слушкиња,

Угажена петом кад год сам подизала главу,  
идући за својим послушањима и обредима  
(то је већ у овом телу)  
Закована са хиљаду обруча, од звезда и планета,  
хороскопа и бројева,  
раскидала један по један, попут  
Баш-Челика



Ослобађала се судбине, заобилазила је,  
лутала и бежала, тек присећајући се ко сам  
увек Сама.  
Имам хиљаду моћи  
(а не користим ниједну)  
Већина живота је прошла док сам дошла до тога

Смрт је дефинитивна мудрост  
и зато се тако слабо сналазим у овом  
Изокренутом поретку

Од када је све прешло с оца на сина,  
од давнина,  
кад насташе закони соларних јунака,  
И од када је Бог мушког рода,  
влада закон насиља  
Отимају се територије и померају међе  
Тлачи јачи слабијег,  
Народи народе,  
Господари слуге и робове,  
Религије друге религије,  
А мушкараци жене,  
отимајући их и водећи из њеног рода, у туђе племе.

И откад је погажена светост материнства  
и Мајке Земље  
Од Ореста са Делоса<sup>1</sup>, до Слобоштине<sup>2</sup>,  
Владавина је Зла,  
А земља једна *долина њлача*,  
И велика превара

И гле, одједном, свет гледам другим очима,  
Сажаливо, јер је одавно изгубио своју суштину  
(јер не знају ништа и срљају у своју пропаст),  
Као господарица поданике,  
јер то сам одувек била  
И све одједном знам:

---

<sup>1</sup> Делос (Бахофен): свештеници са Делоса нису дозволили искрцавање Оресту на Делос, јер је, убивши мајку, повредио саму Мајку Земљу, па би својим стопалом оскрнавио и ово свето острво.

<sup>2</sup> Слобоштина – село у Западној Славонији, где су 16. августа 1942. усташе побацале у пет дубоких бунара преко девет стотина искључиво жена и деце (избеглица са Козаре), али и Срба из околних села.

Трака ми око косе (а у коси је моћ!)  
Ја, господарица припитомљених животиња,  
Запретачица ватре, чуварка огњишта,  
прве скуване хране у  
Посуди од глине, са великим очима,  
коју сам створила сама  
и обојила кичицом у окер,  
украшавала урезима,  
у менадрима, са линијама вода и живота,  
Ја, утешитељица, неговатељица и биљарица  
која је лечила свет од отрова  
У том улепшавању и подизању живота и деце,  
стварала сам овај свет  
и уживала  
у својој колиби од трске, са исплетеним лежајима,  
ткаља за разбојем,  
близу великих вода  
у слободи, без свести о времену и злу

Узимала по жељи љубавника,  
на постељи од биља,  
који је постао отац мојих кћери,  
Којима сам се остварила и које ће ме наследити

И сад сам тек прогледала – коначно слободна,  
Раскована,  
Ја владарка, јер то сам одувек била,  
Гледам сад као робове оне,  
који су мислили да су ми господари,  
Онако како су они (пре)дуго гледали мене  
спуштајући ме до нивоа детета – а у детету је суштина!

Доћи ће опет наше доба,  
Јер тамо остаде рај  
И то беше Златно доба  
Које изгубисмо и за којим непрекидно чезнемо,  
Сан о мајчиној утроби,  
Меду и млеку  
Записан на критском диску,  
А још непрочитан!

И доћи ће поново наше доба  
заједница велике Матице,  
Црвенкосих богиња, краљица на коњу,

Рукоделања уместо машина,  
Доба ткаља и уметника,  
Песника и приповедача,  
И нових, невиних градова, без опкопа и утврђења,  
Украсених скерлетним капијама,  
окожених храмовима и гајевима.

Јер, сад знам ко сам:  
Дијадема ми на челу,  
Златна пчела-копча на грудима,  
Сребрна гривна на левој руци,  
Љубичаста је моја боја  
И знам ко ми је преткиња

И сада тек, сестре моје Амазонке,  
Припаднице лунарног календара,  
Месечеве кћери,  
распршене по кањонима улица велеграда,  
у туђој одећи – која није од  
наших обичаја,  
сатрте и протеране у подсвест,  
Пробуђена, видим нови свет,  
који се пред нама открива.

Кћи сам Матице,  
Прва потомкиња Велике Мајке,  
Месечева страна ме води,  
Леворука сам и  
обожавам коње.  
Род ми потиче са Крита.  
Двојка је моја цифра  
Свемудрости,  
са Тројком даје савршенство,  
Петицу

Материнска линија живи кроз мене,  
Прамајка је моја мајка,  
Научи ме свему мајчина Мајка,  
А настављам се кроз Ђерку

Коначно Слободна, то спознах  
На Светој Стени,  
Овога Лета,  
Понад три стотине мермерних степеница

ДРАГИЦА СТОЈАНОВИЋ

## МАСТЕР КЛАС

### НАШИ ДАНИ<sup>1</sup>

Рекли су  
Не могу ићи главним путем  
Жбири протуве ситне душе  
Зловољни невесели  
Лопови обележени обезбожени  
Они што страше и они што су рођени  
Другима од песка куле да кваре  
Злочинци мрачни затамњени неуки неписмени  
Пигмеји неначитани охоли горди злослутни  
Сецикесе убоги млитавци хијене  
Убоги богати што никад бити неће  
Мецене оставити звоник цркви стих песми  
Учитељи ходања без једне ноге  
Мутавци спикери логопеди  
Ништице лажљивци статисти  
Медијатори без истине  
Они што виртуелно улазе у Храм Светог Саве  
Једнако ко у музеје  
Рекли су  
Не сме нико такав главним путем  
Сада им шаљу свечану пратњу  
Жуто ротационо светло уз звук сирене  
Ми што смо некад с књигом под мишком  
Усправно ишли звиждали безбрижно

---

<sup>1</sup> Владислав Петковић Дис

Уз песму Наши дани  
Ми смо ту песму сахранили  
Посули је пепелом  
Ми им се сад с пута склањамо

## ПРАВО НА ГРАД<sup>2</sup>

Ја сам те свуда помињала граде  
А ти о мени ни реч  
Ни када сам добијала  
Похвале и награде  
Ниси ми стиснуо шаку  
Подигао чашу увис!  
Него си ме гледао  
За кафанским столом  
Како сама у сузама славим  
И говорио:  
Пије ко Ђура у сласт  
Ал ниси звао да се ори  
„Вина, Мила! Вина, Мила!”<sup>3</sup>  
Док је Ана овде била  
За песника Боема  
Жену крхку ко цвет  
Ниси изустлио да се за мене не бојиш  
Јер и када посрнем песма ме води  
Већ си ко и све ситне душе  
Прижељкивао мој пад

---

<sup>2</sup> Дејвид Харви

<sup>3</sup> Стих из песме „Мила” Ђ. Јакшића

## ЈЕЗИК

Кад ме прогоне  
Из Патрие  
И стигнем на крај  
Гола кад будем  
Рођена од прамајке Еве  
И боса од ребра оца Адама  
Чиме ћу се заогрнути  
Покрити малу аорту срца  
Која у снегу за мном  
Оставља крвав траг  
У коју ћу се свилу увити  
Сирота а госпа!  
У задњи уздисај  
Лахор језика  
У тај ружичасти шампањ!

## ПИСМО

Хвалим тек објављену  
Књигу пријатеља Д. Ј.  
Тек ми је стигла  
До дланова  
Додирнула их  
Најмање што могу  
Да напишем радосно:  
Причаће се о њој!  
Пријатељ ми одмах одговара  
Помало тужним  
Помало срдитим словима:  
Неће!  
Задња књига  
О којој се  
У Србији причало  
Била је књига  
Писмо Ивана В. Лалића

## МАСТЕР КЛАС

Без цвоњка у цепу  
Служећи своме дару  
Ко краљу и отаџбини  
Матурант који уписује  
Једину жељену школу

## МАСТЕР КЛАС

Идући ка далеким азбукама  
Певајући песму на своме језику  
Уз усну хармонику  
Сећајући се чистача ципела  
Попијеног вина са прогнанима  
Мајчиног белог пасуља у зору

Вејале су пахуље  
Та мала небеска слова  
Нико ниједну да скине с рамена  
Кроз дубок снег пропадала је чизма  
Само је за трудничким стомаком  
Снохватица и буђења  
Остајао траг промрзлих анђела

НЕБОЈША ЛАПЧЕВИЋ

## ПРИСУСТВО СВЕТЛОСТИ

### ПРИСУСТВО СВЕТЛОСТИ

*О заједничарењу*

1.

Рајске птице не чува нико,  
док јатомице певају  
о заједничарењу  
и бело прозирним крилима.  
Ведро белина  
заправо је сновиђење  
испуњено  
рајским плодовима.

Дрво живота  
дрво је у мојој башти  
које заливам дневним водама,  
док неко говори стихове  
које сам намислио:

*Моја рука, Твоја јабука...  
Твоја Рука, моја јабука...*

Песника не чува нико,  
довољно је  
присуство светлости...



*Ево букџиње*

2.

Домамљен призором  
сањам постељу од сламе  
и палим је  
скривеним страстима.

Ваља се склонити  
пред очекивани приказ.  
Са севера бледе колоне  
језде црвеним хоризонтом...

Ево букџиње  
која ће бити сведок  
да сам песник  
годишње жетве!

Песник био,  
песник остао!

*Клејсигра*

3.

Зрневље је клепсида  
што цури, а чита се  
попут симбола светлописа...  
А једна песма је довољна  
за читав век,  
једна чаша се испија  
пред Хамлетовску дилему,  
док секунде поткопавају  
привиђења,  
једно перо  
пише руком мојом.

Неко печати воштаницом  
лик заустављен  
у огледалу...

Перо има своје очи!

*Као ка̄и воде*

4.

Бејаше сунаца жедни  
и тражише извор светлости,  
као узорак чисте крви,  
као кап воде у пустињи,  
а једна кап воде пустињске,  
вреди више него читава  
водонсталација Лондона.  
Ипак, мутну воду  
прибеглице пију.  
Пију, пију и певају гласно:  
Док певамо ми живимо!

*Рђ и њев*

5.

И бомбардери се запутише,  
и сручише своју рђ и гнев,  
и сручише своју рђ и гнев,  
док камиони превозе смрт по смрт,  
уморни војници одсуство чекају.  
Ипак, камиони превозе смрт,  
не чекају одсуство и празнике  
у доба отровних киша.  
Смрт није помпезна!

Бејаше жижника жедни  
и сручише, више и више.  
Из земље шикну  
извор светлости!

*И ја̄ињаг*

6.

Ништа није  
са овога неба пало,  
друго небо  
треба настанити,  
говори светска влада.

Пустињско небо одговара:  
Ако икаквих других сводова има,  
ово уточиште пружити не могу,  
јер ваше сунце мртво помаља се,  
и ваше су кише заразне,  
одвише заразне...

Испод крила чувам  
племена своја,  
и јагњад  
док брсте  
зрачне травке.

### НОКТУРНО МЕКОГ ТКИВА

Још напипавам  
твој *femina poeticus*  
као меко ткиво,  
као нешто што бубри  
од ноћне лирике,  
и трепери попут лауте.  
Тад снови очисте перје,  
месечину од таме изнад пучине  
и све што је потопљено  
биће изнешено на видело  
и добиће име ново: Ново име  
запиши гушчијим пером!

Јер гушчје перо  
боље пише стиховима,  
или светлописом причешћа  
док си ти драга писала  
тачним додирима,  
о сузама, о љубавној патњи...  
Тачне додире нежности  
дописивала си уснама,  
а не бојевом муницијом  
и биолошким средствима...

Да ли нокти пишу лепше  
од гушчјег пера?

Још напипавам  
твој *femina poetica*  
као меко ткиво,  
што бубри, бубри,  
и пуца све,  
распрскава се  
по унутрашњој кори  
ноћног поднебља...

ТОМАШ ВЕНЦЛОВА

## ПОСЛЕ ПРЕДАВАЊА

*Неки шајни круї се зайвара...*

Ана Ахматова

Понекад, није било једном, са мојим ученицима,  
на језику који су још увек једва знали,  
читао сам песме.

Испред прозора су локве  
а сиви зидови подигнути високо  
од стране незапослених (у ери депресије).  
Није случајно то – Depression Gothic.  
Сећам се тог дана: тада ме мучио  
осећај да их водим странпутицом. Крхка креда  
пукла је међу прстима, глас се с времена на време ломио,  
и све се догодило као у сну.  
Узалуд сам покушавао да објасним ученицима  
шта ми је било (и још увек је) важно:  
да се сугласници познају  
и зову као ловци у шуми  
– изразити, иако досадни, самогласници  
иду горе-доле као степенице;  
и да иза слога следи слог,  
као огледала окренута једно према другом,  
како би се створила дуга,  
здивљујуће тамне анфиладе,  
у којој акценат блесне као пламен.  
Једном речју, моћ више и мање уобичајених  
поређења како би слушаоци могли  
да схвате да у песми нема ситница,  
ако је једно зрно песка мање,

тим више може утицати на ток реке.  
Али то није све, јер у стиху песме  
постоје једва читљиве загонетке:  
некада је то било забрањено име божанства,  
данас су то речи које значе ствари;  
јадне, а ипак корисне за песника,  
као амајлије. Сутон изнад строфе  
назван метафора. То она повија реченице  
као ветар траве и тера звукове,  
као облаци на небу кад се приближе  
удаљена, али сродна значења;  
њихова свадба благослови речник.

Моји слушаоци су почели да сређују књиге.  
Ућутао сам. Онда је свет почео да се мења.  
Видео сам одраз локве на прозору  
и безнадежно сивкасте врхове,  
али иза њих је била соба –  
– конак охолог, поносног сиромаштва, у крају  
другог времена, које више не постоји –  
и жена уроњена у фотељу,  
стара, гојазна и чудно лепа.  
Познавао сам је некада. И мало сам се плашио  
њених реских реплика, њеног изузетног сећања,  
која су превазилазила моје године,  
али сам се још више уплашио,  
док сам се пењао на високи спрат –  
да ће се одједном сурвати промукли, тешки  
свод. (Ово се догодило пола године касније).  
Иако је ћутала, ја сам добро  
претпоставио шта је мислила.

Потпуно си у праву. Ипак вреди причати о томе  
што једноставније. Нема шта да се порекне,  
то је наш посао. То, да буде лакше.  
Само прати говор  
и не узнемиравај је. А она сама  
побринуће се за терете, ритмове, анаграме  
и метафоре. Међутим, постоји још нешто.  
Јер песме се рађају много раније,  
него ми и наш глас, у господству вечне  
празнине. Песма сања саму себе. А ми треба  
да пореметимо снове, како би дошли изнутра

– пре: из Ништа – да га могу извести  
на отворене квадрате граматике.  
И тешко је. О томе одлучује  
не више сам језик, већ, претпостављам,  
нешто вредније, нешто што га превазилази.  
То расте као слаба бука,  
да би коначно могао да удахне дух у језик.  
А ако је веровати Августиновим речима,  
који сигурно не може да погреша,  
Господ чува у себи на веки векова  
сваку зору, сваку реку, такође и све  
атоме, сваку сузу и хлеб устајали,  
који брзо прождире затвореник у зони,  
и сваки метак из пушке стражара.  
Нећемо то све покривати.  
Остају нам детаљи: рецимо,  
чапља на обали, ружна псеудоготика,  
као и коров испод балкона куће,  
где је на фасади био, напола избрисан,  
златни текст: *Deus conservat omnia*.  
То је довољно да песме унесу  
сву љубав коју си  
доживео. Да се утеше  
чак и мртви.

Да, у реду је одати  
поштовање језику, његовим кривудаваим стазама  
и одјецима, јер смо захваљујући њима  
готово равни Богу. Скоро једнаки.  
Пред нама је непремостиви зид:  
говор ће проћи као и ми.  
Штета због ироније.

Видео сам кроз прозор  
тако страно, ледено небо.  
Крај марта је био у ваздуху.

2001.

Према пољском преводу са литванског језика  
*Зоран Ђерић*

АЛЕНКА ЈЕНСТЕРЛЕ ДОЛЕЖАЛ

## ДУГА ПЕСМА ЗА ТОМАЖА ШАЛАМУНА

### ДНЕВНИЧКЕ МЕДИТАЦИЈЕ

И ту сам опет ја са својим потрошеним годинама  
ни на подијуму ни на губилишту  
већ се у манастиру клањам сенама духова  
још увек спремна на изненађење  
још увек радосна због одјека звона на кули  
још увек раздагана светом могућности  
но ово небо је мало даље  
и мало ми се укриво руши  
тако да га препознајем као криви хоризонт

а мене задах земље вуче на доле  
у дубину снова и у унутрашњост пропадљивог  
околне боје још увек су зеленомодре  
не баш тако плаве као виђене са пролетњег брода  
али у манастиру су већ затамњено зелене  
док се у тамномодрој плахти удаљеног хоризонта кидају беле крпе  
облака

још увек немам целину а и киша ме није још обележила  
помирила сам се са тим да лишће са грана опада на јесен  
и да стаблима у новембру зазвече кости  
онда када жељу дарују неразумљиви случајеви

на каменој клупи поред степеника сам наишла на песму безименог  
песника  
трепера је крвава међу јоргованима



беше од оних када су ствари биле младе и љубавне  
не разумем више њене пољупце  
сада сам ја горча  
треба ми више простора, више времена да нађем излаз  
јер у себи носим сада више мртвих

врата су отворена широм за заборав и за ништа  
најрадије заборављам питања  
а одране и кржаве животиње висе преда мном  
и ништа ме не спречава да их гледам

могла бих се похвалити  
поновним рођењем  
свако јутро се без остатка предајем маглама дана  
знам правити облике од глине  
а меланхолични бршљан се тако лако увија кроз мој простор  
одрицања

не знам да ли сам ја она која сам била  
моје име има сада истрошеније тело  
најуморнија сам на железничким станицама  
на којима у тишини и полумраку састављам целину разбијеног  
крчага

на фотографијама сам све чешће у првом плану  
али опет не баш у средини  
и можда сам мање уплашена него пре много година  
пре него што сам се погледала у огледало других  
ближа сам животињама  
свако јутро видим птице како се излазе из гнезда  
и лепетом траже простор у симетрији језера

на крају и руже ми сада цветају у другом свету  
бледе се пењу ка неком другом  
а мени преостаје да их не заборавим

## О КРАЉЕВИМА

Моја ћерка жели да буде краљ  
кити се краљевским мислима  
живи у краљевској палати  
моја ћерка је краљ собе  
и нико јој се не сме приближити

њени поданици умиру полако  
безочно им качи уже око врата  
суверено одлучује о стварима свим  
тада чак и краљева сенка одређује шта беше зло

понекада замахује жезлом  
и пита ме како да влада без крви  
с дистанцом и с мудрошћу

шта да јој кажем  
кад је свет и слadak и страшан

деца постају краљеви  
а краљеви постају поданици  
тада ни плашт од хермелина не може да сакрије  
како су и краљеви несигурни у своје улоге  
а да децу издају њихови малецки прсти  
који трепере пред мраком и пред сенком

издаје их бесконачна агонија краљевског простора

## АМЕРИКА И АНТИГОНА

У Америци су пронашли гробове емиграната  
Слике мртвих ме упорно прате  
Не могу више да пишем  
Не знам више да говорим  
Као да сам силована  
Као да сам мучена  
Занемела сам  
Мој живот се претворио у мук

Неко други мора поруку да напише  
о  
убијеним  
о непокопаним мртвим  
о Антигони

## ДУГА ПЕСМА ЗА ТОМАЖА ШАЛАМУНА

у пустињи међу кактусима и агавама  
у планинама са крештећим гаврановима  
на тротоару међу гласним глумцима  
међу бескућницима код фонтане

зауостављаш се на пристаништу  
само да те смрт не стигне

поспано чкиљим  
прерано је да ухватим своју срећу  
хоћу ли се као газела усправити  
показати своје земаљско тело  
продати своју земаљску смртност  
и тако се у трену дотаћи  
љубичасте бесконачности

можда сам Циганин  
можда сам Егејски Македонац  
можда сам Света Петка из старога рукописа  
можда сам травестит који се с поврећем огледалу диви  
можда сам мушкарац у мушкараца заљубљен  
или жена заљубљена у свој из огледала лик  
можда променим пол  
можда сам пубертетлијка  
која се с маском старице осмехује момку

док плешем или док пишем  
могу да препознам покрете крила лептирових  
топим се од нежности  
чујем гласове које нико не чује  
од некога из наноса прошлости  
слушам мелодије из безвремена  
ритмично ми искачу пред очи

колико боја?  
гласови ми откривају места на којима почивају мртви песници  
Томаж Шаламун  
Јејтс или Китс

ја сам свилена буба времена  
грицкам дуд и цедим нит из унутрашњости  
која се упреда у лавиринт  
у симбол живог

налиј ми још једну чашу вина немирни путниче  
црвеног  
да се опијем  
да се омамим стварношћу  
јер не беху довољни грозничави снови

а данас он мора да глуми на одру  
преобучен у чаробњака  
ћутљиви сапутник зауставио се пред ватром  
и ту је елегантно огрејао свој бол

с ким да одем у планину?  
коме да запевам песму одрицања?  
или да се опијем музиком?  
Нема тако моћне дроге  
да би избрисала моју свесност  
да би заборавила на смрт  
да би заборавила мртву сестру која ме чека иза угла

налазио се у друштву  
које се окупљало на крају улице Честер  
дешавало се у четири  
сви смо били нестрпљиви  
сркали смо лимунаду са ледом  
из дугачке пластичне чаше  
гледали смо краља  
разбарушеног и уснулог  
скоро већ старог  
јахао је црног вранца  
око себе окупљао верне

шта је са рукописом о дванаест верних  
и његовом ширењу по Балкану?

а ти Кристофере, размишљао си у грчким дијалектима  
о педагошком приступу?  
у антикваријату сам открила  
да је прва мормонска Библија у имитацији коже  
да су изложене старе ципеле пролећно светло зелене

да ли се мртви враћају попут птица  
и заблистају међу стиховима  
заурлају, зацвиле или само запевају  
загракћу  
и појаве се са две чапље на пољу  
сигурно излете из ткива песме  
као магла која се диже далеко на хоризонту

сада пишем а моје сузе за почившим падају на небо  
скупљају се у катедрали  
сузе су речи и речи су сузе  
то се може десити само у Америци  
Wish you were here!

Превели са словеначког  
*Ненад Шайоња и ауторка*

КОНСТАНТИН АЋАНИН

## ДИМЕЗИЛОВ ПРИСТУП МИТУ

**САЖЕТАК:** Трипартитни систем функција структуре индоевропских митова Жоржа Димезила, својевремено је представљао револуционарно откриће међу поклоницима неомитолошких теорија. Као компаративни митолог, Димезил је доказивао како се схема сваке митске поделе богова у некој од индоевропских митологија, може свести на тачно три функције, наслеђене из праиндоевропске заједнице: религијска функција, ратника функција и функција плодности. Циљ овога рада је да Димезилов приступ миту ситуира у одређени контекст проучавања мита, који претходи Димезиловом раду и прозилази из њега.

**КЉУЧНЕ РЕЧИ:** мит, Индоевропљани, фолклор, еп

### 1. УВОДНА НАПОМЕНА

Име Жоржа Димезила оставило је битнога трага у светској индоевропеистици и науци о миту. Његов ученик Јан Пухвел, наставио је учитељевим стопама, што не значи да презентност Димезиловог метода на светским универзитетским департманима дугујемо искључиво Пухвеловом залагању. Напротив, Димезилов непосредни утицај на изучавање мита наишао је на широк одзив у научној јавности. У Србији, ствар стоји знатно друкчије. Изузев Александра Ломе, који се у својој студији *Пракосово* обратио поменутом моделу приступања, личност Жоржа Димезила као научника, на нивоу рецепције, појавила се касно код нас. Треба истаћи и то да је Пухвелову књигу *Упоредна митологија* на српски језик превела Јелена Лома, а само издање је приредио Александар Лома. Према увиду у каталоге, на наш језик преведена је једино књига *Древна римска религија*, премда је опус овог аутора опсежан. Услед непозна-

вања француског језика, послужили смо се доступним преводима Димезилових књига на енглески језик. На њих се у раду и позивамо.

Тротомна Димезилова студија *Mythe et épopée* (1968, 1971, 1973), временом је на англофоном подручју постала позната преко неколико монографија, произишких из ње. Она се не задржава само на боговима већ говори и о природи полубогова, митских хероја, чаробњака и ратника итд. У насловима монографских партија чувене Димезилове књиге, управо се налазе као маркери кључни појмови: *The Stakes of the Warrior*, *The Destiny of the Warrior*, *The Plight of a sorcerer*, *The Destiny of a King*. Очеvidно, ратник, краљ и чаробњак играју значајну улогу на позорници Димезиловог научног компендијума.

## 2. КРАЉЕВСКА ФУНКЦИЈА

Број три је најфреквентији број у Димезиловим радовима. Трипартитни систем функција је база Димезиловог приступа миту. На месту прве функције, врховне и владарске, краљеви и богови су неретко ратници. Реч је о тројности унутар профила ратника, „*īri īrexa raīnika*” („*the three sins of the warrior*”). Од митолошких предлогака, Димезил у студији *The Destiny of the Warrior* користи индијску, скандинавску и грчку митологију, односно мит о Шишупали, Старкаду и Хераклу. Бога-ратника, Индру, Димезил користи да илуструје губљење истакнутих особина. Убиством демонског бића из редова брахмана, Индра губи своју духовну енергију, *tejas* („spiritual energy”); убиством још једног демона, чије се појаве бојао, на кукавички и подмукао начин, Индра губи физичку снагу, *bala* („physical strength”); најзад, слично случају Јупитера и Амфитриона код Грка, Индра се преображава у обличје мужа жене за којом жуди, на тај начин губећи своју лепоту, *rupa* („beauty”). У почетку је Индра био део Димезиловог тројног поређења, да би се од тога касније одустало. Индрини грехови ипак спадају у митолошке, а Шишупалини у епске. Потоњи одабир био је исправнији, јер је уводио у здраве темеље заснивања хипотезе о односу мита и епа. Избором три епска јунака, отворило се место за разговор о претпостављеном наслеђу, за које се може утврдити да потиче из мита.

Језик нордијских митова грех, „одвратни злочин”, („abominable crime”), именује речју *facinora*. Старкад је нордијски митолошки јунак, жртвоприноситељ. Одиновом вољом је одлучено да краљ Викар буде принет на жртву Старкадовом руком. Викарова жртва је по много чему специфична. Сторвиркра, оца Старкадовога, убио је Агдир. Отуда је Старкад, Агдировом одлуком, растао уз његовог сина Викара. Три Старкадова злочина су у вези са њего-

вим троструким животним веком. Дуговечност Старкадова је Одинов дар, заслужен почињеним греховима под његовим патроном. Међутим, Одину је стало само до првог злочина, Викаровог убиства. Каква је онда улога других двају грехова? Димезил, са становишта „модерне компаративистике”, упоредне митологије („*being modern comparativists*”), објашњава дату чињеницу у светлу настајања саге на подлози традиционалне теме о три ратничка греха. Примедбе на могућу незграпност у композицији саге, Димезил оправдава неограниченошћу имагинације аутора, Сакса Граматика, у процесу развијања епизода везаних за грехове (Dumezil 1983: 22). Није неограниченост проистекла из чињења грехова једино питање које побуђује пажњу. Старкадова судбина је распета између воље двају богова, Одина и Тора. Старкадов даљи живот продукт је њиховог већања. Како је могуће, пита се Димезил, да Тор Одину даје све оно што је Один дошао да тражи? Није ли посредни подела одговорности и моралне оправданости пред учињеним? Могло би се рећи да Торovu одлуку да Старкад нема наследника, прати Одинова одлука о Старкадовом троживотном веку. Ниједно од решења није задовољавајуће (Dumezil 1983: 26–27). Сага се, напосто, мењала кроз време, додатно усложњавајући полазни материјал традиције. Пuteви поступног потоњег преношења управо додирују дубоко испреплетане односе мита и фолклора.

Пре довођења у кореспонденцију Старкада и Шишупале на основу злодела, запада за око Старкадова монструозност при рођењу, у погледу наказности са многобројним рукама. „This type is without parallel in all the heroic tales of the North, and this is undoubtedly the most important fact” (Dumezil 1983: 20). Типови богова и јунака са умноженим телесним удовима и органима изразито су карактеристични за индијске митове. Међутим, Шишупала ипак није необично грађено биће већ, напротив, инцидентална појава унутар *Махабхарате*; он искрсава изнебуха кроз неколиких триста *шлока* у другој књизи калкутске едиције. „This apparently wholly human being” (Dumezil 1983: 51), Шишупала је инкарнација моћних демона из претходних живота. Поларитет пак еманиран између Одина и Тора у равни предестинирања Старкадовог живота, пренет је и на Шишупалу. Шишупалина појава је оивичена ривалитетом богова Кршне-Вишнуа и Рудра-Шиве. Не сме бити превиђено да би Шишупала остао обележен наказним изгледом као мали Шива, са четири руке и три ока, све да није дошло до интервенције Кршне-Вишнуа; слично Тор Старкада ослобађа монструозности. Такође, њих двојицу спаја и оданост и верност служењу краљевима и, уопште, владарском свету. Старкад се заштитнички односи спрам шведских и данских краљева, да би, починивши последњи грех,



убио свога краља. Шишупала служи Ђарасандхи. Бројна издвојена поклапања, у Димезиловом виђењу, међу историјски одвојеним културама које су некада припадале једној преисторијској групацији, дала би се схватити кроз четири аспекта: случајност, сагласност урођеним и сталним особинама људског духа, директне или индиректне позајмице, очување заједничког наслеђа (Dumézil 1983: 74). Акцидентијалност се одмах лако одбацује као исувише једноставно решење. По свему судећи, у питању је посредно презумирање, јер да је реч о непосредном, компарације изграђене у погледу грехова, служења краљевима, наказности при рођењу, подељености завађених богова или бирања смрти, морале би бити у већем степену сродности. Да ствар буде сложенија, ни други народи нису познавали такав узвишени идеал краљевске функције („lofty ideal of the kingly function”), нити је на простору од Скандинавије до Индије уочена иједна слична прича, макар деформисана. Тим више, није на делу образац народне бајке преточен у мит већ наротив у исти мах и хероичан и митолошки, по много чему близак ученој литератури (Dumézil 1983: 75).

У индијској митологији демони су појава тако обична да је посебно не треба ни коментарисати. Но, код Северних Германа, демони се, превасходно, јављају као цинови. Преко њих, Один је повезан са демонима (Dumézil 1983: 87). У складу са припадношћу хероја боговима, Димезил изводи поделу на светле и тамне богове. Отуда, Один и Рудра-Шива јесу богови мрака, а Тор и Вишну богови светла. С том драгоценом напоменом, да у Скандинавији богови мрака заузимају прворазредно место, како је то случај са боговима светла у Индији (Dumézil 1983: 90). Компарације изведене из драстично просторно одељених култура, индијске и скандинавске, Димезил оснажује издвајањем тренутка блискости ових народа на потезу између Балтика и Црног мора. Сродство и краљевска функција заузимају, према Димезилу, знаковито место у дубинама индоевропске прошлости. Дакле, контактни моменат ових култура условио је, посредством директних утицаја, заједничко наслеђе. Нордијска *facinora* и остале тачке подударња са индијским митом, код Индијаца се срећу у знатно мањем обиму и у грубим назнакама. То може сведочити о амплификацији приче о рођењу монструозног створа који вољом богова врши њему задате злочине, злочине прве функције: краљ страда као жртва. И скончање Старкада и Шишупале одвија се одабиром жељеног начина смрти и убице, при чему се они манифестују као краљеви. Идеје инкарнације и метемпсихозе стране су Скандинавцима. Како, одједном, објаснити именовање потомака именом предака (Старкад син Сторвиркров, унук Старкадов), ако ли не оснаживањем

памћења на претке који донекле тако живе у својим будућим генерацијама, чиме се бледо приближавамо идеји поновног живота? Дотицаји Индије и Скандинавије могу се, закључујемо, разумети с обзиром на заједничку индоевропску старину. Они су или очевидни у митовима о Старкаду и Шишупали, у домену особито стилизоване краљевске функције, или помало изобличени, са присенком идеје о инкарнацији, очуване у типском имену које Северни Германи дају својим потомцима.

Завршни осврти на Димезилово разумевање изложених поклапања, биће окончано говором о Хераклу, који, немојмо заборавити, није ни чудовиште ни цин. „Herakles performs his feats in three groups, each ending with the „functional sin” and the corresponding penalty or consequence, which affect first the hero’s sanity, next his bodily health, and finally his life” (Dumezil 1983: 123). Хераклова позиција спрам Старкада и Шишупале није баш до краја одржива. Табеларно представљајући функције богова који руководе животима јунака у грчком, скандинавском и индијском миту, Димезил класификацију разрађује следећим путем: Хера (1. Ф.), Атена (2.Ф.), Один (1. Ф., мрачно божанство), Тор (2. Ф., светло божанство), Рудра (мрачно божанство), Кршна-Вишну (светло божанство). Димезил недвосмислено тврди да се ни по ком параметру Херакле не може уклопити у паралелу Старкад-Шишупала. Потцртавајући то, Димезилу је стало једино да покаже кредибилитет тезе о индоевропској старини приче о ратнику који вољом богова чини разне злочине. До извесне мере, прича је отвореног краја. Херакле се у њу не уклапа, и стога што Хера и Атена као његови заштитници, не одговарају подели на светле и тамне богове, какву срећемо у вези са Старкадом или Шишупалом. Митска прича о Хераклу остаје као сведочанство о покушају древне Грчке да консолидује образац свог митског лика са индијским и скандинавским и заокружи целину једне митске приче (Dumezil 1983: 133). И Старкад и Шишупала и Херакле су достојанственици неког владара, њихови учитељи и васпитачи, па чак и убице, али, понекад, и сами краљеви. Индо-келтско-италска изолекса додатно побуђује на размишљање у овом правцу: коренска морфема лексеме краљ у санскрту гласи – *raj*, у келтском – *rig*, у латинском – *reg* (Dumezil 1983: 143). Краљевска функција, прва функција трипартитног система, тековина је једног језгра, индоевропског.

### 3. ЧАРОБЊАК

Још један у низу Димезилових напора да допре до, овога пута, индоиранског заједничког порекла, окренут је фигури полулегендарне личности чаробњака, у књизи *The plight of a sorcerer*. Диме-

зилов одабир Кајанида као предмета испитивања има два пресудна нивоа: први је компаративни или индоевропски; други је историјски и ирански. Наиме, први ниво проблематизује полулегендарну личност династије Кајанида, која може делити нешто заједничко са индоиранском базом. Други ниво ту полулегендарну личност поставља као историјску, доводећи је у везу са традицијом преахеменидског Ирана. „Кајаниди представљају велики проблем у иранистици”, међутим, Авеста бележи бар осам представника у списку Фравашаја (Пухвел 2010: 163). У епском Ирану фигура Рустама запрема далеко сложенију позицију. Кај Ус се недоследно појављује у митским текстовима, и то најчешће као помоћник у Рустамовим подухватима. Приказиван понекад као добар владар, понекад као „несмотрена луда” (Пухвел 2010: 164), Кај Ус је покоритељ демона Мазандарана. Након што их је поразио, натерао је демоне да за њега на Елбрусу саграде дворец од драгог камења, „што је одјек златног доба Јаме Хшаете”, и сви магловити подаци о њему представљају смесу мита и фолклора (Пухвел 2010: 164).

Читава полемика око евентуалног пандана Каја Уса, „који одговара магловитом авестијском Кави Усану” (Пухвел 2010: 165) и Кавја Ушанаса, из прве књиге *Махабхарате*, остајала је на трагу западања у еухемеризам или потенцијалног одупирања њему. Студија *Les Kayanides*, Артура Кристенсена, из 1931. године, учинила је озбиљне покушаје да, испред историцистичког табора, династију Кајанида прогласи постојећом династијом (Пухвел 2010: 165). Авестијски Кави Усану као божански чаробњак из индоиранске епохе „унет је у предање и секундарно династизован у Авести” (Пухвел 2010: 165). Супротстављајући политеистичко устројство *Махабхарате* и монотеистичку базу зороастризма замењеног исламом у Ирану, обе фигуре повезује блискост демонима и антагонизам усмерен ка боговима. Како би започео своје упуштање у постављени проблем, Димезил најпре даје кратак преглед истраживања. Велика већина научника изводила је своје закључке из ономастичких испитивања и испитивања значења коренских морфема. „Сама титула *kavi* одговара ведском *kavi-*, које означава врсту свештеника-чаробњака, и нема ничег заједничког са световном влашћу” (Пухвел 2010: 164). Фридрих фон Шпигел заузима прво место у Димезиловом развијању историје проблема. Фон Шпигел је, вођен идејама Адалберта Куна, индоиранско полазиште заменио индоевропским, тврдећи да Кава Усан јесте занатлија или ти мајстор, у истој мери као и Дедал у грчком миту или Виланд Ковач у германском миту. Димезил резолутно побија изнесени суд, будући да он, бар када је реч о епском Кави Усану, једноставно није фактички тачан и текстуално проверив (Dumezil 1986: 16). Убрзо је цела индоиранска

стика и индоевропеистика увидела дискредитованост дотадашњег компаративног метода у приступању миту, при чему се ни лингвистика, посебице историјска ономастика, није боље показала. Разнострана језичка домишљања била су у духу школе Макса Милера и соларне митологије, њене поједностављености и исхитрене амбициозности у извитоперавању смисла мита. Кристијан Бартоломеј и Рихард Пишел, настојали су дати сопствени допринос. Семантички опсег овог –*usa* Бартоломеј је видео у значењу пролећа. Пишелова невоља састојала се у томе што је он био само индолог. Његов колега Гелднер, био је само ираниста. Обојици је недостајала она друга страна да употпуне слику о предмету истраживања. Жан Филиоза, ираниста и ведиста, имајући знања из обеју домена, незахвално се обратио материјалу, грубо раздвајајући поменуте области. Све до Артура Кристенсена, наука није направила пресуднији корак у решавању проблема. Херман Ломел је продужио путем ономастичара, не тако успешно. Ломел ипак исписује битну опаску, додајући како средњоиранска традиција личности Каја Кауса придодaje све више злочинстава и криминалних радњи, мана. (Dumezil 1986: 23). Димезил окончава полемику трудећи се да осветли однос мита и епа. Како он сматра, *Махабхарата* и *Шахнаме*, (епови који помињу Кајаниде) нису епови створени за исту употребу. Треба имати на уму да за Димезила фолклор потиче из мита. Отуда, као и у случају Херакла, ваља рећи да и Кавја Ушанас и Кави Усан оцртавају типски епски лик, наслеђен из индоевропске заједнице, у потоњим временима додатно обликован. Тај се лик уклапао у оквире митских прича, попримајући обресе полулегендарне или историјске фигуре.

У ведској прози постоји оштра опозиција богова и демона, *devas (suras)* и *asuras (danavas)*. *Purohita* је оличење предводника и носећег симбола сваке од групација (свештеничка породица): за богове је то Брхашпати, митска пројекција брахмана, док је за демоне то Кавја Ушанас. Титула брахмана приписује се и једноме и другоме. Ствар се може објаснити, како предлаже Димезил, извитоперавањем традиције, будући да је пре успостављања строгог система *варни*, егзистирало неколико врста светих људи, међу њима и *kavi*, радије чаробњак неголи жртвени свештеник (Dumezil 1986: 28). Ведска и епска Индија има далеко више заједничког са индоиранском базом, једино што са зороастријском епохом та веза почиње да бледи, те постаје дубоко модификована (Dumezil 1986: 55). Мада *kavi* одсликава вођу демонске скупине, његова позиција је врло специфична. У Индији, богови и демони напросто представљају две групе народа („peoples”) сукобљених у рату. Чаробњак има пуноснажну аутономију унутар два табора, премда донекле

нагиње једноме. У зороастријском Ирану нема простора за статусно обележје на половини две крајности. Мора се бити или на страни добра или зла, Охрмазда или Ахримана. Насупрот томе, Охрмазд опрашта Кају Усу злодела и чини му услугу. Разјашњење те магловите и контрадикторне одлуке Димезил сагледава у личности *kavi*-ја као привременог краља, час свеца час грешника, који је предмет некад божје заштите, некад божјег гнева. Без поновног опроштаја Кај не би могао да истраје у скандалозном понашању које га дефинише (Dumezil 1986: 56). Каус средњоиранске традиције, трансформисан је у краља, задржавајући опет прерогативе свога индијског прототипа, Кавје Ушанаса, чаробњака. Две моћи претежно одређују његов профил: способност оживљавања мртвих ратника и подмлађивање стараца. На изванредан начин, чаробњак се додирује са северноазијским шаманима из шиваистичких прича. Номинално гледано, кави-краљ и кави-чаробњак, деле и динамизирани наглашавање сродства оца и сина, пренесено са индијског еснафа, гилде, удружења, на иранску династију, из односа мајстора и ученика на однос краља и принца-сина. Остаје да се објасни и истакнута улога жене у чаробњачком слоју. Свештенички кругови (*brahmani, flaminica*) женама нису давали значајно место. Пуранска литература и прича о Кавји Ушанасу разумевају нас у томе факту. Мајка или ћерка *kavi*-ја имале су повлашћени положај и њима је поклањана нарочита пажња. Чак лидијска реч *kave*, по свему судећи, иранска позајмљеница, означавала је свештеницу. Није пресуднији улазак Кавје Ушанаса из мита у историју од фигуре и карактерологије тог лика. Династија Кајанида у редовима својих краљева препознаје се као чувар треће функције трипартитног система, и то је круцијална теза коју треба извести из цитиране Димезилове студије.

#### 4. РАТНИК

Књига *The destiny of the warrior* посебно понире у разумевање улоге ратника у миту. Следствено томе, конјункција мита и епа има повлашћено место. На први поглед изражена удаљеност Рима и Индије, не чини се тако далеко, узимајући у обзир компарације изведене у домену борби Тула Хостилија и Индре. На делу је симболички механизам броја три, од тројства уопште до сукоба са троглавим бићем. Ипак, темељена поставка Димезиловог тумачења мита, трипартитност, не изгледа исто у римском и индијском егземпљу. Наиме, римска митологија не конституише трифункционалне хероје, какви се срећу у *Махабхарати*. За разлику од Индијаца, чији хероји или богови јесу савременици, браћа или

сродници, од којих један заузима супремацијске ингеренције, а осталима запада у део прерасподела функција и моћи, Римљани, слично персијској епизици, елементе одређених функција остварују у предањима о краљевским поколењима. Римски краљеви се свеукупношћу својих поступака и својим карактером уклапају у Димезилов трипартитни систем (Dumezil 1970: 6). У римско доба мит је историзован, еухемеризован, односно мит се крије иза наратива који се представљају као историја. „Поједине епизоде у римском историјском предању одражавају јасно дефинисане индоевропске митске теме” (Пухвел 2010: 218). Такође, припадници ратничког staleжа и њихови богови-заштитници заузимали су истакнуто место. Податак о томе у кодексима римског права наводи на оправдану помисао о постојању индоевропске тројне поделе на staleже. Она се у Риму препознавала као петрификат, прежитак, али је предримско друштво јако добро памти (Пухвел 2010: 211). На путу ривалитета богова и демона у индијском миту, стоји и биће Трикефал. Животу и моћи богова он се указује као претња. На другој страни, три брата близанца Хорација изборила су победу над трима Курацијима, у светлу сукоба Римљана и Албана. Као и персијски текстови, *Pur Vega* нотира име Трита. Трикефал, Трита, Траетаона, све су то називи једног од тројице браће у миту и епу. Етимологија самога имена упућује на значење „трећи”. Отворена је и могућност реферисања на широко распрострањен фолклорни мотив најмлађег од тројице браће. Димезилова интенција при овим поређењима је да маркира индијског Триту Аптју и најмлађег Хорација као носиоца улоге очишћења као услуге друштву и свету, те тако носиоца треће функције.

„Очигледно је Тулова каријера римска епска пројекција индоевропског мита о ратнику” (Пухвел 2010: 217). Тришираса („Троглавог”) убија Трита Аптја, Индрин извршилац злочина. Отуда се целокупан род Аптја мора искупити за почињено злодело. Род Хорација (*gens Horatia*) потпуни је пандан по томе питању роду Аптја. Првобитни споразум Индре и демона Намуђија, окончао се тако што Индра замало није доспео у стање смртне угрожености Намуђијевим изневеравањем датог споразума. Међутим, Индра се избавља захваљујући Ашвинима и Сарасвати, што је, како примећује Пухвел, у истој равни са Квирином, Опом и Сатурном, у блиској ситуацији, одреда божанствима трећег staleжа (Пухвел 2010: 217). Симболика броја три није употпуњена са Тулом, за разлику од Индре. Три греха ратника, димезиловски казано, изостају код Тула, свдећи се на два: убиство сродника и прекршај споразума. Сексуално насиље изостаје. Римска јуначка етика то експликује дозволом да се врши „светогрђе, окрутност, па чак и кукавич-

лук”, али сви облици ласцивности, облапорности и скаредности били су резервисани за Етрурце, Тарквине, што постулира силовањем Лукреције (Пухвел 2010: 217). Најстарији документ индијске теологије потиче из четрнаестог века пре нове ере. Он пружа гаранцију аријском краљу Митанију и наводи прве богове везане за трипартитност. Митра и Варуна налазе се као први пар богова. За њима долази бог-ратник Индра, а потом близанци Насатја. Очевидно, Индра је усамљен, немајући свог парњака. Димезил проблематизује Индрин статус, питајући се не значи ли то да ведска и преведска Индија доживљава бога-ратника као странца у схематизацији успостављања веза и упаривања богова. И Димезил на томе месту даје одречан одговор, утемељен у Индриној перманентној упућености на богове-парњаке, и обратно. Овакав дуалитет се на санскрту именује речју *двандва*. Дуалитет овде не подразумева никакву диференцијацију, нити је заснован на било каквој супротстављености, напротив, парњачка наспрамност својеврсно је дублирање. Заједничка имена дата су дуалној форми: двојица Насатја, два Ашвина итд. Парњаци су идентични по својој природи и по делању. Друкчије од пара Митре и Варуне, који заједно исцрпљују опсег треће функције, иза близанаца Насатја крије се неисцрпиво и непресушно мноштво недефинисаних мултипликација треће функције: обиље, здравље, плодност, друштвена свеукупност. Испод набројаног, грана се још низ поднивоа: обиље може бити корелативно човеку, животињама, биљкама, злату итд. Најзад, нарочити детаљи из природе и предела, као и социјалног живота потпадају под овај домен: вода мора долазити са тачно одређене реке или језера, спецификују се тачно одређени терени, те њихова обрада доноси посебне заштите и др. Најпоследње, али не мање важно, близанци су у пратњи богиње, што их приближава зороастријском систему, чинећи тако феминини, тј. матернални аспект функције (Dumézil 1970: 58). Донекле, могло би се рећи, Индра није усамљен, имајући пратиоце попут Марута или Вишнуа, али централни подвиг је увек на њему, они су ту само да бајањем и славопојкама њему у част допринесу подвигу. У том смислу, они су заправо пратња, а не суштински парњаци Индри. У брахмани и епици, Индра је представљен као грешник. Тако, приметимо, он није осликан у *Puī Begu*. Ниједно криминално дело у *Puī Begu* није присаједињено Индрином лику. Поклапања учињена изводећи поређење са Старкадом и Хераклом, довољан су разлог да се изостанак Индриних грехова у *Puī Begu* припише свесно одабраним потезима, у чије дубље резоновање немамо времена да улазимо. Димезил, и томе треба дати акценат закључне напомене, сапоставља ратника, радника, чаробњака и полицајца. Ратник је гурнут да маргину кодекса

понашања. Он, међутим, временом стиче право да се супротстави механизму строге правде. (Dumezil 1970: 107).

Неколико је кључних момената херојске каријере. У преплутарховско време, и стога се оно узима за границу, херојску судбину сачињавало је представљање серије јунакових подвига, махом монотоних. У постплутарховском времену, херој није био само подвижник већ и грешник; нису се низале једино његове победе и ратни успеси у биткама, него и његови злочини, недела и насиља. То на нас приближава теми „*џри ѓреха рајника*”. Изузев германско-нордијске културе, последњи подвиг у бици, окончан смрћу, није имао већег значаја. У двама поменутим културама јунак погинуо у бици почаствован је да у вечности пребива у Одиновој Валхали. У индоиранској теологији, ратничке заједнице, оштро су одељене од свештеника или узгајивача-пољопривредника. Хијерархија богова била је морално кодирана, тако да су различите групе људи у различитим боговима виделе друге етичке вредности. Маздаизам је то битно изменио, потиснувши до тада постојећу хармонизацију моралних схватања. (Dumezil 1970: 116). У таквој констелацији, засигурно је Индра као бог-ратник највише погођен. Чувајући снагу и храброст, Индра губи степен аутономности. Стога је Индри нађен парњак у Вртрагхни, авестијском еквиваленту, јер је један од Индриних епитета, „разбијач препрека” или „убица Вртре”. Прецишћена и у ново наслеђе одомаћена ратничка функција, сместила је Индру између Митре и Вртрахгне, субординираног Митри.

## 5. МИТ И ЕП

Сага о Хадингу, узета у разматрање у Димезиловој књизи *From myth to fiction*, сведочанство је о фикционализованом митологији. Овде је кључан мит о Нјордру. Нјордр је бог заштитник морепловаца, „морски човек”. Он станује у Граду-Броду (Noatun). Нјордр је пословично упамћен као нарочито богат. Он је пре Фреја, на шведском престолу наследио бога Одина. После одбацивања прве жене, која му је родила Фреја и Фреју, у ситуацији инцеста, јако важној за наше излагање, он се оженио Скади. Свога мужа Скади је бирала разгледајући стопала мушкараца. Тако је, мислећи да бира Балдрова стопала, изабрала Нјодра. „Мотив стопала се може пратити од римског обреда *Nudipedalia* све до бајки и Пепељугине ципелице” (Пухвел 2010: 273). На другој страни, када је реч о епу, Хадинг је одрастао уз поочима, цина Вагнофтуса. Митолошка хијерархија која влада код Нордијаца подразумева трослојну инстанцу. Прво место међу натприродним бићима заузимају цинови. За њима долазе чаробњаци, да би трећа група била рођена



мешањем ових двеју. Ваља и Хадингово ступање у брак ситуирати у митолошки контекст. Веома слично Нјордру и Скади, Хадинг и Регнилда ступају у брак. Границе између епике и мита су порозне. Натуралистичка митологија била је склона да на појаве гледа црно-белом оптиком. Хадинг је често поистовећиван са Нјордром, јер је Нјорд био бог мора. Треба се, имајмо то у виду, клонити исхитрених закључака, иако се извесне паралеле могу повући. Сагу о Хадингу и мит о Нјордру повезује неколико тачака. Два мотива су широко распрострањена: избор невесте при којем новчић доводи до распознавања и брза пловидба. У мит о Нјордру ови мотиви су могли продрети из периода пре коначног уобличења саге, тј. из оног времена када су међусобно уједињени мотиви, спојени у сиже саге, дали потпуније обликовање познијег изгледа саге. У одбрану изложене претпоставке стаје и Јан де Фрис. Мит о Нјордру има поједине особине псеудомита, односно произвољности несродних миту, углавном књижевне провенијенције, формираних у току преношења. Саксо Граматик, састављач саге, близак литератури, лако је придодао те мотиве у сагу, што подупире и Паул Херман, коментатор саге. Прве две претпоставке Димезил одбацује, приближавајући се једино Хермановој хипотези, чију убедљивост аргументације хоће додатно да оснажи у светлу религијски оријентисане концепције германског мита (Dumezil 1973: 28). Скадина лепа стопала која воде ка избору и браку са Нјордром, реферишу на ритуалне и магијско-религијске репрезентације, дубље укорене од самог мотива избора новчићем. Показате се, кроз Димезилове увиде, да се иза два мотива не налази ни литерани предлогак ни епска морфологија саге већ запрети ритурални коренови, којима се придодаје и опсени смех невесте. Свака варијанта саге заснива се на одступању од чврсто повезаних и логиком митском мишљења сплетених односа у миту о Нјордру.

Сродност Нјордра и Хадинга знатно се компликује дефинисањем Хадинга као Одиновог хероја, о чијој смрти се он стара. Сапостављеност Аса и Вана, као две скупине богова, продужује линију индоиранских подела богова-суверена из трипартитног система, или приче о оснивачима града, у случају Рима. Кротећи силе мора, Хадингус се не очитује као чаробњак; радије као неко близак спектру моћи бога мора, дакле, Нјордру. Тема инцеста проистиче из односа Нјордра са својом сестром, код Вана. Још је Тацит помињао скандинавског бога Нјордра под именом Нертус. Он и објашњава да су инцестуозне релације биле честа појава у нордијском пантеону. Иако се јавља и при трећој функцији, инцест је природнији носиоцима прве функције, владајућој династији и аристократији (Египат, Иран и др.). Фрејзер се особито фокусирао

на утицај инцеста на агрикултуру и развој плодности уопште. Димезил запажа да се инцест свакако уклапа у функције Вана, али да је смисленије говорити да он јесте пре негативна неголи позитивна функција. Фински митови о Сампсу преклапају се са митовима о Нјордру, што и даље не значи да Нјордр има свог пандана и у Финској. Хартгрепа, кћи цина Вагнофгуса, преузима афродизијску улогу, преузимајући на себе статус гигантске Афродите према Хадингу. Не заборавимо, Хадингов поочим је Хартрепин отац. Сходно томе, Хадинг потпада под закономерност инцестуозног „морала” Вана.

У скандинавском пантеону употреба магије није страни феномен. Напротив, Паул Херман дословно разликује белу од црне магије. Једна од изразито специфичних магијских техника назива се *seidr*. *Seidr* се може надовезати и на технике сибирских шамана и могућност екстазе, одвајања од тела и сл. Она уз раније поменути инцест чини још један битан маркер Вана. Активност Хартгрепиних магичних стопала Димезил увиђа у *seidr* магији. Између Аса и Вана постоје значајне различитости. Наглашена је разлика у функцији. Асима (Одину, Тиру, Пору) припада краљевски, магијски, правни и војни аспект управе светом. Ванима пак просперитет, плодност, сексуална уживања, па чак и опсценост, улазе у поље деловања. Саксо се кроз своју сагу не задржава на, из времена индоевропске старине, успостављеним регулама трипартитног система. Одступање је посебно очигледно у погледу магије. Саксо радикално раздваја моћну и разорну магију од мање продуктивне. Дакле, извесну магију он додељује и Ванима, додуше, мање делотворну, која је у супротности са ратничком природом и магијом Аса. Овде би требало нешто мало рећи о Саксовој *Göttertheorie*. Спочетка смо указали на три основне категорије натприродних бића у скандинавској митологији. За Сакса су сви они *mathematici*, чаробњаци, питање је само којом магијом посредују. Као кћи цина, Хартгрепа би морала dospети у категорију цинова. Ипак, Саксо је узима за прототип Вана. У тој чињеници је срж артифицијелне ауторске транспозиције. Рат Аса и Вана послужио је Саксу као згодна прилика да уметне епизоду о Хадингу. Хадингова биографија је фикционализована, будући да се није могла изразити као прича о обичном човеку. Биографија се не ограничава само на простор Данске већ обухвата и остале просторе Европе, помиње краљеве или чаробњаке који поседују или узурпирају власт. Отуда је она попримила обресе једне парентезе стилизоване у митској форми. (Dumezil 1973: 105). Саксова сага о Хадингу је драгоцен спомен на замршене путеве укрштаја и узајамног претапања мита, епа и историје.

Кроз један пасус, Димезил записује како је бескорисно рећи да уочавањем дотицаја Хадинга и Нјордра, ништа није објашњено, додајући и то, да ништа и није потребно да увек буде објашњено (Dumezil 1973: 106). Несумњиво, Саксо је писао викинешку биографију, усаглашавајући је са њој сродним клишеима обликовања истоветних типова биографског дискурса. Не сме се превидети ни потенцијал Саксове ауторске инспирације и погледа на литературу, од којег он није бежао, често говорећи о томе (Dumezil 1973: 108). Худинг и Хелги јесу имена хероја чије судбине у знатној мери прате Хадингову, што опет не мора наводити на закључак да су посредни исте фигуре. Међутим, са Хелгијем ваља бити опрезан. Трострука епизодијска коинциденција међу Хелгијем и Хадингом није безазлена. Хелги, првак Хадингјара, сврстава се у исти епски круг легенди, где спада и епски моделована фигура Хадинга. Проблем именовања је достојан разматрања. У истраживањима блискородне окренутости проблему, ономастичка удубљивања неретко нису била плодносна. *Hazdingoz* је, широм германског света на обема странама Балтика, номинални еквивалент имену Алцис у Германији, историјско-географски дефинисаној провинцији римског царства. Име је, у бити, једно од имена диоскурских парова или, друкчије речено, двојице богова какви су у индоиранској традицији Насатје, заштитници здравља, плодности или, још далекосежније, како памти *Puī Vega*, богови патрони помораца (Dumezil 1973: 12). Овде корелација Хадинга и Нјордра не би требало да буде тек тако дата у ексклузији. Вандали су Хастинзима титулисали владајућу династију. Скандинавци знају за краљеве Хадингјара. Из свега наведеног, лако се може приметити да Хадинг јесте епоним краљевских предака. Најзад, сапостављеност Нјордра и Фреја, типских богова треће функције, оца и сина, призивањем Инглинга саге о владајућој кући у Упсали, читује ову двојицу као најраније претке. Хадинг и Фрото, како их представља Саксо Граматик, очувани су ликови Нјордра и Фреја, какве преноси Снори Стурлусон.

Задатак мита био је да дефинише скупину богова. Конфронтирајући богове у два табора, Аса и Вана, митско мишљење их декларише као носиоце тачно одређених функција и представнике извесне природе морала, који иза тих функција долази. Напослетку, кључни догађај везан за богове јесте рат. Нјордр, највише помињан у овоме тексту, иако је „живео” пре рата, ипак је смештен унутар сужеа саге. Основни циљ саге био је да, саобразно интенцији аутора, Хадинга позиционираног на линији сукоба Аса и Вана, истакне преко три доминанте: херој и његови двоструки заштитници, помајка која га вуче ка еквиваленту инцеста и једнооки човек (Один) који од Хадинга ствара одиновског хероја (Dumezil 1973: 124). Рат

Аса и Вана није никакав продукт рејкјахолтске школе већ аутентични, у традицији препознат догађај, сагласан миту, те прича о Хадингу као транспоновање и трансфигурација бога Нјордра, не може бити плод фантазија или фалсификата. Напокон, Саксова фикционализована верзија мита је неупоредиво садржајнија од мита, који је изложио Снори Стурлусон. На пример, читава епизода саге, формирана око стасавања у одинаовског хероја, последица је ауторске интервенције над митом. Саксово опхођење према миту не престаје у домену пуког преузимања или транспоновања (преношења митског материјала у адекватни епски лик), литераризације (уобличавања митске грађе у складу са законитостима духа књижевног жанра у једној епоси), стилизације или самеравања митског предлошка ауторској имагинацији и инспирацији. Саксов „метод” приступа мита закорачује и у област ремитологијације. Таква је епизода о Хадинговом стицању власти над ветровима и морем (Dumezil 1973: 125)

## 6. ЗАКЉУЧАК

Три конкурентна приступа миту била би „дифузиона митологија”, полигенеза и моногенеза. Испитујући путеве кретања предања, бележећи просторе распрострања и, најпосле, само преношење мита, „дифузиона митологија” не налази своје потпуно задовољење, стога што мит баш много и не „путује”. И када то чини, мит не одмиче далеко од изворне колевке већ се у суседне крајеве утапа у „међународно царство легенде, народне приповетке, бајке и других деградираних облика митске приповести” (Пухвел 2010: 12). Биполарна оса полигенетеских веза или „спонтани вишестрани настанак заснован на општим чиниоцима сличности” (Пухвел 2010: 12), такође, не заостаје у мањкавостима за „дифузионом митологијом”. Димезилов приступ миту може се третирати као моногенетски, јер он митолошке предлошке наслеђене из диспаратних култура и друштава своди на заједничко „језичко, друштвено и културно порекло”, те „таква индуктивна историјска и праисторијска реконструкција” у односу на два поменута приступа, ипак доноси највише позитивних учинака (Пухвел 2010: 13)

Требало би Димезилов приступ миту ситуирати у одређени контекст митолошких теорија. Тако ће постати јасније у чему је његов допринос проучавању. Кључни моменат Димезиловог научног рада је тренутак откривања схеме трипартитног система, тј. структуре индоевропских митова, формиране на темељу три доминантне функције: религијска власт-мудрост (магијска и правна власт), ратничка снага, плодност (овим редом свака укључена у

једну од три функције). Димезил се на сцени научног бављења митологијом не појављује ниоткуда. Разуме се да он има својих претече, али и следбенике. У извесном смислу, Димезил је наговестио Леви Стросове идеје, док се у погледу наслеђа његов метод додирује са „традицијама 'соларног' митологизма, и с неомитолошким ритуализмом, и са функционалистичким правцем у етнологији и фоклористици” (Мелетински 1983: 77).

Макс Милер се сматра утемељитељем компаративне митологије. Милер се у својим истраживањима није бавио толико ни обредима, ни обичајима, ни празноверјем, ни фолклором. У првој реду, Милера је занимао велики степен сличности између „урођеничких” митологија и „раноевропских раса” (Чапо 2005: 35, 36). Милер је заступао становиште да су Веде за компаративну митологију подједнако значајне колико и санскрт за проучавање компаративне лингвистике. Наиме, он је Протоиндоевропљане или, како их је назвао, Аријевце, видео као скупину народа од које све потиче. Етимологија и ономастичка анализа биле су водећи научни апарат овога научника. На крају, „Милер није много обликовао компаративну митологију према компаративној лингвистици, колико је од изучавања митологије направио грану лингвистике” (Чапо 2005: 37). Разлог због којег се Милеров приступ миту назива још и „соларним”, јесте чињеница да се у целокупном спектру његових погледа на аријевског човека, налазило коришћење речи и фраза, повезаних са сунцем. Када се значење тих фраза заборавило, према Милеру, људи су смишљали митове како би дубље објаснили порекло и заборављено значење датих фраза. Дакле, митови настају при дегенеративном процесу „болести језика”. Пут води од језика ка миту. Овај по много чему дуго година формативни приступ у науци, са, истодобно, пуно огрешења о фактографију (санскрт баш и не познаје толико израза везаних за залазак и излазак сунца, колико их Милер претпоставља), носио је у себи битна обележја енглеског рационализма викторијанске епохе.

Џејмс Џорџ Фрејзер, аутор чувене *Златне тране*, оснивач је ритуализма у науци о миту. У исто време, Фрејзер је предмет научног бављења у Димезиловој докторској дисертацији. Фрејзер следи енглеску антрополошку школу Тајлора и Ланга. Теорија прежитака је основ Фрејзеровог метода. Он је кориговао Тајлорову теорију анимизма, на тај начин што јој је противставио магију. Сматрао је да се магија налазила на далеко старијем нивоу људског мишљења и за разлику од персонификованих духова анимизма, она се односила на безличне силе. Магија, по Фрејзеру, има битну улогу у процесу одржања власти, брака, својине, друштвеног уређења итд. Није за Фрејзера суштина мита у објашњавању света који окру-

жује човека или у покушају да се објасне значења заборављених речи већ у отисцима и обрисима обреда у миту, који нестају. Круцијална митема, прецизније, ритуалема, за Фрејзера је ритуалема свештеног краља. Њега повремено убијају и замењују. Међутим, он је магијски надлежан за благостање и плодност. Фонтенроз је, примерице, указао на заосталост неких становишта Фрејзеровог приступа. Фонтенроз оптужује ритуалисте да „спајају ритуалне формуле, митове, веровања, народне приче, књижевне ликове и друштвене идеале, игноришући неопходну диференцијацију врста, и потцењујући приповедност у митологији (на ово указује и В. Баском)” (Мелетински 1983: 37).

Незахвално је говорити о претежности мита над ритуалом, обреда над митом и сл. Потребно је истаћи првобитно тесно јединство мита и обреда. На том трагу је био Бронислав Малиновски. Малиновски је утемељитељ функционалне школе у етнологији. За разлику од Фрејзера и енглеске антрополошке школе, која се митовима бавила у упоредно-еволуционој равни, Малиновски је био окренут културном контексту „примитивних” племена (Мелетински 1983: 39). Уколико није прежитак, мит не представља никакву потребу научног интересовања већ се задржава на практичној функцији. Мит кодира племенску културу, утиче на морал, дефинише односе у заједници. Практична функција, може се назвати још и прагматичка функција, јер је мит „инструмент за решавање критичних проблема који се тичу благостања појединца и друштва” (Мелетински 1983: 40).

Димезилов приступ миту могао би се описати као еволуционистички. У том смислу, он се наслања на Фрејзерове хипотезе. И за Милера и за Димезила индијски материјал има парадигматски карактер. Димезилов метод је настао отклоном од Милеровог поверења у етимологију. Уочавајући у најстаријој књижевности и митологији елементе трипартитног система, Димезил у скандинавској, келтској, словенској, римској, персијској и понајмање грчкој митологији, проналази пандане. Отуда се на Милеровом путу налази донекле и Димезил, за кога је Индија чувар праиндоевропског наслеђа. Уопште, целокупна схема трипартитног система даје нам потенцијал да је сагледамо као прежитак из индоиранских времена. Стога, Фрејзерова теорија прежитака и Малиновсково инсистирање на вредности мита, тек с обзиром на прежитке, постају актуелни када је реч о Димезилу. Фрејзерово оштро супротстављање Тајлоровом анимизму, увођењем магије, трасира пут и за Димезила. Не говоримо овде само о *seidr* магији или подели на црну и белу магију код Северних Германа, о чему смо нешто више горе рекли већ о једној важној фигури, која игра битну улогу у читавом

индоевропском свету, о фигури чаробњака. До извесне мере, могло би се рећи да можда чаробњак не би имао тако повлашћено место међу Димезиловим функцијама, да Фрејзер није научну пажњу преусмерио са анимизма на магију. Чак се уз бројне разлике Фрејзерова ритуалема свештеног краља задуженог за плодност, летину и благостање, уклапа у Димезилову трећу функцију, тј. краљ заштитник плодности потпада под њу.

Међу зачетнике нових митолошких теорија убраја се и Емил Диркем, који заједно са Л. Леви Брил чини пионира француске социолошке школе. Малиновски, као функционалиста, проучавао је културу Тробријанђана. У опасности Малиновског, истиче се култура као „укупност функција које служе задовољавању људских потреба, схваћених биолошки” (Мелетински 1983: 41). Емил Диркем и други представници социолошке школе надовезивали су се на идеје колективне психологије Бронислава Малиновског, која је стајала у опреци према индивидуалној психологији представника енглеске антрополошке школе. И то је био одлучујући корак напред. „Колективне представе” о којима говори Диркем, ваља разумети имајући у виду културне функције Малиновског, зато што оне кореспондирају са општим својствима ствари; дело су колективне мисли.

Поред истанчаног слуха за остваривање синхронизитета функција и структуре, као и да хијерархијски организује структуру (Мелетински 1983: 77), Димезил се, уза структуралистичке интерференције, у битној мери дотиче са социолошким теоријама. Насупрот Димезилу, Леви Строс је у фокус свог истраживања поставио структуралну динамику, тј. „механизам варирања митских конфигурација”, за разлику од К. Скот Литлтона, Димезиловог ученика, који је његово дело хтео да прогласи за „канонску доктрину” (Мелетински 1983: 77). Структурални модел трипартитног система, социјалан у своме настанку, како показује Димезил, треба схватити у диркемовском значењу. Диркемове „колективне представе”, заједно са поставкама социолошке школе Марсела Моса, дале би се пронаћи транспоноване код Димезила, као, уосталом, и гледање на мит као на „друштвену повељу” Бронислава Малиновског (Пухвел 2010: 31). Диркем је направио раскид са „натуралистичким” концепцијама и са наслеђем Тајлоровог анимизма.

Разматрајући религију напоредо са митологијом, Диркем је ставља на супротну страну од магије. У опозицији према Фрејзеру и култу космичких елемената и духова-господара, Диркем наглашава тотемизам. Повезујући тотемизам са „преанимизмом” и напуштајући етиолошко схватање митологије, Диркем запоставља значај функција, придајући већи значај ритуалима. Друштвена група се, како претпоставља Диркем, потврђује кроз ритуале (Меле-

тински 1983: 43). Ту се зачиње амблематичност мита, његова симболичка вредност, која ће касније бити особито елаборирана код Касирера. Симболичко-амблематична својства мита код Димезила би се могла уочити у симболици броја три. Не само тројност функција већ и три греха ратника, три сталежа, У Индији или Риму итд. Диоскуризам или постојање двојства кроз близанце, одговарало би такође томе. Бројеви су имали одувек своја симболичка значења, наслеђена из митског мишљења. Клов Леви Строс, француски структуралиста, који је раскинуо са праволинијским социологизмом, посматрао је мит у синхроној и дијахроној равни, синтагматски и парадигматски. Инцест и номенклатуру сродства, Леви Строс је тумачио као знаковни систем који се може разумети синхроно. Именовање потомака именима предака код Нордијаца, чему смо посветили неколико редова, чини, по свему судећи, „прежитак” метемпсихозе (прежитак важан и за Фрејзера и за Малиновског). Заједно са инцестом у пантеону северних Германа, овај случај је тумачен дијахронијски и еволуционистички код Димезила, али Леви Строс допушта и могућност сагледавања у синхроној перспективи. И у погледу проницања у суштину диоскуризма, Димезил и Леви Строс се не слажу. Дељење племена на братства не мора нужно потенцирати мит о близанцима, како би то прихватио Димезил. Леви Строс овде помиње неколико врста дисокуризама, дакле, не посматра диоскуризам типски. По Леви Стросу знаковито је непријатељство међу браћом, однос баке и унука и др. (Мелетински 1983: 81):

Проблематика односа мита и епа је изразито сложена. На основу изложеног приказа Димезилов приступа миту, могло би се навести неколико важних тачака. Напоменули смо да, према Димезилу, фолклор потиче из мита. У фолклорној књижевности, у епу, задржавају се одређени митски обрасци и типови. Они у току усменог преношења могу бити у већем или мањем обиму деформисани. Ступајући у додир са локалним легендама или предањима, митске схеме добијају колорит месних фолклорних матрица, али епови ипак задржавају митски лик. Ауторски епови полазе од митске грађе и материјал из мита транспонују снагом имагинације аутора у литерарне оквире, диктиране духом епохе или унутрашњом законитошћу жанра. Таква је ситуација са епом Сакса Граматика. Поједине епизоде су понекад удаљене од митског предлошка, али су стилизоване на митски начин или ремитологизоване. Аутори су неретко стварали нове „митове”, вођени механизмом митске свести и митског мишљења. Епови стоје у двоструком односу према миту. Епска „стварност” или доследно и у свима елементима прати митску као њен одраз у огледалу или од ње позајмљује генеративну нит за



обликовање свог сижера. Мит и еп се међусобно допуњују и пресликавају, сходно процесима флукуације и претпоставкама морфологије жанра. Друштво и фолклорни амалгами једног народа увек остављају свој печат кроз време, преносећи мит и обликујући еп.

#### ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

- Мелетински М. Е. *Поетика мита*, Београд: Нолит, 1983.  
Пухвел, Јан. *Упоредна митологија*. Сремски Карловци: Издавачка књижарница Зорана Стојановића, 2010.  
Чапо, Ерик. *Теорије митологије*. Суботица: Слио, 2008.

\*

- Dumezil, Georges. *The destiny of the warrior*. Chicago and London: The University of Chicago Press, 1970.  
Dumezil, Georges. *From myth to fiction*. Chicago and London: The University of Chicago Press, 1973.  
Dumezil, Georges. *The stakes of the warrior*. Kerkeley, Los Angeles, London: University of California Press 1983.  
Dumezil, Georges. *The plight of a sorcerer*. Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press, 1986.

Konstantin D. Adjanin

#### DUMEZIL'S APPROACH TO MYTH

Summary: The tripartite system of functions of the structure of Indo-European myths by Georges Dumezil, at one time represented a revolutionary discovery among devotees of non-mythological theories. As a comparative mythologist, Dumezil proved how the scheme of every mythical division of gods in one of the Indo-European mythologies can be reduced to exactly three functions, inherited from the proto-Indo-European community: the religious function, the warrior function and the fertility function. The aim of this work is to situate Dumezil's approach to myth in a certain context of the study of myth, which precedes Dumezil's work and follows from it.

Keywords: myth, Indo-Europeans, folklore, epic

Константин Д. Ађанин  
Универзитет у Београду  
Филолошки факултет  
Студентски трг 3, 11000 Београд, Србија  
adjaninkonstantin@yahoo.com

МАРИЈА ТЕРЗИЋ

## ФАНТОМСКЕ ПОДОБЕ У *ХАМЛЕТУ И ДЕРВИШУ И СМРТИ*<sup>1</sup>

**САЖЕТАК:** Овај рад фокусира се на „фантомске подобе” духа краља Хамлета у истоименој драми и бегунца Исхака у роману *Дервиш и смрт*. Обе флуидне фигуре појављују се ноћу. Феноменологија (по)ноћи представља важан аспект овог рада јер повезује грех, таму, и смрт, светове из којих дух краља Хамлета и Исхак долазе. И један и други у себи оваплоћују гранични идентитет између људског и нељудског. Њихово појављивање означава вододелницу у животима двојице протагониста, унутрашњи сукоб, „неријешеност у себи”. То је оно што Хегел дефинише као „трагички сукоб”. Овај рад жели да истражи ситуацију у коју Хамлет и Ахмед Нурудин бивају стављени сусретом са два флуидним фигурама. Та ситуација је морално искушење. Насупрот ње стоји хамлетовштина, која подразумева одлагање акције. А оно је повезано са светоназором двојице протагониста. Рад покушава да осветли њихов сусрет са фигурама које у себи баштине и људски и нељудски, то јест аветни или сабласни идентитет кроз упоређивање ситуација у којима се две фигуре јављају, истовремено се фокусирајући на околности у којима се протагонисти налазе у тренутку сусрета. Те околности утичу на њихово унутрашње стање које боји њихов однос према духу, односно Исхаку.

**КЉУЧНЕ РЕЧИ:** дух краља Хамлета, Исхак, флуидне фигуре, унутрашњи сукоб, (по)ноћ

---

<sup>1</sup> Овај рад произашао је из докторске дисертације „Хамлет и Ахмед Нурудин – анализа субјеката кроз призму Ничеове мисаоне фигуре маске”, одбрањене 1. септембра 2022. године на Филолошком факултету Универзитета у Београду под менторством проф. др Зорана Пауновића.

## 1. Функција (по)ноћи у *Хамлејџу* и *Дервиџу* и *смрџи*

Феномен (по)ноћи у делима *Хамлејџ* и *Дервиџ* и *смрџ* везује се за грех, онострано, „фантомске подобе”<sup>2</sup> за које је тешко одредити да ли су личности или сновиђења, начин на који (под)свест протагониста покушава да искомуницира своје скривене делове и да у њима посади клице сумње у дотадашња уверења, да на светлост месечине извуче оно што по дану остаје скривито, потиснуто, недоступно за суочење.

Њихова флуидност огледа се у константном лебдењу између њихових људских и нељудских (аветних, сабласних) атрибута. Најучљивија људска карактеристика духа краља Хамлета и Исхака је њихов људски лик, људско обличе, док њихова утварност засигурно има одлике нечега што не припада обичном и свакодневном.

Фантомске подобе су флуидне фигуре, које имају особине и људског и оностраног и које у себи могу оваплотити и добро и зло. Оне се могу декодирати као појаве из неког другог света, друге стварности, од којих је једна са оне стране дуге, а друга са оне стране текијског прага. Дух краља Хамлета и Исхак јунаке позивају на побуну против дотадашњег културолошког, идеолошког, моралног и психолошког устројства унутар чијих оквира су се, посредством традиције и идеологије, Хамлет и Ахмед Нурудин кретали.

Авети, односно оно што симболишу, чега су метафора, а то је инстанца моралног самоодређивања, која је у супротности са дотадашњим координатним системом етичког комформизма двојице протагониста, проузрокују њихову „неријешеност у себи”<sup>3</sup>, „унутрашњи конфликт, [...] расцеп бића и сударање унутарњег моралног суштаства [...]”<sup>4</sup> услед тога што бивају стављени у позицију или-или. Јунаци се налазе између опречних избора. За које год решење да се одреде, оглушиће се о оно друго.<sup>5</sup>

То је трагички сукоб, који је „сукоб духа’ онако како га схвата Хегел, сукоб [...] између сила које владају светом човекове воље и деловања – његовог етичког суштаства”<sup>6</sup>. Флуидне фигуре доводе протагонисте у ситуацију тамног вилајета одлучивања и одабира стране. То, међутим, отежава *хамлејџовијина*.<sup>7</sup>

<sup>2</sup> Јасминка Марић, *Филозофија у Хамлејџу*, Алфа универзитет, Факултет за стране језике, Београд, 2015, 192.

<sup>3</sup> Меша Селимовић, *Дервиџ* и *смрџ*, НИН, Београд, 2004, 51.

<sup>4</sup> Андриј Сесли Бредли, „Хегелова теорија трагедије”, *Теорија трагедије*, прир. Зоран Стојановић, прев. Миодраг Радовић, Нолит, Београд, 1984, 60.

<sup>5</sup> Исто.

<sup>6</sup> Исто, 59.

<sup>7</sup> Хуго Клајн, *Шекспир и човецијво*, Просвета, Београд, 1964, 42.

Хамлетовштином се у нас бавио Хуго Клајн у књизи *Шекспир и човештво*. По њему, она је исто што и одлагање, али он прави разлику између одлагања у смислу феномена прокрастинације као црте Хамлетове личности и специфичног одлагања у ситуацији у којој се налази гледајући у лице својој дужности као сина и престолонаследника да освети оца убиством стрица. Будући да је Хамлет константан у свом колебању у извршењу таквог чина, Клајн у савести престолонаследника налази основни разлог његове очигледне, (пре)наглашене тромости у делању.<sup>8</sup>

Клајн каже да

[...] зато што мислимо, размишљамо о могућним последицама својих дела, што страхујемо од таквих последица, и на оном свету [...] – зато постајемо колебљивци, зато престајемо да деламо.<sup>9</sup>

Он, такође, у обзир узима и могућност да Хамлет не извршава освету обећаном хитрином и због тога што се боји пакла.<sup>10</sup> Зато махнито размишља пре делања.

Хамлет, у погледу освете, има не један већ два ауторитета. Први је, свакако, дух његовог оца, али други је његова савест.<sup>11</sup> „Он може и мора да бира између Хамлета који ће убити и Хамлета који није убио”<sup>12</sup> као што Ахмед Нурудин може да бира између дервиша Нурудина који ће поступити дервишки и изручити бегунца, како му његово звање налаже или ће поступити као човек и брат и помоћи бегунцу.

И Хамлет и Ахмед налазе се у празном простору између или-или. Них „неријешеност у себи”<sup>13</sup> спречава да донесу одлуку. Обе фигуре, међутим, желе да Хамлет и Ахмед Нурудин буду делатници, а не пасивни мислиоци који се скривају иза моралног чистунства. У оба дела оно бива угрожено од стране две флуидне фигуре.

Дух краља Хамлета се појављује у облику ратника. Хамлет, у свом обраћању сабласти, истиче његове људске особине, док је Исхак упадљиво бео, на граници између аветног и анђеоског. Хамлет за сен није сигуран да ли је божанске или ђавоље природе. Могућност да су и дух краља Хамлета и Исхак халуцинације потврђује њихова неуништивост. Дух Хамлетовог оца је, по Марце-

<sup>8</sup> Исто.

<sup>9</sup> Исто.

<sup>10</sup> Исто.

<sup>11</sup> Зорица Бечановић-Николић, *У шрапању за Шекспиром*, Досије студио, Београд, 2013, 97.

<sup>12</sup> Јан Кот, „Хамлет и Орести”, *Сцена* (часопис за позоришну уметност), год. III, књ. I, бр. 3, Стеријино позорје, Нови Сад, 1967, 321.

<sup>13</sup> Меша Селимовић, *Дервиш и смрт*, НИИ, Београд, 2004, 51.

ловим речима, „као ваздух неповредан”<sup>14</sup>, док Исхак исто то саопштава Нурудину рекавши му: „Не можеш да ме убијеш. Нико не може да ме убије”.<sup>15</sup> Нико не може да их убије зато што нису стварни? Зато што савест не може да се убије? Или зато што њихов ратнички, побуњенички дух одбија да обличје буде убијено?

Ове фигуре, услед двојности коју оваплоћују у себи сталним претакањем људског у нељудско, аветно, онострано, фантомско, служе као огледало Хамлету и Ахмеду Нурудину у ком виде део себе сакривен у мраку подсвесног у Хамлетовом и идеолошког у Нурудиновом случају чија је метафора (по)ноћ.

Како каже Јасминка Марић у *Филозофији у Хамлејџу*:

Ноћ се и иначе везује за натприродно, за свет снова и визија, за деловање несвесног, док је дан везан за свесно, здраворазумско, рационално деловање у свету.<sup>16</sup>

Темпорална одредница (по)ноћи у ова два дела носи примесе нечег необјашњивог, што се не може контролисати, што изазива осећај немира и страха, као и презање од онога што (не) може бити.

Драму *Хамлејџ* отвара сцена ноћи на тераси Елсинора, где се налазе стражари Франциско, који је војник, официри Марцело и Бернардо, Хорацио, пријатељ престолонаследника Хамлета, коме ће се дух његовог оца обратити у четвртој сцени драме.

Натприродна, надсветовна трагедија Хамлет почиње ноћу, сценом на тераси дворца Елсинор и појавом духа Хамлетовог оца, тачно у поноћ, „кад пакао развејава заразу светом”.<sup>17</sup>

У питању је хладна ноћ: „Ваздух љуто гризе. Хладно је веома. Оштар мраз све сече”.<sup>18</sup> То је ноћ у којој се, након поноћи, појављује сен старог краља у ратничкој одори, која је јасна алузија на борбу.

Пакао имплицира, а сâм Хамлет то потврђује, да дух краља није ништа друго до облик који је изабрао ђаво са намером кушања. Побуњеник звани Исхак на почетку романа могао би имати исту функцију јер куша Ахмеда Нурудина да учини нешто, а „[...] што

<sup>14</sup> Виљем Шекспир (William Shakespeare), *Хамлејџ*, Граматик, Београд, 2007, 13.

<sup>15</sup> Меша Селимовић, *Дервиш и смрт*, НИН, Београд, 2004, 67.

<sup>16</sup> Јасминка Марић, *Филозофија у Хамлејџу*, Алфа универзитет, Факултет за стране језике, Београд, 2015, 192.

<sup>17</sup> Исто.

<sup>18</sup> Виљем Шекспир, *Хамлејџ*, Граматик, Београд, 2007, 30.

год учини прекршиће неки свој дервишки ред, принцип”.<sup>19</sup> Исхак симболише побуну својом решеношћу да не падне шака стражарима.

Он се њима конфронтира бежањем и упада у текију стављајући Нурудина у ситуацију измеђа два или: или ће му помоћи или неће, као што дух краља Хамлета откривањем истине о сопственој смрти ставља Хамлета у ситуацију да га или освети или да то не учини. Обе фигуре, и дух краља Хамлета и Исхак протагонисте доводе у позицију да се боре против самих себе и кукаваца у себи, било да је реч о Хамлету или Ахмеду Нурудину. Срж њиховог кукавичлука је хамлетовштина. Оно што им је заједничко је трагање за моралним алибијем који би оправдао делање.

У првој сцени ове драме, Франциско, стражарећи на тераси која се налази испред замка Елсинор данског краља вели: „Хладноћа је страшна, леди ми се срж”.<sup>20</sup> Осим што је ноћ хладна, она је испуњена грозом, која избија из питања Марцела, другог стражара: „Да ли се *оно* опет јављало ноћас?”<sup>21</sup>

*Оно* је, како се сазнаје нешто касније у тексту, дух покојног краља Хамлета, обучен у ратничку опрему у којој се борио против норвешког краља, „појава духа у оклопу у поноћ, на самом почетку трагедије, испуњена је језовитом мистиком и већ ствара атмосферу напетости и злосутног, кобног очекивања развоја застрашујућих догађаја”.<sup>22</sup> Дух је авет која нарушава мир хладне ноћи, привиђење, појава, визија која чини стражаре неспокојнима и која се појављује после поноћи, а нестаје пред зору, коју најављују петлови: „Ишчезе баш кад петао кукурикну”.<sup>23</sup>

У роману *Дервиш и смрт*, петлови најављују рађање дана у ком ће бити погубљен Ахмед Нурудин:

Први пијетлови! Пакосни трубачи, подстичу вријеме, мамузају га да се не успава, пожурују несреће, дижу их са његових легала, да нас сачекају, накостијешене. Умукните, пијетлови, стани вријеме!<sup>24</sup>

Хорацио не верује у то да се ради о духу, те Марцело, користећи реч *ојей*, инсистира на томе да су они приказу, сен, утвару, духа, видели и то више пута:

<sup>19</sup> Разија Лагумџија, *Слово о дервишу*, Универзал, Тузла, 1988, 47.

<sup>20</sup> Виљем Шекспир, *Хамлеј*, Граматик, Београд, 2007, 7.

<sup>21</sup> Исто, 13.

<sup>22</sup> Јасминка Марић, *Филозофија у Хамлеју*, Алфа универзитет, Факултет за стране језике, Београд, 2015, 192.

<sup>23</sup> Виљем Шекспир, *Хамлеј*, Граматик, Београд, 2007, 13.

<sup>24</sup> Меша Селимовић, *Дервиш и смрт*, НИИ, Београд, 2004, 402.

Хорацио вели да је то тек само  
Визија наша, и не да да га свлада  
Вера у ово страшно привиђење,  
Које смо двапут видели. Зато сам га  
Позво да ноћас са нама стражари;  
Па дође л' опет она појава –  
Да призна да нас нису варале  
Рођене очи, и да је ослови.<sup>25</sup>

Наредног пута када се приказала (или појавила?), авет су, осим Марцела, видели и Бернардо, који вели да је: „Изгледом исти ко покојни краљ. [...] Није л' исти краљ? Гледај га Хорацио”.<sup>26</sup>

Духа је видео и трезвени и рационални Хорацио, од кога сазнајемо како сен изгледа, и који Бернарду одговара да је дух покојном краљу:

Потпуно налик. То ме прожима  
Чуђењем и страхом.  
[...]  
Ко си ти што ово доба ноћи крадеш,  
Да узмеш лепи облик јуначки,  
У ком сахрањено величанство Данске  
Иђаше некад? Небом те преклињем! Реци!<sup>27</sup>

Разговор о духу наставља Бернардо, из чијих речи је више него очигледно да је духа видео и Хорацио, а не само он, што аветну димензију сену доводи у питање, јер ако је збиља у питању само привиђење, халуцинација, како то да исту варку ума истовремено има више људи? „Но, Хорацио? Бледи сте, дршћете? За није нешто више но маштање? Шта мислите о том?”<sup>28</sup> Потврду да сен није производ само једног (Хамлетовог) ума који се поиграва, већ да је то заиста покојни краљ, у одећи за војевање, добијамо од Хорација:

Тако ми господи,  
То веровати не бих могао  
Без истините, чулне сведоцбе  
Сопствених својих очију  
[...]

---

<sup>25</sup> Виљем Шекспир, *Хамлеј*, Граматик, Београд, 2007, 8.

<sup>26</sup> Исто, 9.

<sup>27</sup> Исто.

<sup>28</sup> Исто.

Баш таква беше ратна опрема  
Коју је имао кад се борио  
Са славољубивим краљем норвешким  
[...]  
Наш покојни краљ,  
Чија нам се сад баш појавила сен  
Био је – то знате – на борбу изазван  
Од Фортинбраса, краља норвешког  
[...].<sup>29</sup>

Бернардо инсистира на сличности духа и краља речима:

[...] тај страшни лик  
Оружан иде кроз наше страже,  
Толико сличан краљу, који беше  
И јесте повод ових ратова.<sup>30</sup>

У прилог истинитости појаве духа иде став Лава Виготског, који сматра да је појава духа у трагедији стварна јер га виде стражари, скептик и рационалиста Хорацио, Хамлет и подсећа да: „У кобним тренуцима историје и живота осећа се учешће неземаљског у земаљским догађајима”<sup>31</sup>, као што је појава „једноног духа”<sup>32</sup> чији пробој у мирно и ограђено двориште текије не представља само физички пробој у простор вере већ и пробој људскости у ригидну дервишку свест цепајући је.

Њих двојица су сами у мрклој ноћи којој се контрастира само „[...] бијела мрља лица остала као знамење његове грозеве”<sup>33</sup>. Они деле ћелију у тврђави, за њим или за његовом пројекцијом пред крај романа на сокак излази дервиш, који му се раније у роману обраћа речима: „Исхаче, приказо [...]”<sup>34</sup>. Да ли се то његова свест поиграва са њим по врелом дану заносећи га да види оно чега нема? Дервиш и у тој сцени улази у дијалог са Исхаком, собом или са оностраним: „А кад сам дошао до мјеста гдје смо се пред зору растали, опет сам видио бјегунца: нејасан смијешак и подругљив израз лица лебдјели су преда мном, у јари врелине што је освајала са даном”<sup>35</sup> кога у другом делу романа само мисли да је видео:

<sup>29</sup> Виљем Шекспир, *Хамлејт*, Граматик, Београд, 2007, 8–10.

<sup>30</sup> Исто, 11.

<sup>31</sup> Лав Виготски према: Јасминка Марић, *Филозофија у Хамлејту*, Алфа универзитет, Факултет за стране језике, Београд, 2015, 194.

<sup>32</sup> Меша Селимовић, *Дервиш и смрт*, НИИ, Београд, 2004, 45.

<sup>33</sup> Исто, 47.

<sup>34</sup> Исто, 353.

<sup>35</sup> Исто, 367.



Поред дућана је прошао Исхак, бјегунац! Све је његово, и ход, и сигурно држање, и миран корак, и небојање! [...] Али Исхака није било. [...] Пред очима ми је његово лице, виђено из таме дућана, бљештаво и јасно, као и оне ноћи, у текијској башчи, он је, све сам сигурнији, распознавао сам сваку црту, сад, накнадно; он је, Исхак. [...] Исхаче, гдје си? Видео сам га оне ноћи, у башчи, видео сам га малочас, на сокаку. Није авет. А не стижем га.<sup>36</sup>

Исхака нема, као што га можда није било ни те ноћи, осим у уму Ахмеда Нурудина. Ту могућност допушта текст сценом која заокружује део о Исхаковом појављивању на почетку романа: „Ти и не говориш. Ти можда и не постојиш више. Ја мислим и говорим умјесто тебе”. „Онда постојим. И утолико горе по тебе”.<sup>37</sup> Утолико горе по Хамлета.

За њега налог Духа можда није налог Духа, већ њега самог, ужаснутог инцестуозном<sup>38</sup> везом своје мајке и стрица, јер је „најочигледнији начин да се оконча инцест, а истовремено освети отац, био, наравно, да се убије Клаудије [...]”.<sup>39</sup> Можда је сен, заправо, налог Хамлетове подсвести, као што је то Исхак за Ахмеда Нурудина, јер га подсећа на брата (затвореног па убијеног), а „освета је у Хамлету у потпуности заснована на љубави, у вези је са губитком особе, а не тек неким злом”.<sup>40</sup> Тај губитак је последица убиства.

Убиство је грех, а (по)ноћ је његово време. Истражујући тематику ноћи у драми *Хамлејџ*, ауторка Јасминка Марић у свом делу *Филозофија у Хамлејџу*, позива се на *Теорију итрагедије*, хрестоматију коју је приредио Зоран Стојановић, у којој се наводи став Валтера Бењамина (Walter Benjamin):

Везивање драмског збивања за ноћ, а посебно за поноћ, има својих разлога, има својих разлога. Раширено је мишљење да се тим часом време зауставља као као језичак ваге. А пошто се судбина „[...] може назвати временском, то њене манифестације траже

<sup>36</sup> Исто, 253–264.

<sup>37</sup> Исто, 67.

<sup>38</sup> „Пошто је Клаудијев брак са Гертрудом [...], брак са братовљевом удовицом, нема сумње да је у питању инцест [...]” (Спремић 2011: 48).

<sup>39</sup> Ернест Цоунс, *Хамлејџ и Едип*, прев. Бранко Момчиловић, Издавачка књижарница Зорана Стојановића, Сремски Карловци – Нови Сад, 2005, 102.

<sup>40</sup> Наташа Шофранац, „Мотив лудила код јунака четири велике трагедије Вилијама Шекспира – Хамлет, Магбет, Отело и Краљ Лир” [докторска дисертација], Филолошки факултет Универзитета у Београду, Београд, 2013, 163. <http://doiserbia.nb.rs/phd/fulltext/BG20130918SOFRANAC.pdf>, приступљено 26. јуна 2023.

Време-Простор. Оне се збивају у поноћ као у рупи времена, у чијем оквиру се увек изнова појављује иста фантомска подоба”.<sup>41</sup>

Она је отеловљена у духу краља Хамлета с једне и Исхака, с друге стране.

Феноменом ноћи у роману *Дервиш и смрт* бавила се Разија Лагумџија у студији *Слово о дервишу*, кроз освртање на ђурђевску ноћ, која претходи Исхаковој најранијој појави у роману. Она о овој ноћи пише: „Ђурђевданска ноћ је провала живота у роману *Дервиш и смрт*. Дата је са пуним осјећањем пробуђене младости, љубави, заноса, љепоте, изворног живота [...]”.<sup>42</sup> Ту провалу живота на почетку овог романа означава бегунац.

Он ће, из тмине *изворној живој*а, упасти у двориште текије бежећи од хајке стражара. Исхак је плен људског лова иза ког стоји власт. Ситуација у којој се нашао те ноћи идентична је ситуацији дервишевог брата, за кога зна да је затворен у тврђави, али не зна зашто, као што не зна ништа о бегунцу, понајмање то да ли је крив, а у себи ће га осудити и налепити му етикету убице из хана. Да ли је бегунац крив или не Нурудина, поред узбуђења које у његовом бићу покреће немилосрдни лов чопора стражара на једног човека, понајвише занима. Њему ће Нурудин наденути име. Назваће га Исхаком.

У читавом роману, ова фигура мења своја обличја. Час има особине духа, час човека, час га дервиш назива приказом, а сâм Селимовић га назива „једноногим духом”.<sup>43</sup> Штавише, он објашњава како се Исхак нашао у дворишту текије и запажа да је сличан духу:

Побјегао је испред стражара, кроз прозор своје куће кад су га тражили, из затвора проваливши зид, скочио је са стијене, ушао у непознату капију, не поштујући туђи ограђени простор, нестало га је, а није се огласио кораком, између стражара што су га чекали у обручу, као да је дух.<sup>44</sup>

Инсистирање на његовим нељудским одликама Исхака чини сличним фигури духа краља Хамлета са којим Хамлет комуницира интимно, приватно, насамом, мимо осталих присутних у тој сцени. Нурудин, такође, ступа у дијалог са Исхаком, онако како

<sup>41</sup> Зоран Стојановић према: Јасминка Марић, *Филозофија у Хамлејџу*, Алфа универзитет, Факултет за стране језике, Београд, 2015, 192.

<sup>42</sup> Разија Лагумџија, *Слово о дервишу*, Универзал, Тузла, 1988, 46.

<sup>43</sup> Меша Селимовић, *Дервиш и смрт*, НИН, Београд, 2004, 45.

<sup>44</sup> Исто, 63.

то чини Хамлет са духом свог оца, из ког сазнаје да је Клаудије убица његовог оца и да је на њему да ту ничим изазвану и незаслужену смрт освети. То Хамлету проузрокује „неријешеност у себи” између тога да послуша или не послуша сен, као што то Исхак чини Нурудину доводећи га у позицију да га или сакрије или да га ода.

## 2. Сусрет протагониста са флуидним фигурама

Појам флуидности фигура са којима се сусрећу Хамлет и Ахмед Нурудин односи се на то да ли се оне могу схватати као фантазмагорија ума у форми авети, духа, сабласти кроз или њихово (људско) обличје указује на њихово постојање у реалности. Сусрети протагониста са двома флуидним фигурама постављају питање да ли се двојица главних ликова сусрећу са скривеним, потиснутим делом себе, као што тврди Часлав Ђорђевић. Он каже да су дистинктивне детерминанте Исхаковог изгледа

[...] бела одећа и блештаво лице које симболизује божанску светлост. [...] Исхак за дервиша није само обичан сусрет са незнацем и бегунцем у ноћи, већ сусрет са самим собом, са скривеним и несвесним делом себе.<sup>45</sup>

Можда Дух у Хамлету симболизује исто?

А можда је то пројекција увређеног Хамлета, заобиђеног, прескоченог у реду за наслеђивање престола. Или је можда фатаморгана, илузија, опсена, варка ума сина у жалости. Или је то трик који иде ка правом растројству док глуми? Или је то пројекција сина који није разрешио свој однос са мајком када је за то било време, па га сада мучи јер не сме да призна жељу за њом, већ се појављује под маском јер би признавање инцеста било превише за Хамлетову женскасту душу? Или је то игрица његовог виспреног, широког ума песника, филозофа, мислиоца, идеалисте?<sup>46</sup>

Миодраг Петровић у студији *Роман Меше Селимовића* каже да је Исхакова појава [...] увек фантомски изненадна. Он се поја-

<sup>45</sup> Часлав Ђорђевић, „Дервиш и Христос: једно непрочитано место у роману *Дервиш и смрт* Меше Селимовића”, *Лешојис Мајнице српске*, год. 172, књ. 458, св. 6 (децембар 1996), 890.

<sup>46</sup> Марија Терзић, *Хамлеј и Ахмед Нурудин – анализа субјеката кроз призму Ничеове мисаоне фигури маске* [докторска дисертација], Београд Филолошки факултет, 2022, 183.

вљује у вези с дилемама пред које је Нурудин стављен, али ми не знамо да ли је то увек исти лик или су то метаморфозе које Нурудин натура стварности да би, посредством Исхака, ступио у додир с проблемима који га муче.<sup>47</sup> Да ли је реч о сусрету са оностраним или није реч о утварама већ о људима, јер и једна и друга фигура еманирају особине и једног и другог? Или је, ипак, по среди сусрет са нечим трећим?

До сусрета Хамлета и његовог оца долази након поноћи у четвртој сцени првог чина драме. Тај сусрет у престолонаследнику изазива „цепање свести”, што сазнајемо из његовог обраћања духу:

Био рајска душа ил' паклени враг,  
Носио зрак неба или огањ пакла,  
Биле ти намере зле ил' милостиве,  
Ти ми се јављаш у тако чудном лику  
Да хоћу да те ословим. Ја те зовем: Хамлете, краљу, оче,  
кнеже дански,

Одазови се! Немој да свиснем с незнања

[...]

Ти, мртви лешу, у оклопу сав,  
На месечев изађе опет сјај стравичном чинећ ноћ, а нама, божјим  
Играчкама, тако грозно цепаш свест  
Мислима нашој души недомашним?  
Зашто? И чему? Шта да радимо?<sup>48</sup>

Из овог Хамлетовог монолога сазнајемо да се он двоуми у погледу природе фигуре духа, да ли он представља анђела или ђавола, те да ли долази из раја или из пакла, да ли су његове намере рђаве или узвишене. Та преиспитивања односе се на онострани део идентитета фигуре духа, док се обраћање оцу именом, титулама (краљу, кнеже) и присно, речју „оче”, што указују на могућност људске стране истог. На исто то указује чињеница да је Ахмед Нурудин бегунцу наденуо име вољеног ујака.

Као што се осамљују дервиш и Исхак у текији, па у тврђави, авет и млади Хамлет се, такође, осамљују како би се дух обратио сину. Он то и чини речима:

Ја сам оца твога дух  
Осуђен да неко време ноћу лутам,  
А дању у огњу гладујем и жедним,  
Док греси што починих за живота

<sup>47</sup> Миодраг Петровић, *Роман Меше Селимовића*, Градина, Ниш, 1981, 25.

<sup>48</sup> Виљем Шекспир, *Хамлеј*, Граматик, Београд, 2007, 32.

Очисте се, изгоре.  
[...]  
Ако си икада  
Волео свог драгог оца...  
Освети његово подло, неприродно  
Убиство.<sup>49</sup>

Функција духа у овом делу драме је да Хамлету открије истину о сопственој смрти, али и да га задужи осветом:

Разгласили су да ме је у врту  
Ујела змија на спавању. Тако  
Цело је мњење Данске преварено  
О смрти мојој измишљеном причом  
Ал' знај, мој врли сине, змија та  
Што оца твога уби, носи сад  
Његову круну.<sup>50</sup>

Освету очевог убиства Хамлет номинално прихвата. Он „[...] када сазна тајну коју му саопштава дух његовог оца – да је убиство починио Клаудије – каже да ће, са таблица свога сећања избрисати свешто на њима постоји, и мислити само на освету [...]”.<sup>51</sup> Али њено извршење у њему изазива унутрашњи конфликт између убиства очевог убице, што освета подразумева и заповести божјих до којих је хришћанину Хамлету врло стало. Одурност освете корен је његове хамлетовштине.

## 2.1. Исхак: између шејха Нурудина и Ахмеда Нурудина

Исхак се у животу Ахмеда Нурудина први пут појављује у „[...] касно претпоноћно доба”.<sup>52</sup> Њиховом сусрету претходи тренутак у коме дервиш чује бат нечијих корака. Испоставиће се да их је направио бегунац, чија је само једна нога обувена. Између тог часа и оног када га је шејх угледао у мраку текијске баште откуцала је поноћ, што сам Нурудин каже: „Скоро ће поноћ, помало сам сујеверно ишао том часу буђења духова свакаквог мрака, очекујући да се нешто деси [...], добро или зло”.<sup>53</sup> Добро и зло се у

<sup>49</sup> Исто, 34–35.

<sup>50</sup> Исто, 35–36.

<sup>51</sup> Зорица Бечановић-Николић, *У ширањању за Шекспиром*, Досије студио, Београд, 2013, 90.

<sup>52</sup> Меша Селимовић, *Дервиш и смрт*, НИН, Београд, 2004, 45.

<sup>53</sup> Исто.

домену религије фолклорно везују за фигуре анђела и ђавола. Хамлет допушта да фигура духа може бити и једно и друго.

Повезивање анђеоског и Исхака извео је и Радован Вучковић. Он каже да Исхак „[...] у моменту сумњи и слабости Нурудинове искаче из мрака, као привиђење или анђео и коригује његову акцију”.<sup>54</sup> Ситуација у којој се налазе Ахмед Нурудин и Исхак брзо се мења. Најпре, Исхак се налази између две опасности: иза врата се налазе они који га јуре, а са прозора га вребају очи шејха Нурудина, који је, у том тренутку, истовремено и брат човека који је затворен у тврђави, а разлог Харуновог утамничења Нурудин не зна. Једино што зна је да је и његов брат у опасности као несрећник у кога гледа знајући да може да му пресуди.

Бегунца гледа Ахмед Нурудин, дервиш, шејх текије, али и Ахмед Нурудин, брат уловљеног човека. Као и Харун, и несрећник бледог лица је крив у очима оних који га гоне. Кријући се у тмини из које је и изронио право у дервишев живот, али и у његову савест, бегунац је, бар накратко, отклонио могућност да га стражари који га јуре и ухвате, осим уколико га Ахмед Нурудин не ода речју или гестом, мајушним, безазленим. Он у том тренутку одлучује о животу и смрти једног човека, чију кривицу не зна, као ни то да ли је уопште има.

Али Нурудин жели да је има, да Исхака дезавуише као преступника и тиме са своје савести скине тег обавезе да према њему поступи као човек<sup>55</sup> јер „Исхак – кривац и Исхак – убица не могу бити повод за морална колебања. Ако је Исхак убица, Нурудин је ослобођен сваке одговорности, чак и одговорности за потказивање”.<sup>56</sup> Тиме његова појава губи на значају. Још важније, оно што бегунац оваплоћује кроз своје побуњеничко понашање те ноћи у текији нема разлога да узнемирава шејха као човека ни као дервиша.

Исхак је фигура која се, кријући се у текији, чини да се шејх, као и Хамлет, пита шта да ради. Он се колеба између онога што зна зна и онога што осећа (и/или мисли) да (не) треба да уради остајући у простору између две супротстављене могућности. Дервиш истовремено жели да бегунац буде ухваћен, али и да не буде, он се бојао да ли ће бегунац утећи, али је, у исти мах, желео да га ода, да му помогне, али и да га изда, као и да му не помогне и да га не изда, да учини нешто, али и да не учини ништа, да не буде ни на страни бегунца, али ни на страни оних који су га ловили.

<sup>54</sup> Радован Вучковић, „Српски роман у контексту егзистенцијалистичког романа”, *Меџа Селимовић*, прир. Јован Делић, Издавачки центар Матице српске, Антологијска едиција Десет векова српске књижевности, књ. 66, Нови Сад, 2014, 525.

<sup>55</sup> Миодраг Петровић, *Роман Меџе Селимовића*, Градина, Ниш, 1981, 26.

<sup>56</sup> Исто.

Дервиш дебатује са собом позивајући се час на чињеницу да је човек, а час на то да је дервиш. Он себи говори шта би значило да поступи као дервиш, а шта као човек. Из те унакрсне размене аргумената издваја се његов страх од кајања због (не)учињеног када је реч о бегунцу. „Дервиш сам, стојим на одбрани вјере, и реда, помоћи му значи издати своја уверења, издати оно у шта је уложено толико година мога чистог живота”.<sup>57</sup> То је наратив дервишке с(а)вести.

Човек у њему мисли: „[...] човјек сам, не знам шта је учинио и није моје да судим, а и правда може да погрешити, зашто да га узмем на душу и оптеретим се могућим кајањем”.<sup>58</sup> Ово је простор борбе његове две с(а)вести, дервишке и људске. Њихов сукоб идентичан је сукобу Хамлета, монарха и сина, чија је обавеза, у складу са средњовековном традицијом<sup>59</sup>, да освети оца и Хамлета човека и хришћанина који се на освету, упркос својој заклетви, гледа са индигнацијом. А замајац Нурудинове освете довешће до трагичног краја не само оних који су одговорни за Харунову већ и до дервишewe смрти. Тако је и у драми *Хамлејџ*. Двојица се сукобљавају унутар Нурудина, Ахмед, човек и шејх, припадник Реда:

У сцени са Исхаком, Нурудин као дервиш треба да једноставно преда бегунца и да иде с миром знајући да је урадио оно што је право по закону и дервишкој савести. Али Ахмед, брат затвореног човека, у Исхаку препознаје Харуна. Бегунац у Нурудину субјекту изазива Ахмеда, човека и брата. Исахак Нурудина подсећа на Харуна. Због тога се дервиш колеба.<sup>60</sup>

Ово Нурудиново колебање идентично је Хамлетовом колебању у погледу извршавања дужности коју му је наметнуо аветни лик покојног оца. Ово је тренутак дервишewe „хамлетовштине” која подразумева „[...] неактивност, колебање и одлагање услед борбе са сопственом савешћу”.<sup>61</sup> Савест је расцепљена између обавезе и избора, као и у случају шејха Нурудина.

Исахак вербализује проблем Нурудиновог оклевања речима које Дух може упутити Хамлету: „Сувише оклијеваш, сувише размишљаш. Што год би сад учинио, било би ти криво”.<sup>62</sup> Флуидна

<sup>57</sup> Меша Селимовић, *Дервиш и смрт*, НИИ, Београд, 2004, 58.

<sup>58</sup> Исто, 51.

<sup>59</sup> Веселин Костић, *Хамлејџ Виљема Шекспира*, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 1982, 67.

<sup>60</sup> Марија Терзић, „Хамлет и Ахмед Нурудин – анализа субјеката кроз призму Ничеове мисаоне фигуре маске” [докторска дисертација], Филолошки факултет Универзитета у Београду, Београд, 2022, 179.

<sup>61</sup> Хуго Клајн, *Шекспир и човештво*, Просвета, Београд, 1967, 63.

<sup>62</sup> Меша Селимовић, *Дервиш и смрт*, НИИ, Београд, 2004, 56.

фигура у овом роману, која представља морално искушење за про-тагонисту уочава у њему неодлучност, колебање, преиспитивање, одлагање – проклетство хамлетовштине у ситуацији у коју га је сам ставио својом појавом. Није ли то слично главном заплету драме Хамлет?

На плану драматургије, одлагање Клаудијевог убиства до самог краја могло би се схватити еквивалентном времену које пролази од тренутка када дервиш уочава бегунца и постаје свестан његовог присуства до тренутка у ком се одлучује да са њим најпре ступи у интеракцију, па потом да му помогне. Међувреме је, као и у Хамлетовом случају, испуњено дервишевом неодлучношћу, која се наставља и након што понуди бегунцу помоћ.

Миодраг Петровић каже да „акција коју захтева ситуација у којој се Нурудин обрео морала бити одлучна, брза и непосредна, а баш је то оно што Нурудин не уме и неће”<sup>63</sup>, као што неће ни Хамлет, који би требало да дела на исти начин, у складу са оним што је обећао Духу. У корену његовог колебања је, по Петровићу, „[...] снажна идеолошка афицираност”<sup>64</sup>. Није ли то слично Хамлетовој богобојажљивости и страху који, као сваки добар хришћанин, осећа према паклу?

Хамлет се боји да се не огреши, а Нурудинов, у разговору са Мула-Јусуфом у току ког треба заједнички да одлуче шта им је чинити у вези са њим, изговара: „Бојим се греха”<sup>65</sup>. То је Хамлетова мисао због које одлаже делање по налогу Духа и решење његове хамлетовштине.

Чини се да је позицију Ахмеда Нурудина при првом сусрету са Исхаком најбоље дефинисао Касим Прохић у делу *Чиниши и биши*. По њему, Исхак означава „[...] аутентичну патњу пред избор једне од могућности [...]”<sup>66</sup>. Претходно речено се може применити и на Хамлетову ситуацију у којој се нашао посредством спољашње силе. Она је проузроковала њихову „неријешеност у себи”<sup>67</sup>.

Ова карактеристика чини и једног и другог протагонисту трагичким јунацима јер је она срж њихове унутрашње противречности. Њихова неодлучност, немогућност да изаберу страну и да се потврде у моралном смислу указује на „[...] флуидну природу субјективности”<sup>68</sup>, ону која се увек опредељује за решење које

<sup>63</sup> Миодраг Петровић, *Роман Меше Селимовића*, Градина, Ниш, 1981, 26.

<sup>64</sup> Исто, 27.

<sup>65</sup> Меша Селимовић, *Дервиш и смрт*, НИН, Београд, 2004, 62.

<sup>66</sup> Касим Прохић, *Чиниши и биши: роман Меше Селимовића*, Свјетлост, Сарајево, 1972, 67.

<sup>67</sup> Меша Селимовић, *Дервиш и смрт*, НИН, Београд, 2004, 51.

<sup>68</sup> Зорица Бечановић-Николић, *У трајању за Шекспиром*, Досије студио, Београд, 2013, 90.



није ни једно ни друго, већ оно између, које и није решење уопште. Следећи Монтења, Шекспир је доказао следеће: „Хамлетово сопство је протејске природе, променљиво и непостојано”.<sup>69</sup>

Исто је показао Меша Селимовић на почетку романа *Дервиш и смрти*, у делу романа који претходи Нурудиновом пружању помоћи бегунцу, због које се покајао, преиспитујући се да ли је требало то да учини или би било боље да је остао на безбедном растојању моралне нигдине.

Из тога следи да су обојица, и Хамлет и Ахмед Нурудин, трагички јунаци унутар којих постоји простор одлучивања: за, против, ни за ни против и за, али и сл., унутрашња подељеност, а „унутрашња подељеност која је темељ ничеанског схватања субјекта подразумева сукоб плуралитета различитих унутрашњих сила као што су нагони и импулси, афекти и страсти, свести и воља.<sup>70</sup> Због тога су Хамлет и Ахмед Нурудин ничеански субјекти”<sup>71</sup>, сами (у) себи противречни.

Др Марија С. Терзић  
Институт за књижевност и уметност  
Београд  
marijaterzic91@gmail.com

---

<sup>69</sup> Исто.

<sup>70</sup> Михаило Ђурић, *Ниче и мейџафизика*, НИУ Службени лист СРЈ – Терсит, Београд, 1997, 97.

<sup>71</sup> Марија Терзић, „Хамлет и Ахмед Нурудин – анализа субјеката кроз призму Ничеове мисаоне фигуре маске” [докторска дисертација], Филолошки факултет Универзитета у Београду, Београд, 2022, 197.

БОГОЉУБ ШИЈАКОВИЋ

**РАСПЛЕТ ИСТИНЕ У ИСТОРИЈСКИМ  
ЗАПЛЕТИМА: СРПСКА ФИЛОСОФИЈА  
„МЕЂУ ЈАВОМ И МЕД СНОМ”**

*Слово о истици*

Нека одступи од вас свађа,  
завист, свака сујетна љубав  
и неразумни дар,  
а нека се скупе:  
праведан суд, тачна пажња  
и мерило правде  
и тачност истине,  
и као да надзире  
својим свевидећим оком сам Онај  
који испитује срца и утробе.

Сава Немањић, *Хиландарски њивик*, гл. 16.<sup>1</sup>

1.

Аутономни ум је тај који мора да разлучи оно што је категоријално схватљиво и оно трансцендентно. Теоријски ум поставља своје границе преко којих почиње област вјере као простор догађања трансценденције. „Морао сам, дакле, да похраним знање да бих добио мјеста за вјеру.”<sup>2</sup> Религиозни ум може да нас научи да разликујемо оно што нам је схватљиво на уобичајени начин ког-

<sup>1</sup> Како је устиховио Васко Попа, *Јујиро мислено*, Немањићско доба: Зборник средњовековне српске поезије, Нови Сад: Академска књига 2008, 173 (прев. Лазар Мирковић).

<sup>2</sup> I. Kant, *Kritik der reinen Vernunft* B (1787) XXX [AA III 19]: „Ich mußte also das Wissen aufheben, um zum Glauben Platz zu bekommen.”

нитивног и сензитивног односа према стварности, што је изрази-  
во у категоријалном језику философије и науке, и оно што је не-  
схватљиво јер је метаонтичко, металогичко, трансрационално,  
парадоксно, па зато неизрециво у дискурзивном језику. И као што  
интегрални философски ум као универзална способност не оду-  
стаје од савлађивања првог тако не треба да одустане од сусрета  
с другим. Наиме, ум треба да је отворен тако да се у његовој свје-  
тлости може појавити све. Ум стално настоји да прошири област  
мисливог, сазнатљивог и језички исказивог, да нађе тајне прелазе  
границе „међу јавом и мед сном”.

Изванредно образовани Лаза Костић разапео је између јаве  
и сна, реалности и имагинације, иманенције и трансценденције,  
поетско плетиво свога срца као самосвојног средишта умности и  
чувствености. Неуморно и својеглаво срце плете поетско плетиво  
(„неуморна плетисанко, што плетиво плетеш танко”) из тајних и  
загонетних извора пјесмотворења („међу јавом и мед сном”) и са  
недокучивом сврхом („шта ти мислиш с плетивом?”), па се онда  
и тумачење пјесништва суочава с његовом неухватљивошћу и не-  
схватљивошћу („што се не даш мени живу разабрати у плетиву”).  
Лази онда преостаје да у драмском заплету и рвачком захвату са  
сопственим срцем као плетилџом поезије (моје лудо и кивно срце:  
„убио те живи гром!”) парадоксално одгонетне недокучивост срца  
и пјесништва тако што ће нам предочити да су они загонетни, и  
по свом исходишту и по свом смислу.<sup>3</sup> Полиглота и језикотворац  
Лаза веома добро зна у какву се семантику уплео: српско „плести”  
(од стсл. *pletō*, ие. \**rel-*) сродно је са гр. *πλέκω* (од \**plēk-*), сскр.  
*praśna-*, лат. *plecto* (од \**pleco*), њем. *flechten* (стњем. *flehtan*), енгл.  
*flax*, итд. И гр. *πτύσσω*, као и лат. *plico* (уп. *ap-*, *ex-*, *im-plico*) и њем.  
*falten* значе „сплести”, „набирати”. Плетење је *πλέξις*, плетиво  
је *τὸ πλεκτόν* (*τὸ πεπλεγμένον*), лат. *plexum*, а лат. *plectrum* (уп.  
*πλήκτρον*) означава лирску *џјесму*. Лазина кованица „плетисанка”  
садржи и „плести” и „сновати” као и грчко *πλέκω*. Овај глагол ко-  
ристи Аристотел (*Poetica* 1452<sup>a</sup>12, 1452<sup>b</sup>32) када говори о плетењу  
комплексног заплета у трагедији. Многе изведенице задржавају  
основно значење и проширују га новим: *διαπλέκω* значи уплести,  
исплести до краја, па израз *διαπλέκω τὸν βίον* значи доплести, тј.  
довршити живот; *σύμπλεξις* и *σύνπλοκή* (од глагола *σύνπλέκω* –  
сплести, заплести се, обухватити некога: у љубавном загрљају, но  
исто тако у рвачком захвату и борби) означавају преплитање и

<sup>3</sup> О многозначности и значењској неисцрпивиости пјесништва писао сам  
у чланку „Парадигматичност и таутегоричност пјесништва” (1987), у: Б. Шија-  
ковић, *Присујиносїй їрансценденције: Хеленсїтво, Хришћансїтво, Философија  
исїторїје*, Београд: Службени гласник, ПБФ 2013, 248–253.

прожимање. За Платона је *σμπλοκή* општи термин за плетење (ткање) најразличитије врсте (нпр. *Politicus* 281a, 306a), а такође и рвачка борба (*Leges* 833a), као и спајање/састављање којим се обликује од слова ријеч или од ријечи реченица (*Politicus* 278b). Кад се ради о спајању у мислима (нпр. субјекта и предиката), оно може бити истинито или лажно, вели Аристотел (*De anima* Γ 8. 432<sup>a</sup>11): *σμπλοκή γάρ νοημάτων ἐστὶ τὸ ἀληθές ἢ ψεῦδος*. Он на другом мјесту (*Categoriae* 2. 1<sup>a</sup>16) истиче да се ријечи могу употребити у контексту, у граматичком и смисленом сплету (*κατὰ σμπλοκήν λέγεται*), или пак неповезано (*ἄνευ σμπλοκῆς*). У реторици је *σμπλοке* преплитање различитих стилова и отуд реторичка фигура, а у медицини комбинација састојака у справљању лијека.

Пребогата метафорика плетења и плетива (као преплета, сплета, заплета, расплета), ткања и тканине (као текста и здања, сздања; *textum, textus, textura*, од *texo*), јесте један когнитивни ресурс који вапи за контекстуалном семантичком реализацијом и појмовним превођењем у многим областима. До замршене истине долазимо расплитањем. Плету се ријечи, плету се снови, замисли или планови, плете се пјесма, похвални говор или прича, плету се догађаји, плете се судбина и историја. У *ἱλειῖνω* *ιστοριје* уплетени смо ми сами и наше мишљење, тако да није једноставно разлучити историјско догађање и наше тумачење јер ми говоримо *из* историје, а не *о* историји (мада аналитички разликујемо догађај и знање о њему). Историјске чињенице и догађаји (*res gestae*), ако нису пуки факцитет, не постоје независно од историјског знања и од тумачења као значења које им даје *смисао за нас* (*historia rerum gestarum*). Историјски догађаји су обложени нашим смисаоним односом према њима (перспективизам), било да својевремено у њима учествујемо било да их накнадно процјењујемо, па је отуд историјска наука већ уплетена у историјско догађање; како каже Теодор Лит: „Теорија историјског сазнања уједно је и теорија историјске стварности, и обрнуто.”<sup>4</sup> Концепт историје одлучује о томе шта ће да буде предмет историје. Нема догађајне историје (*zgodovina, Geschichte*, повијест) без знања о историји (*ιστορία, Historie*). Преплитање стварности и теорије, „објективизма” и перспективизма, омогућава нам да говоримо о мотивима и сврхама у историји, такође и о вриједностима и слободи у историји. То значи да конкретно историјско догађање задобија смисао мимо апстрактног есенцијализма неке „свјетске историје” (*Weltgeschichte*).

<sup>4</sup> Theodor Litt, *Geschichtswissenschaft und Geschichtsphilosophie*, München: F. Bruckmann 1950, 40: „Die Theorie der geschichtlichen Erkenntnis ist zugleich Theorie der geschichtlichen Wirklichkeit, und umgekehrt.”

Ово је на посебан начин видљиво и важно у **историји филозофије** као дисциплини која је барем од Хегела постала битна тема философског промишљања, тако да можемо говорити о философији и методологији историје философије<sup>5</sup> као о својеврсној метафилософији (будући да философија стално тематизује и проблематизује саму себе – она суштински подразумева метафилософију). Метафилософија је саморефлексија философије и њене историје, што је карактер саме философије (као протретице и апоретике). Историја философије је и историја и философија; наиме, историја философије, попут историје уопште, с једне стране је објективна реалност философског мишљења у историји (*res gestae*), а са друге стране је дисциплинарна рефлексија памћења ове историјске реалности мишљења (*historia rerum gestarum*). Историја философије као дисциплина требало би да се одликује смислом за историју и да философске текстове посматра с обзиром на вријеме њиховог настанка. Философски текстови нити настају нити се тумаче као да су безвремени, јер их је формулисала конкретна личност у конкретној ситуацији, времену, контексту, па историјска и егзистенцијално-психолошка перспектива има за тумачење текста изузетан значај. Дакле, историја философије не треба да буде вођена перспективом апсолута, али ни историцистичком перспективом бесциљности насумично настајућих мисли које су наводно сасвим условљене историјском контингенцијом. Философија је израз људске егзистенције, па отуд универзални (трансисторијски) ставови у философији као свједочанство људске природе. Историчност (не историцизам) и текстова и тумача значи да историја философије није тек низ „чињеница” о философским учењима кроз историју, него је она један непрекидни дијалог прихватања и одбацивања, који се одвија међу философима увијек у конкретним историјским и животним контекстима. Овај дијалог нема краја, па је историја философије недовршава, јер не може бити дефинитивна. Историја философије (па и српске) треба да се у фактографском погледу увијек допуњује, а у погледу тумачења и вредновања треба да се увијек изнова пише јер свака интерпретација уноси динамички момент у традицију. Но и поред овог догађајног историјског разумевања и недовршеног дијалога, ипак постоји потреба да се фиксира идентитет философских становишта која се тумаче, па историју фило-

---

<sup>5</sup> Искрпна библиографија о философији и методологији историје философије (од 1705. до 2001) у: В. Шјаковић, *Bibliographia Praesocratica: A Bibliographical Guide to the Studies of Early Greek Philosophy in its Religious and Scientific Contexts with an Introductory Bibliography on the Historiography of Philosophy*, Paris: Les Belles Lettres 2001, 91–118: „Historiography and Philosophy of the History of Philosophy”.

софије карактерише динамички однос између идентитета неког становишта и његовог диференцирајућег и трансформишућег тумачења, које, дакако, није валидно ако је произвољно. Наиме, и језик философског текста је интенционалан, па је његов тумач дужан да сазна изричиту намјеру ауторове мисли, која није тајна ишчезлог аутора па бисмо тада поводом неког текста могли говорити било шта. Да бисмо разумјели неко становиште треба да историјски разумијемо ауторове мотиве, разлоге и сврхе. Аутор са свјесном намјером (интенционално) даје *смисао* свом тексту, а у тексту као историјском и контекстуалном разни тумачи као историјски и контекстуални откривају разна *значења*.

Историја философије свједочи да не постоји нека јединствена концепција философије већ се практикује диверзитет схватања философије као и различитост литерарних форми, изражајних врста и стилова, јер философија као оријентација у свијету живота није начелно обавезана на неки специфичан дискурс или аргументацију. Шта је философија? – на то се не може одговорити неком догматском дефиницијом која би претходила акту философског мишљења, самом догађању философије, што је као самостално и изворно људско мишљење облик људске слободе у ком се човјек аутономно служи својим умом који не лебди у простору сопствених фантазама (макар се радило о апстракцијама), него је философски ум свјесно везан за предметност мишљења (али не за фактичност него за битност) и самосвјесно обавезан реалношћу персоналне историјске егзистенције (конкретно контекстуализован, али истовремено потенцијално универзалан). Ова везаност и обавезаност значе да философско мишљење колико год слободно и неизнуђено није произвољно, колико год одређено персоналношћу и историјскошћу није субјективно и зготовљено (за разлику од егзактних природних наука које увијек располажу зготовљеним позитивним знањима и чија историјчност је одређена идејом прогреса). У историјско саморазумијевање и самосвијест философије спада то да се мора претпоставити један недогматски, *ошворени појам философије*, који признаје историјску условљеност и промјенљивост философије па није дискриминаторан и ексклузивистички. Напријер, за разлику од модерних академских философа који овладавају једним објективним знањем да би у јавној сфери могли бити признати и обратити се као стручњаци, они за које је философија једини пут исправног вођења живота обраћају се у приватној сфери сваком људском бићу с позивом на преображење личности ради спасења: за њих философија има дубоко *еџзистџенцијални и џераџеуџски смисао*, па зато она развија духовне вјешбе као одговор на изворно мотивационо питање философије „како треба живјети?”.

Колико год погледи на философију као духовну праксу доброг живота код класичних хеленских, хришћанских византијских, ренесансних, модерних и савремених философа били идејно и епохално разноврсни – они су и те како повезиви и неопходни за рехабилитовање (практичке) философије данас. Многоврсност философија не би требало да у историји философије као дисциплини буде нивелисана према неком догматском појму философије већ би требало вредновати философско мишљење у контексту, и не само приказати оно што се као ствар философске културе и образовности преузима и даље развија него и признати оно што се заступа у својој егзистенцијалној самобитности. Дакле, методолошки је неприхватљиво да се полази од неке дефиниције философије која би била утврђена тако да селективно одабира садржај (било које па и) српске философије или чак искључује српску философију. Наравно, интерпретација која сматра да је неки садржај релевантан за историју философије – мора бити философска.

## 2.

Историјска **самосвијест српске философије**, наиме њена историографска обрада, почиње књигом Милана Кујунџића Абердара (1842–1893) *Философија у Срба* (1868).<sup>6</sup> Потом је 1904. под истим насловом ову тему обрадио Кујунџићев ученик Милош Миловановић (1850–1924).<sup>7</sup> Након тога је тек 1967/68. своја истраживања *О филозофији код Срба* објавио Драган Јеремић (1925–1986).<sup>8</sup> Тих година изашло је и двокњижје Андрије Стојковића (1924–2007) *Почеци философије у Срба* (1970) и *Развијтак философије у Срба 1804–1944* (1972).<sup>9</sup> Но тек је Слободан Жуњић (1949–2019) не само детаљно и свеобухватно изложио више но миленијум дугу историју српске философије први пут као цјелину, и тиме српску фило-

<sup>6</sup> Милан Кујунџић, „Философија у Срба”, *Гласник Српској ученој друштва* 23 (1868) 155–239, као и посебно издање: Милан Кујунџић, *Философија у Срба*, Прво доба: практични правац, У Београду: У државној штампарији 1868, 87 стр. = Београд : Art Press, ЦИД 2020, 101 стр. = Илија Марић, прир., *О српској философији*, Београд: Плато 2003, 19–68.

<sup>7</sup> Милош Миловановић, *Философија и наука у историском развијку своме*, коло 2, књ. 6: *Филозофија у Срба*, Београд: Штампарија Ч. Стефановића 1904, 128 стр. = Илија Марић, прир., *О српској философији*, Београд: Плато 2003, 69–154.

<sup>8</sup> Dragan Jeremić, „O filozofiji kod Srba”, *Savremenik* 13 (1967) br. 5: 401–427, 6: 534–549, 7: 620–628, 8–9: 174–186, 10: 311–325, 11: 416–424, 12: 487–500; 14 (1968) 1: 58–74, 2: 97–125 = Драган Јеремић, *О филозофији код Срба*, Београд: Плато 1997, 232 стр.

<sup>9</sup> Андрија Стојковић, *Почеци философије у Срба: Од Саве до Досићеја на основама народне мудрости*, Београд: Часопис „Дијалектика” 1970, 188 стр.; А. Стојковић, *Развијтак философије у Срба 1804–1944*, Београд: Слово љубве 1972, 630 стр.

софију у историјској перспективи представио као јединствену и научно и друштвено релевантну област истраживања<sup>10</sup>, него је аргументовано оправдао научну релевантност назива „српска филозофија” (који има супстанцијални а не само колоквијални смисао)<sup>11</sup>, преиспитао критеријуме и дао довољно и широк и прецизан оквир српске филозофије, теоријски утемељио историографију српске филозофије као дисциплину и критички оцијенио дотадашње радове у овој области<sup>12</sup>. Изузетно значајан допринос истраживању српске филозофије дао је у више монографија, збирки чланака и приређених зборника Илија Марић (\*1953).<sup>13</sup> Најзад,

<sup>10</sup> Најприје: Слободан Жуњић, *Историја српске филозофије*, Београд: Plato Books 2009, 503 стр., а потом у значајно проширеном издању: *Историја српске филозофије*, друго допуњено и исправљено издање, Београд: Завод за уџбенике 2014, 519 стр. Најзад интегрална (но ипак недовршена) верзија (на 2250 страна) из заоставштине: С. Жуњић, *Историја српске филозофије I: Од IX до XVI века. Српска средњовековна филозофија*, Из заоставштине, књ. 8, прир. Илија Марић, Београд: Досије студио 2022, 512 стр.; *Историја српске филозофије II: XVII и XVIII век. Обнова српске филозофије*, Из заоставштине, књ. 9, прир. И. Марић, Београд: Досије студио 2020, 528 стр.; *Историја српске филозофије III: Прва половина XIX века, 1. Инститиуционализација српске филозофије, 2. Ванинститиуционална филозофија*, Из заоставштине, књ. 10–1–2, прир. И. Марић, Београд: Досије студио 2021, 330+398 стр.; *Историја српске филозофије IV: Друга половина XIX и XX век*, Из заоставштине, књ. 11, прир. И. Марић, Београд: Досије студио 2021, 482 стр.; уз то и: Ђорђе Малавразић, *Занемарена и освешћена филозофска баштина: Разговор са Слободаном Жуњићем*, Из заоставштине Слободана Жуњића, књ. 12, прир. И. Марић, Београд: Досије студио 2022, 5–283. – Овоме треба прикључити: С. Жуњић, *Филозофија и њен језик*, т. 2: *Повеснои филозофској језика*, Београд: Плато 2012, 277–460; „Развој српске филозофске терминологије”; С. Жуњић, *Лојика и теологија: Дијалектика Јована Дамаскина у византијској и српској филозофији*, Београд: Отачник 2012, 551–676; „Дамаскинов лук српске филозофије”; С. Жуњић, *Прирок и суштинаиство: Историја појмовне лојике код Срба*, 1: Српске логике у Средњем веку, 2: Српске логике у раној модерни, 3: Српске логике у позној модерни, 4: Суштаство у српској филозофији, Београд: Службени гласник 2013, 347+277+396+245 стр.; С. Жуњић, *Папериа: Из српске и јужнословенске филозофије*, Београд: Отачник 2014, 271 стр.

<sup>11</sup> Такође је и међу теолозима било скепсе према називу „српска теологија”, што је превладано пројектом и едицијом *Српска теологија у двадесетом веку*, књ. 1–20, прир. Б. Шијаковић, Београд: ПБФ 2007–2015.

<sup>12</sup> Слободан Жуњић, *Увод у историју српске филозофије*, Из заоставштине Слободана Жуњића, књ. 7, прир. И. Марић, Београд: Досије студио 2020, 203 стр. Прва верзија је објављена у темату „Српска филозофија” (прир. И. Марић): „Увод у историју српске филозофије”, *Гледишћа* бр. 1–2 (1999) 5–77.

<sup>13</sup> Илија Марић, *Филозофија на Истоку Европе*, Београд: Плато 2002; *Филозофија на Великој школи*, Београд: Плато 2003; *Увод српске филозофије*, Београд: Плато 2004; *На ефеском њиу*, Београд: Плато 2006; *Филозофска делиа*, Београд: СФД, Плато 2009; *Лојос и жаг*, Београд: Јасен 2013; *Између мейафизике и дијалектике*, Београд: Отачник 2014; *Нови почетак српске филозофије*, Београд: Отачник, Бернар 2017; *О филозофима, иисцима, књиама*, Београд: Отачник, Бернар 2017; *Српска филозофија као рецејција*, Београд: Отачник, Бернар 2020; *У врју мисли: Оледи о српским филозофима и иисцима*, Београд: Отачник, Бернар 2020; *Из досијеа: Историографија, кријика и полемика у српској филозофији*, Београд: Biblos Books, Отачник 2022; И. Марић, прир., *О српској*



треба истаћи четворотомни резултат пројекта „Историја српске философије” који је водила Ирина Деретић (\*1969).<sup>14</sup>

Поставши од тога да је философија најслабије проучено подручје наше националне културе јер код српских философа преовлађује став равнодушности према националној философији, Жуњић је као задатак самоосвјешћивања предузео да изложи све значајније појаве у српској философији и да се тако супротстави предрасуди да је српска философска прошлост сиромашна и да у њеном развоју од IX вијека до данас нема никаквог континуитета (*Увод у историју српске филозофије*, 5–9). Темељито истраживање и стручна интерпретација показују да континуитет увијек постоји, макар као континуитет рецепције са самосталним промишљањем идеја из философски развијенијих култура, мада је код Срба била израженија склоност ка умјетничкој креативности и религиозној посвећености, па су највиши домети српске културе остварени у књижевности и ликовној умјетности (13–26). Као европски начин мишљења у православној и грађанској култури, српска философија је била најмање затворено подручје српске културе, које међутим није изгубило специфично српске одлике (27–29); национални карактер српске философије Жуњић одмјерено види као укоријењеност у језичком искуству, јединственом културном оквиру и особеном друштвено-историјском контексту (39). По њему назив „српска философија” означава специфични, историјски промјенљиви склоп философских момената у српској култури који подразумева национално осјећање и језичку припадност, наиме учествовање у заједничком предању, историји, религији, обичајима и култури (50–55). Након што је изложио исцрпну анализу досадашње историографије српске философије и извора за њено изучавање (81–158), Жуњић предлаже следећу подјелу на периоде, напомињући да ниједна периодизација историјског развоја философије не смије да буде схваћена сувише оштро (171–172): (I) Византијски извори – философија у средњовјековној Србији (IX–XVI вијек), (II) Нови почeci – српска философија у раздобљу туђинске власти

---

*философији*, Београд: Плато 2003; И. Марић, С. Степановић Тодоровић, прир., *Философија у издањима Академије 1841–1941: Библиографија и хрестоматија*, Београд: Досије студио 2018; И. Марић, прир., *Историографија српске философије до 1941.*, Београд: Досије студио 2019; И. Марић, прир., *Српска философска критика од почетака до Великој райи*, Београд: Досије студио 2021; И. Марић, прир., *Софијини рајници: Полемике у српској философији од почетака до Великој райи*, Београд: Досије студио 2022.

<sup>14</sup> *Историја српске филозофије: Прилози истраживању*, т. I–III, прир. Ирина Деретић, Београд: Евро-Бунти 2011–2012–2014, 614+721+707 стр.; *Историја српске филозофије: Прилози истраживању*, т. IV, прир. И. Деретић, А. Кандић, Београд: Филозофски факултет 2019, 796 стр.

(XVII–XVIII вијек), (III) Просвјетитељство – философија у периоду националног ослобођења (1804–1838), (IV) Рађање новије философије – философија у доба Лицеја (1838–1863), (V) Успон српске философије – философија у периоду Велике школе (1864–1904), (VI) Расцвет српске философије – философија у грађанском друштву (1904–1941), (VII) Философија и марксизам – српска философија у вријеме социјализма (1945–1991), (VIII) Доба дисперзије мишљења – српска философија данас (1991–2000).<sup>15</sup> Да закључим: Жуњићева *Историја српске филозофије* у великој мјери је осигурала разлоге за национално самопоштовање у погледу присуства и улоге философије у српској култури.<sup>16</sup>

### 3.

Пошто се философија не може свести на логичку и методолошку анализу, онда се ни потенцијална универзалност философских ставова не може свести на имперсоналност и аисторичност исказа „чистог” ума. Философи заступају (своја) становишта, која могу бити чак и импресионистичка, лични доживљај стварности и свијета живота, па онда кроз критичку процедуру универзализације ми процјењујемо у којој мјери та становишта могу имати опште важење, и такође важност за нас. Хегелијанско одређење да је философија „рад појма” (*Вог*, 14) не само да је фрагментарна

<sup>15</sup> Детаљније Илија Марић, „Појам српске философије код Слободана Жуњића”, у: Алекса Буха, ур., *Српска филозофија или филозофија код Срба*, Бања Лука: АНУРС 2018, 19–39; уп. у истом зборнику залагање да српска философија обликује самостални мисаони свијет: Зоран Арсовић, „Будућност српске мисли”, 53–74.

<sup>16</sup> Треба имати у виду да Жуњић последњих година живота из здравствених разлога није био у стању да редигује текстове својих истраживања која су трајала више деценија (као што је *Историја српске филозофије*), па, дакле, није имао прилику да своја становишта и оцјене консеквентно саобрази историјским и личним промјенама којима је у том времену био изложен и подложен, од марксизма и југословенства ка српском становишту, од просвјетитељског рационализма и атеизма ка разумијевању за теолошко мишљење и теолошке садржаје философије; обоје је присутно у његовој темељитој књизи *Лојика и теологија*, 2012 (уп. Благоје Пантелић, *Дийтх о хришћанству и философији: Вера и (са)знање у време одумирања Јуџославије*, Београд: Biblos Books 2021). Такође, због дужег боравка у САД није имао приступа нашим библиотекама и архивима да би провјерио огромну количину фактографских података садржану у *Историји српске филозофије*. Постоји, дакако, и карактеристичан проблем философске изолованости из сфере живота (изгледа да философи нису најбољи примјер за добре „међуљудске односе”), као и недовољна временска дистанца од савремене српске философије. Но упућен и добронамјеран читалац ове идејне нијансе и чињеничке детаље лако ће разлучити од ауторовог огромног доприноса. Жуњићева истраживања историје српске философије надокнађују рад једног мањег института, а теме које су притом отворене завређују да се отвори један већи институт.

употреба Хегела (нарочито својствена марксизму), при чему се изоставља да за Хегела философија не може бити без религије и да је философија богослужење<sup>17</sup>, него се самовољно користи као критеријум селекције и вредновања српске философије. И сасвим лична, доживљајно-сазнајна увјерења могу бити универзално релевантна уколико продорно и упечатљиво освјетљавају свој предмет (нпр. Паскал, Киркегор, Његош, Милош Ђурић). И историјски развој философије и дисциплина која га тематизује уплетени су не само у општи контекст историје него и у непосредну људску егзистенцију и у конкретну (националну) културу. Тада општа (историографска и спекулативна) начела писања историје философије нису довољна, јер се поред питања вјеродостојности и „објективности“ поставља питање мотива, сврхе и смисла философије у персоналној егзистенцији и у историјској перспективи културе. То се нарочито заострава кад је у питању историја националне философије, а на сасвим специфичан начин историја философије оне националне заједнице у чијој култури философија углавном нема не само доминантно него ни значајно мјесто. Таква је историја српске философије (можда углавном због тога што није ни истраживана?). У заплетима националне историје (окупације, сеобе, збјегови, логори, погроми, борба за ослобођење и уједињење) Срби су поднијели огромне жртве и незамислива страдања, пљачкања и пустошења, а успјели су да сачувају духовни идентитет и вредносну оријентацију. На коцу и вјешалима, пред Тэле-кулом и стрелачким водом – то су радикалне егзистенцијалне ситуације у којима се може исказати став али нису прилике за стварање философије (но треба да буду теме философије!), мада је за хеленску антику патња извор мудрости (πάθει μάθος), а у византијској хришћанској традицији философ је онај који није само учен (μαθών) него има и искуство (παθών).<sup>18</sup> Етос жртве и подвига је давање смисла историји и начин да се поднесе бруталност историје. Мисаони израз тог историјског искуства, концептуализација која историјско

---

<sup>17</sup> Уп. G. W. F. Hegel, *Encyclopädie der philosophischen Wissenschaften im Grundrisse*, Dritte Ausgabe, Heidelberg 1830, XX: „die Religion wohl ohne Philosophie, aber die Philosophie nicht ohne Religion seyn kann, sondern diese vielmehr in sich schließt“. – Hegel, *Vorlesungen über die Philosophie der Religion I*, Werke 16, Frankfurt/M 1986, 28ff.: Философија је теологија, Бог је једини предмет Философије, а садржај хришћанске религије се поклапа са садржајем истинске Философије; „Философија је у самој ствари богослужење“ (die Philosophie ist in der Tat selbst Gottesdienst). – Да је философија „истинско богослужење“ истиче неохегелијанац Иван Иљин (1883–1954) на крају огледа *Религиозный смысл философии: Три рѣчи 1914–1923*, Paris: Y.M.C.A.-Press 1924, 113 (И. Иљин, *Религиозни смисао философије*, прев. Ана Ацовић, Београд: Логос 2013, 78).

<sup>18</sup> Више о томе у чланку „Homo patiens: Философија као мудрост из патње“ (2003), у: Б. Шијаковић, *Присујиноси ирансценденције*, 2013, 56–63.

искуство чини преносивим и стално присутним, по себи има универзалан значај, и философија не би требало да га игнорише, а уколико то ипак чини (као што је Петронијевић био углавном индиферентан према судбини свог народа у оба свјетска рата) онда она и у томе треба да види разлог сопствене маргиналности. Зато у српској култури књижевност има неупоредиво већи значај и вриједност од философије. Чему философија која игнорише положај човјеков у историји, страдање и неправду: жртву насиља? Философија постаје затворени дискурс чија унутрашња компактност не допушта да у њу продре реални живот. Чему философија која нас не обавезује? – и то не само на неки начелни став него на конкретно вођење живота (упркос томе што би такав човјек могао постати предмет интелектуалистичке пародије).<sup>19</sup> Поставља се питање сврхе такве философије која није дјелатно уплетена у контекст историје и егзистенције. Егзистенцијални аспект философије потиче из философских питања и мисаоних прафеномена који су старији од саме философије.

Философија се не догађа у некој празној соби историје нити је њен мобилијар него је философија дио и израз историје, некад и суштина историје. То значи да универзалност философије и уопште културе није апстраховање од реалног живота. Философија не смије да изгуби контакт са реалношћу егзистенције, што није у супротности са њеним теоријским аспектом. Историјски и егзистенцијално условљена, свака култура (па и философија као њен израз), ма колико иначе самосвојна и самобитна, има аспект универзалности који јој омогућава комуникацију с другим културама (философијама). Такође, не постоји философија у начелу и уопште (мада је она природно својство људског духа), него се једна универзална способност људског ума реализује у егзистенцијалном и историјском сплету околности конкретне културе. Чак и велике личности у некој националној (и свјетској) философији условљене су историјским и политичким приликама и изражавају историјске и политичке проблеме свог времена. Српска философија као конкретна реализација универзалног философског ума у српској култури самим тим има самосвојност и самобитност. Онда **историја српске философије** треба да истакне идентитет, карактер и сврху српске философије у српској култури. Смисао историје српске философије као дисциплине јесте да српску философску мисао кроз историју, као вишеструко дисперзовану (временски, епохално,

---

<sup>19</sup> Кант се жалио (лично искуство!) да се „данас” онај који живи у складу са својим учењем сматра занесењаком: I. Kant, *Gesammelte Schriften*, Bd. XXIX: *Kleinere Vorlesungen und Ergänzungen I*, Berlin: Akademie, de Gruyter 1980, 12 (Vorlesungen über die philosophische Enzyklopädie).

просторно, kulturno, језички), интерпретативно интегрише у јединствен предмет и истакне њену улогу и смисао у националној култури, да се разабере у историјском плетиву философије. Смисао философије је у доживљајно-сазнајном заступању оних вриједности које у конкретној историји дају смисао конкретним животима људи – појединаца, заједнице, човјечанства.

#### 4.

Култура, чији дио је и философија, колико год да садржи универзалне елементе и аспекте истовремено је и национална (народна), што значи да је култура увијек нека конкретна ситуациона култура. **Српска култура** има интегралну традицију од IX вијека, наиме од Ћирила и Методија, од доба патријарха Фотија, до данас, а у просторном смислу од Свете Горе до Трста, од Охрида до Сент-андреје и Беча, а у новије доба све више морамо узимати у обзир и културну дисперзију у европској и прекоморској дијаспори. Српска култура као појам мора бити одређена (арте)фактичким и вредносним садржајем, а то су објективисана културна добра и вриједности (и споменици и идеје, као и свеколика знања). Осим тога, српска култура, нарочито данас, налази се у потрази за изгубљеном душом, и то превасходно због тога што је често и дуго бивала дезинтегрисана, фрагментаризована, па чак и поништавана. Култура, дакако, није само статична (о тој особини нам говоре култ и сакралност као инхерентна својства културе) него је и динамична (ту особину изражава стваралачко трагање, па и бунт у култури). Култура, свакако, треба да буде преносива као баштина, предање (*παράδοσις*), традиција (*traditio*): и тада је култура не само дата него и *загађа* – то значи да је ваља *загобити* (а не само добити као наследство), што нам даје могућност да у реинтерпретацији (дакле, у пољу значења и симбола) можемо да је продуктивно усвајамо и накнадно осмишљавамо и интегришемо! Култура увијек подразумијева континуитет (то је њен конзервативизам) и дисконтинуитет (авангардизам), а њихово сучељавање чини управо динамику културе.

Ако култура подразумијева памћење, онда културна самосвијест треба да укључује покајање, па и у смислу суочавања са тим шта смо све чинили са сопственом културом, посебно са философијом. Историјска одговорност и *историјско њокајање* у култури – то би требало да буде велика тема српске културе и философије. И то покајање као преумљење, као критичко преиспитивање прошлости ради будућности и као настојање да ствари посматрамо из аспекта вјечности. Какво је уопште наше познавање српске културе,

или бар њених константи? Уосталом, да ли знамо шта су *константи* српске културе? Кад се узме у обзир народна култура, онда се поставља питање колико су данас српски интелектуалци са њом упознати. Она српска интелигенција коју су обузимали интернационалистички социјални заноси и револуционарни утопизам функционисала је културу као инструмент за просвјетитељску обуку широких народних маса. Занемарена национална култура могла је да се назре само као фрагмент у новом црвеном мозаику, а као цјелина постала је (можда и остала) страна и непозната (има довољно примјера из књижевности, философије, политичке мисли). Колико ли је само „културњака” ширило политичке илузије и прикривало социјалну истину? Догађа(ло) се да је српска култура родила српску интелигенцију, а да се српска интелигенција *неријетко* одрођава(ла) од српске културе.

Питање **константи** српске културе, у којима видимо оријентире и тачке ослонаца, може се поставити и као питање: шта је у српској култури „*класично*” у смислу *нормативно*? О томе би требало да нам говоре школски образовни садржаји; но да ли они то заиста чине? Да ли смо у стању да произведемо *синтезу* српске културе? Српска култура треба да изражава српски идентитет (уз сав универзализам, који није супротан националном изразу већ је његова конкретизација), а *идентитет* је интегритет као способност самоодржања, аутономног и слободног постојања. То значи да српска култура треба да буде српски израз нашег искуства свијета живота и историје (ако препустимо право на самоодређење у култури, онда ће нас и нашу културу одређивати други). У српској култури најлакше је наћи простора за све из њене прошлости, садашњости и будућности, за оно етичко и политичко, естетичко и идеолошко, научно-техничко и религиозно, традиционално и авангардно, индивидуално и колективно, народно и елитно, за личну слободу и за слободну државу, итд. Српска култура треба да буде најбоља аутобиографија српског народа. А ниједна аутобиографија нема смисла ако не свједочи идентитет и интегритет.

Ми смо се културно обликовали под утицајем византијског хришћанства, које је, дакако, било ослоњено и на узорну античку хеленску културу. Мада такав културни ослонац ми нисмо произвели него смо га добили као хришћански класицизам и хуманизам (јер је Византија била ризничар класичног наслеђа), привилеговани смо културним универзализмом који карактерише хришћанство. Овај културни универзализам не треба да буде *анационална* апстракција већ треба да буде конкретизован у српском искуству свијета живота и историје. То на парадигматичан начин показује Светосавље, као и Његош, а у новије доба нпр. Црњански или

Лубарда. Историјско искуство је основа културе, али оно потребује културни израз да би могло постати традиција. Концептуализација и симболизација омогућава сигурнију преносивост историјског искуства и културе. Култура није провинцијализам (наравно да није ни помодни маниризам и имитација глобалног тренда): култура може да реализује могућност да оно провинцијално и локално оплемењивањем добије универзални смисао. (Тако је рано хришћанство адопцију и адаптацију класичне хеленске културе користило за универзализацију хришћанске културе.) Национална култура је у најмању руку потенцијално – свјетска култура. Свака права култура никада није „страна”. У српској култури друге културе (као и ми у њима) треба да препознају *своју* културу (таква је нпр. српска епика или Андрић).

Не само данас, постоји код нас безбрижна лакоћа културалног раскорјењивања и самопорицања (које често прати егзалтирано прихватање помодног тренда), као и апсолутизација тренутног самоосјећања или тамних дубина паганске прошлости, у коју су неки, такође, заљубљени. И данас је поучна трезвеност и уравнотеженост Светог Саве, који је хришћанске вриједности положио у темеље српске културе. Царство небеско и „небески народ” не треба да буду прилика за бјекство из пренапрегнуте историје већ управо нормативни захтјев да баш на земљи и у историји остварујемо божанске идеале. Не дакле бјекство од стварности већ оплемењивање стварности – то је дјело културе. Сукоб културе и политике је, такође, велика тема, нарочито првенство политике над културом, које је код нас често. Отуд апсолутизација сопственог нагнућа код Срба англофила, германфила, франкофила, еврофила или еврофанатика, па и код словенофила, русофила, код заљубљеника у „пут свиле”, а да не помињемо заљубљенике у сопствену (идеализовану) слику о себи Србима као вид терапијске самодовољности и историјске националне неодговорности. Апсолутизацију сопственог става прати неосновани максимализам. Насупрот томе, велике и озбиљне културе су стабилне и отпорне на инциденте. Треба се супротставити глобалној опасности губитка интерпретативног суверенитета, нарочито у историографији и културалним идентитетским студијама. Култура није сводива на егзактно утилитарно знање. Мимо биолошких ограничења и животних околности, Бог или природа даровали су човјеку неограничене способности; а култура је оно што сам човјек начини од своје природе. Као народ опстајемо у свом идентитету онолико колико културом оплеменимо своју природу.

Насупрот наметнутој моралној индиферентности знања и науке, култура треба да култивише нашу савјест да бисмо имали

могућност за морални поглед на живот и историју. Јединство српске културе за претпоставку има и нормативно јединство, и то не само естетских него и моралних норми. Моралне норме су неизоставно важан конституент моралне самосвијести. Због тога нам је саморазумљиво да се култура противи сили и неправди. Овакав став у српској култури допире до нас још из народне културе, посебно из епике. Данашњу српску културну сцену каткад карактерише расуло и чак негација моралних норми. Онда све у култури постаје ствар личног „укуса”, а то је заправо лични интерес, при чему они који тврде да имају укус за то не полажу никакав доказ. (Није прилика за набрајање падова српске културе, нити за објашњавање кад се и како догодило да српска култура није била у стању да пружи отпор.) Култура не може да се ослободи одговорности за судбину народа и државе, управо због своје улоге у моралној самосвијести, савјести. Уосталом, савјест је претпоставка трагања за смислом. Културална и социјална улога истине је веома важна, и култура у том смислу има епистемичку вриједност. Истина је душа културе, која остаје кад прођу идеологије и естетике. Ако култура треба да служи – онда треба да служи истини, правди и слободи (а свакако не индустрији забаве и забораву). Зато је важан задатак културе (културације) производња културних потреба, што, наравно, подразумева промишљено знање тих потреба: то је културна самосвијест једне културне заједнице. Производити културне потребе, нудити културне норме и идеале, уздизати се на ниво дате културе – то је образовање и васпитање: *образовање* као усвајање културних норми и идеала и овладавање знањима и вјештинама да би се човјекове способности развиле према неком узору прихваћеном у датој култури; *васпитање* као дјелатност која изражава потребу заједнице да промишљено репродукује свој друштвени и духовни идентитет сходно вриједностима и нормама те заједнице и циљевима људског знања и хтијења; *култура* као објективисане вриједности и добра и као комплексни процес настајања културног субјекта. Човјек има потенцијал да се образује јер је биће саобразиво културним узорима. У том смислу образовање је начин телеолошког (сходно сврхама) и функционалног (сходно потребама) остваривања људских могућности, и то упркос свим ограничењима (природа, генетска диспозиција, животне околности). Притом, идентитет који се образовањем конституише, будући да настаје у размјени и узајамности, јесте *динамички* идентитет. Управо образовање понајбоље илуструје способност субјекта, који иначе постоји у идентитету и диференцији, да себе моделује тако да не добије коначну затворену форму. образовање је модус дјеловања и остваривања културе у субјекту, оно је процес наста-



јања културног субјекта (који је претпоставка културног објекта, и као његов стваралац и као прималац); образовање је процес самоуспостављања културне личности.

Сва ова културолошка тематика на посебан начин се рефлектује на српску философију. Прије свега, српска култура је често била уздржана према српској философији, за шта је одговорна сама философија јер се није одликовала посвећеношћу да постане суштински елемент српске културе. А култура без философије значајно смањује способност сопствене концептуализације и преносивости, тј. стабилне традиције (културна самосвијест се огледа у уважавању традиције). Тада се доводи у питање континуитет, који се међутим може успоставити накнадном интерпретацијом. Тада питање идентитета српске философије добија терапеутски смисао и за философију и за културу.

## 5.

Потпуно слободна од културног контекста и идејне перспективе, без традиције и независно од медијума језика – таква философија напосто не постоји. Језик није само средство изражавања мисли него заправо атмосфера смисла. Самим тим што се философска становишта, искази, аргументи, појмови формулишу у *језику* – они добијају експлицитне и имплицитне језичко-когнитивне и социјално-историјске компоненте. Ради се о историјској конкретизацији мишљења у конкретној култури, па онда треба предузети историјску реконструкцију као настојање да се текстови неког прошлог периода философије разумију у њиховом сопственом језику и терминологији и у истинама њиховог времена, а неминовно и у перспективи духовне ситуације нашег времена. Притом, за разлику од формалних наука, које као језик могу користити универзалне симболе, или природних наука, које одликује употреба догматски дефинисаних појмова, језик философије је историчан и динамичан, стилски и семантички зна да се приближи језику поезије, а поред сложене појмовности служи се и неисцрпном метафориком (велике метафоре су од антике до данас средство и садржај философије: нпр. свјетлост, огледало, пут(овање), граница, прелаз, темељ, мрежа).<sup>20</sup> Посебно важан задатак историје српске философије јесте истраживање историје појмова, терминологије (као језичке стране појма) и философске метафорике, што би показало преплитање српске философије са безмало свим историјским

<sup>20</sup> Уп. Ralf Konersmann, Hg., *Wörterbuch der philosophischen Metaphern*, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft <sup>3</sup>2011.

периодима философије и главним европским језицима философије. Лош од Средњег вијека у српској философији и култури догађа се трансформација класичне грчке философске **терминологије** посредоване византијском хришћанском философијом и културом. Превођење је притом било посебно важан *херменеутички* проблем: не само због грчких позајмљеница и српских калкова и смисленица, као грчких свједока у српском него због начела да треба превести дух и смисао текста а не само слово и ријеч.

**Језик** (а то је и ум) је и свемоћно средство и неисцрпна тема философског мишљења. За Платона је филолог исто што и философ. Он је употребио ријеч  $\phi\lambda\acute{o}\lambda\omicron\gamma\omicron\varsigma$  (а једанпут и ријеч  $\phi\lambda\omicron\lambda\omicron\gamma\iota\alpha$  у *Theaet.* 146a) да означи, насупрот ријечи  $\mu\iota\sigma\acute{o}\lambda\omicron\gamma\omicron\varsigma$  (*Laches* 188c-e), задовољство у философском разговору и истраживању, као и страствену жудњу за сјајним говором (па тако Сократ себе самоиронично назива  $\acute{\alpha}\nu\eta\rho\ \phi\lambda\acute{o}\lambda\omicron\gamma\omicron\varsigma$  – *Phaedr.* 236e). Без значењске разлике Платон је  $\phi\lambda\acute{o}\lambda\omicron\gamma\omicron\varsigma$  употребљавао паралелно са ријечју  $\phi\lambda\acute{o}\sigma\omicron\phi\omicron\varsigma$  (*Resp.* 582e), и дуго потом значења ових ријечи остају у блиској вези, па и кад је  $\phi\lambda\omicron\lambda\omicron\gamma\iota\alpha$  означавала ученост, образованост и стручну компетенцију. Мада је овај  $\phi\lambda\omicron$ -елемент веома важан (јер упућује на антрополошку и социјалну димензију), значењско тежиште је на ријечи  $\lambda\acute{o}\gamma\omicron\varsigma$ , која изражава комплексну рационалност (смисленост) садржану у језику, мишљењу и стварности, као и у њиховим многоструким преплетима. За хришћане је Логос (оваплоћени Христос) темељ идентитета и интегритета у заједници. *Филологија* се, дакле, тиче нашег личног, друштвеног и националног идентитета. Уосталом, ријеч „језик” има и значење „народ”. Свако људско биће припада некој конкретној заједници (породици, друштву, народу) која постоји прије његове одлуке да јој припада и чији захтјев за очувањем идентитета (наиме интегритета, као способности самоодржања) претходи сваком образлагању. За сваку заједницу језик има егзистенцијално значење: наша слика свијета зависи од структуре нашег језика (В. фон Хумболт), а границе мог језика су границе мог свијета (Витгенштајн, *Tractatus Logico-Philosophicus*, 5.62).

Припадање једној конкретној култури и посједовање стабилног идентитета (који сасвим може да буде и динамичан) само по себи интегрише и индивидуе и заједницу. Заједницу карактерише и колективно (национално) памћење утемељено у језику, а то је способност да се уважавају вриједности које су нам традиране и које представљају моралну подлогу из које црпимо снагу важења нормативне сфере. Заједница није само природно стање већ и једна **нормативна структура**, у којој индивидуе могу да постоје као

личности. Крајње исходиште нормативне структуре је категорија *свeтoг* (оно што се у заједници доживљава као свето). Тако и нација није (не би требало да буде) тек неко природно стање већ заједница која је нормативно (вредносно) структурисана под видом категорије светог. *Српски народ је завјетна заједница*, па према томе то је духовна категорија. Завјет је веза са нормативношћу, па дакле са светошћу, и у том смислу савез са Богом. *Без свeтoсaвљe и нoрмaтивнoсћe нeмa oтaцaбинe*. Онда је српски језик наш истински завичај. О духовном и завјетном карактеру српског националног идентитета најбоље свједоче *Свeтoсaвљe вјeрa*, *Кoсoвски завјет* и *Видoвдaнскa хeрoикa*. Развијање идеје светосавља између два свјетска рата представља настојање да се изнова формулише саморазумијевање националне културе: светосавље је аутентично српско духовно и мисаоно искуство, које се реализује и у философији Косова и Видовдана („српска философија хероизма”) и које је витална историјска идеја српског народа. Израз националног мисаоног замаха – светосавље је истовремено један универзални културни образац који је, као и видовданска хероика, амбициозно и универзално понуђен између два свјетска рата као алтернатива европском хуманизму и нихилизму. (Али настојања да се из духа православља формулише сопствена философија спламћела су потом у пироманској култури „револуције”). Дакле, национална тематика није била провинцијална већ епохална, а теоријски увиди о оном националном требало је да нас уздигну до универзалног. Па ако је религиозна тематика толико битна за српски идентитет онда религиозност треба да буде битан састојак српске културе и философије.

Постоји непрегледна разноликост човјекових одношења према стварности и другим људима, а ова одношења, испољавања и дјелања углавном су нормативна (морална), религиозна, философска, политичка, умјетничка, научна, и то тако да је иза тих одношења, испољавања и дјелања видљива интегрална личност. Које испољавање личности ће се више развити или доминирати зависи од сплета многих фактора, али ако је доминантна религиозност или политика онда то не значи да философија изостаје него да је философске елементе у неком смислу преузела религиозност, политика или књижевност, па онда у културолошком смислу те елементе треба третирати и као елементе философске културе. Треба наине селективно проширити опсег српске философске културе и на историјско искуство, религиозност, политику и књижевност. На модерном Западу узор и инспирација за философију биле су природне науке, а код нас би то требало да буду историја, право-

славна вјера и национална књижевност (која историософску, политичку и идентитетску тематику захвата много боље од Теорије). Ако је српска философија дио српске културе, а нема културе без религиозности, онда би важна тема историје српске философије била утврђивање момента и околности развргавања везе између философије и религије (то се на Западу догодило с Просвјетитељством и успоном позитивистичких наука), па онда и до отуђења учених људи од духовног, историјског и политичког живота народа. Сопствени културни израз није могућ без религиозности у темељу културе, а православно хришћанство је обавезујући елемент српског националног идентитета (гледано и историјски и у модерном саморазумијевању). Не смије се превиђати значај Библије за философију уопште, посебно за византијску философију и, такође, за српску философију. Не само што је библијска вјера акт цјелокупне личности, него историјска перспектива библијске вјере посматра историју спасења како се одиграва на сцени људске историјске егзистенције, што су Срби трагично и узвишено искуствовали у сопственој историјској реалности.

Нарочито је у животу средњовјековног друштва религија била доминантно важан чинилац. Срби су у Средњем вијеку своју **хришћанску културу** изградили кроз припадност византијском свијету. То је био културни контекст у ком код Срба настају интересовања и за философију. Но афирмација националне културе није могла бити пуко преузимање византијских узора већ је византизам прихватан тако што је адаптиран према сопственим потребама. Тако прерађени, комплексни утицаји Византије на српску културу постали су трајно својство те културе. Да се реализују византијски узорни био је циљ који је дакле требало постићи у националној култури. То што свака култура има важан аспект универзализма омогућило је и српској култури да буде пријемчива за универзалност хришћанства. Уопште нормативност нужно има аспект универзалности. Универзализам хришћанства био је способан да адаптира и адоптира хеленску културу и философију, која је због сопственог универзализма била пододна за хришћанско преображење и тиме испуњење једне своје сврхе. Такво хришћанство је омогућило да и стари пагански слојеви српске религиозности буду сачувани као трансформисани и оплемењени. А пошто је религија превасходно један етички однос (који даје примат практичком уму и практичкој философији), Срби су били пријемчиви за моралне идеале монашке, аскетске литературе, па је отуд нормативност православног хришћанства у самом срцу српске културне самосвијести. Поједини трагови овог дугог процеса данас се морају великим знањем и вољом истрајно ретуширати.

У приступу историји српске философије важно је имати на уму да су епохе теоријски и методолошки појмови, а не стварни производ историјских процеса, као и да егзактна хронологизација у разматрању философског мишљења у историји мора да узме у обзир и регионализацију. Епохализација (**периодизација**) српске философије је проблематична не само због тога што је екстерна него прије свега што се тиме српским философима налаже задатак да у датом времену мисле у маниру западне философије као једине мјеродавне парадигме („средњовјековље”, „просвјетитељство”, „грађанско друштво”, „марксизам”), па таквим приступом српској философији долазе до изражаја маргинално епигонство, маниризам и имитација, што се онда повратно узима као аргумент да нема аутентичне српске философије, а потискује се оно што је у српској философији самобитно. Наравно, узорна западна философија не може се игнорисати; ради се о томе да српску философију треба да процјењујемо не само критеријумима „свјетске” философије него и њеном спремношћу да философски одговори на проблеме сопственог свијета живота и српске историјске егзистенције (нпр. зашто *за српску философију* Божидар Кнежевић не би био једнако важан као Бранислав Петронијевић?). У питању је право да се мисаоно образложи и одбрани сопствено постојање и сопствена историјска судбина, па и сопствена истина (историјског) живота, као што српска књижевност и умјетност као дио националне културе имају универзално значење. Српски философи би са Адорном и Јонасом спремно тематизовали Аушвиц а да притом не би имали потребу да Јасеновац учине темом философије. Србима, нажалост, не недостаје жртава, али изостаје историософија која би Жртву посматрала као сублимацију историје. Жртва даје смисао историјском времену – то омогућавају њена чистота и сврха. Перспектива насиља истискује Жртву из поља морала и права да би њено убиство било некажњиво. Ако бисмо уважили перспективу Жртве, историју у очима Жртве, онда бисмо открили природу насиља и наслутили природу зла, схватили бисмо да само Жртва може да прашта и да је покајање услов праштања. Али насиље, које невиност и немогућност да се свети узима као услове за избор жртве, није спремно на покајање јер је сврха насиља у тамним дубинама зла.

Правдање зашто се српска философија озбиљније не држи еталона западне философије садржи (само)наметнуту кривицу као интериоризовану духовну колонизацију од стране оних који имају моћ да владају појмом философије. И британска аналитичка философија, нарочито у свом раном периоду, могла би се одредити

као провинцијална, упркос формалнологодичком универзализму, па је и сама морала да се отвара за историјска истраживања и утицаје континенталне философије. Наравно, култура уопште а философија посебно увијек је у критичком и продуктивном преплитању са другим културама и философијама, што је омогућено аспектом универзалности сваке културе. Нарочито српска академска философија била је у већој мјери директна рецепција иностране философије. Но тврдити да уколико Срби уопште имају неку философију она заправо није српска него је усвојена са стране у зготовљеном стању – то значи прихватити модерну идеологију културне доминације. Па то се каже и за руску философију, која има више него довољно показатеља самобитности и оригиналности (чак и као рецепција нпр. Шелинга, Хегела или Хусерла, а поготово руска религиозна философија, која српску философију и данас обавезује на посебан дијалогски однос). До данас се истрајава у тврдњи да ни у Византији нема философије, а уколико је ипак има онда су то блиједи трагови класичне хеленске мисли, док се изузетна хришћанска философија (која је интегрисала античку мисао) потпуно превиђа (овај „превид” се, дакако, не односи на латинску схоластику).<sup>21</sup>

Периодизација и класификација философских раздобља, становишта и праваца у извјесном смислу је наметање глобалних критеријума, који међутим имају локално поријекло. У доба постистинне и постфактичности постаје јасније да се моћ користи за владање „истином” и за производњу „истине”. Моћ хоће да приграби право да о свему каже последњу ријеч, па философија тада добија империјалну димензију, а објект моћи губи *интерпретативни суверенитет* – чак и у питањима идентитета и елементарног права на признање и самоодређење. Поред „империјализма маште” у конструкцији идентитета „другог” и „туђег” постоји и „империјализам појмова” којима се овладава „предметом”, тако што се он, ухваћен непримјереним концептуалним мрежама које се представљају као сама стварност, контекстуализује у поље дискурса или моћи у коме губи могућност самопредстављања: тако се „предмет” истраживања *конструира* у складу са интересом моћи. Шта има да каже онај који нема моћ? – то је не само једно философско питање него и питање саме философије, којим је она доведена у питање. Упркос настојању да се наметне један једини смисао – онај који одговара интересу моћи и насиља, философија је радикална производња смисла, па тако и истине која *за нас* има смисла. Фило-

<sup>21</sup> О препрекама у приступу византијској философији, њеном одређењу и статусу расправљам у раду *Пролегомена за византијску философију и ишћавање хришћанске философије*, Београд: Гномон Центар за хуманистику, Никшић: Институт за српску културу 2022.

софији је одувијек била својствена критика и апоретика, одувијек је испитивала разлоге за сумњу. Ова начелна питања имају посебну важност и за утврђивање статуса српске философије у српској култури и за истраживање историје српске философије.

Није необично и без основа што велике философске културе намећу конвенционалне обрасце у поимању философије и њене историје, као и критеријуме за легитимацију философских ставова. Уосталом, зар античка хеленска философија није задатак и обавеза читаве потоње философије? Проблем, дакле, није пријемчивост српске философије за утицаје великих националних философија (византијске, њемачке, француске, руске, англосаксонске) – дијалогска размјена је природа културе и посебно философије, него је питање да ли се тај утицај своди на пуко усвајање неког учења (адопција) или се усвајано учење адаптира и прилагођава српским културним потребама. Историја српске философије треба да прикаже не само шта је кад доминантније (адопција или адаптација) него и да у накнадној интерпретацији истакне српску контекстуализацију неке утицајне философије, да доминантне философске нити посматра у плетиву српске философије. Јер, конкретно практиковање философије није испуњење неке универзалне и споља придобљене сврхе (телоса) него израз унутрашње и самосвојне конкретне духовне егзистенције. Дилема да ли вриједност српске философије треба да буде у томе што је „универзална” или што је „српска” је погрешна, јер она и као српска у начелу није лишена аспекта универзалности (као што то није ни њемачка или руска). Као што отвореност српске философије према страним утицајима нипошто не искључује отвореност (и чак обавезујућу зависност) према српској историјској и културној егзистенцији. Тада оригиналност може бити *оригинарност*, тј. аутентичност персоналног и(ли) националног радикалног мисаоног искуства (нпр. страдања) које није изведено из неког апстрактног ставова, али има универзални смисао.

## 7.

Како год (пр)оцјењивали српску философију, не би било разумно оспоравати легитимност њеног постојања, ни у фактографском ни у есенцијалном погледу, што потврђује више но миленијум дуга историја српске философије, која се испоставила као веома садржајна. Цјеловита историја српске философије, а то су не само философске реалије у историји него и сама догађајна историја као предмет мишљења, по себи свједочи интегритет српске философије. Одавде исходи питање **идентитета српске философије**: ако

постоји, у чему се састоји супстанцијални идентитет српске филозофије? Идентитет карактеришу константе и развојна динамика. Идентитет је интегритет, а то се утврђује кроз интерпретацију и контекстуализацију српске филозофије, као и кроз „телеологизацију”, наиме одговором на питање **сврхе** српске филозофије у српској култури: чему она? и је ли коме потребна? **Српска књижевност**, од хагиографија и народне поезије до (пост)модернизма, уз све њене „епохалне” поетичке и естетичке оријентације и стилове, садржи и потврђује кроз историју свој идентитет и интегритет, као и формативну улогу за српски културни образац и исто тако димензију универзалности.<sup>22</sup> Српску филозофију треба, наиме, учинити предметом *српској* филозофског становишта, и смисао неке филозофије требало би посматрати и у контексту српске филозофије и културе. Сврха таквог приступа је у одговору на питање сврхе српске филозофије: поред универзалне и образовне постоји ли и национална сврха српске филозофије, и ако постоји: каква у основи (не само *јест* него и) *треба* да буде српска филозофија? То онда значи да се историја српске филозофије може истински писати тек из *идеје српске филозофије*. Управо дефицит и суспензија ове идеје, што је такође тема за српску филозофију, потискивали су потребу за истраживањем историје српске филозофије, производили су препреке самоосвјешћењу српске филозофије. Да ли постоје неке историјски потврђене идеје водиле у српској филозофији? И како одредити идентитет српске филозофије?

**Фрагментарност** и дисконтинуитет у српској политичкој, културној и филозофској историјској егзистенцији може се посматрати не само као чињеничко питање него и као интерпретативна претпоставка и метода, што онда утиче на тумачење „чињеница” да би се произвела представа пројектована у самом приступу. Уколико историји српске филозофије приступимо херменеутички са становишта њеног интегритета, онда ћемо и за то, свакако, наћи довољно потврђујућих чињеница. Интерпретација је такође самоосвјешћење и потврда идентитета и интегритета. Осим тога,

---

<sup>22</sup> Не само за идентитет српске књижевности него и филозофије поучно је консултовати: Милан Радуловић, *Српски културни образац и српска књижевност*, Фоча: Православни богословски факултет Светог Василија Острошког, Београд: Институт за књижевност и уметност 2015; Зоран Аврамовић, *Књижевници и њиховици у српској култури 1804–2014: Лепа душа и Јанусово лице њиховици*, Нови Сад: Православна реч 2016; Ненад Николић, *Идентитет српске књижевности: Прича о књижевноисторијској идеји*, Београд: Српска књижевна задруга, Партедон 2019. – Од фундаменталне важности и за самопорицање у српској филозофији је отржењујућа и за српску културу оријентациона књига Мила Ломпара *Дух самопорицања: Прилози књижевности српске културне њиховици*, Београд: Catena mundi <sup>12</sup>2022 (2011).



нити је философија историјски настала према некој рецептури за мишљење нити је акт философирања извршење неког налога и прописа. Философија почиње чином одлуке слободне воље, и зато је суштински практичка јер се темељи на практичком уму који има способност да прагматичком одлуком себе утемељи у вољи и слободи, и да онда обликује философију као особени израз слободе. Зато што настаје из слободног (духовног, душевног, животног) импулса и потребе – философски став нас животно обавезује. (Ово се, дакако, односи и на чисто теоријску философију, нпр. логику, па отуд формалногичка истина има и моралну обавезност.) Према томе, пред српску философију не треба постављати строге услове рецептуре, које би могла да испуни можда само класична хеленска философија. Мисао узима оне изражајне форме које јој у датим околностима омогућавају да постигне пријемчивост поруке те мисли. Наравно, аргументативност (*λόγον διδόναι*) је својство философије, али: аргументацију (то је сложена и вишезначна процедура доказивања) не одликује само формална условљеност него и контекстуална прихваћеност у заједници комуникације. Није препоручљиво користити неадекватан („преширок“) појам философије, али је легитимно *философском* интерпретацијом учинити предметом и садржајем философије и оне мисаоне изразе који изворно нису били замишљени као философија. Аристотелова философска интерпретација раних грчких мислилаца у значајној мјери је ове произвела у философе. Тако, мада народне умотворине (народне пјесме, приповијетке, пословице и загонетке), свакако, садрже (додуше неконсеквантан) поглед на свијет и оријентацију за живот, тешко да се из народних умотворина може деривирати и експлицирати једно подразумијевано или захтијевано философско становиште (такво настојање је лакше оспоравати него оправдавати). Но одиозно се дистанцирати од могућег философског садржаја у народним умотворинама исто тако је некритички као и пренапрезање философичности у народној мудрости. Наиме, легитимно је са нивоа једне развијене философске културе народне умотворине интерпретативно учинити релевантнима за философско мишљење као његов предмет и садржај. Плодност овакве интерпретације зависи углавном од тога колико је философски релевантна култура у којој се такво тумачење догађа. Философија је била и треба да буде у стању да концептуализује философски нетипичне дискурсе, па и нефилософске дискурсе. Уосталом, негдашње философско интересовање за народне умотворине (М. Миловановић, К. Атанасијевић, А. Стојковић) не само да треба разумјети у контексту него у томе треба уочити потребу српске философије за укорјењивањем и самобитношћу, као и имплицитно признање

да српска философија није довољно посвећена својој аутентичности и идентитету. Потреба да се српска философија изведе из народних умотворина (мимо стварне основаности тог приступа) упућује заправо на потребу да се национална философија историјски утемељи и да се осигура њен аутентични карактер у контексту националне културе.

Противљење нереалном величању српске философије није потребно посебно образлагати, као ни противљење неисторичном пројектовању каснијег мишљења на прошлост. Своја мисаона искуства у историји треба преиспитивати критичком универзализацијом и у дијалогу са савременошћу. Такође, оправдано је истицати важност академске философије као стручне образованости без које је тешко постићи стандарде у философији и уопште компетенцију за философију. Али „академска философија” не треба да буде штит од приговора да изостаје философска мисао која би за конкретну социјалну и националну заједницу била прихваћена као смислена, нити она треба да се поставља као доминантна инстанција која попут монополске банке одобрава кредите у крипто-појмовима као философској валути. Српску философију треба посматрати *нормативистички*: из изворног практичког смисла и сврхе философије и из њене егзистенцијалне условљености. Философија је потребна ради избављења од очајања, или Адорновим ријечима: „Философија која би једина још могла да одговорно стане пред лице очајања (*Verzweiflung*) била би покушај да се ствари посматрају тако како се приказују са становишта спасења (*vom Standpunkt der Erlösung*).”<sup>23</sup> Смисао српске философије треба тестирати у контексту драматике српског историјског и политичког живота. За Јасперса је од суштинског значаја то да „[j]една философија показује шта јесте у својој политичкој појавности”.<sup>24</sup> Смисао, значење и сврху српске философије (као и сваке друге; ако се сврха философије није сасвим загубила?) треба испоставити из ње саме и припадајућег културно-историјског контекста (а не према неком универзалном еталону). Наиме, историја српске философије није тек историографска тематика већ као тема српске културе она је и питање српског идентитета и интегритета (као што је то нпр. српска књижевност и умјетност).

Питање повезаности српске философије са српским становиштем, националним идентитетом, самосвијешћу и самопоштовањем изоштрио је Радивоје Керовић у форми питања „шта је заиста

<sup>23</sup> Theodor W. Adorno, *Minima Moralia: Reflexionen aus dem beschädigten Leben*, Frankfurt/M: Suhrkamp 1951, §153.

<sup>24</sup> Karl Jaspers, *Philosophische Autobiographie* (1956), Um ein Kapitel zu Heidegger erweiterte Neuausgabe, München: Piper 1977.

српско у постојећој српској философији?”, одговарајући дијагнозом да „самосакаћење националне самосвијести” (колико због несклоности апстрактном размишљању толико због увезеног и интериоризованог обрасца расуђивања који јача инфериорне мисаоне позиције) „нигдје није тако дејствено као у интелектуалном свијету савремене српске философије”.<sup>25</sup> Забрињавајуће стање националне самосвијести без довољно самопоштовања и самопоуздања захтијева препород и националне и философске самосвијести који би обновио свијест о људском достојанству и позвању (уп. Керовић 147). „Равнодушност српске философије према националној егзистенцији” проистиче из неодговарајућег схватања улоге философије у реалном свијету живота, и тек би повезивањем философске самосвијести са националним питањем могла да израсте „самосвојна философија” која би допринијела националној самосвијести и самопоштовању као и бољем универзалном самопоимању човјека; тада би философија постала „чиница српског националног идентитета и подршка узвишенијој духовној и етосној животној оријентацији” (уп. 148). – Дакле, умјесто да у српској философији видимо упориште за националну самосвијест и **самопоштовање**, чему се не може порећи конкретни универзализам, српској философији се приступа тако што се у њој траже одблесци других националних философија признајући им већи философски значај (и за нас?) чак и онда када имају изричиту своју националну самосвијест (нпр. Фихте и *Reden an die deutsche Nation*, 1807/1808) или одстрањујући из рецепиране философије оне садржаје који би били трајно прихватљивији духу српске философије (нпр. Хегелова или Киркегорова религиозност). Слобода и достојанство

---

<sup>25</sup> Радивоје Керовић, „Српска философија и национално становиште”, у: Алекса Буха, ур., *Српска филозофија или филозофија код Срба*, Бања Лука: АНУРС 2018, 135–148: 139–141. Овдје је Керовић укратко изложио критеријуме вредновања изворне и оригиналне философије (143–144): (1) њени истинитосни садржаји и сазнајни резултати подстицајно дјелују на друге философе, (2) она мисли трајне проблеме који су најчешће општељудског карактера, (3) и такве проблеме промишља на самосвојан начин, (4) она унапређује разумијевање појединих проблема и начелно схватање свијета и живота, (5) прониче у дух времена и дух историје, (6) она у контексту сопствене традиције и личног афинитета оживљава проблеме ума, (7) надахњује се духом савремености и отворена је за нова мисаона искуства, (8) антиципира надолазећа истраживања, (9) уско је повезана с језиком и унапређује изражајне могућности, па тиме оплемењује националну свијест и језик, (10) она зрачи и на друге духовне области, (11) тематизује науку и освјешћује претпоставке науке и с њом у вези технике, (12) уноси смисао у реалност и јача хармонију и мјеру у људском свијету, (13) афирмише националну мисао, свијест и језик иако јој то није првенствена намера, (14) јача самобитност и достојанство човјека и националну самосвијест и самопоштовање. – Природу и структуру феномена „самобитности” Радивоје Керовић посвећено разматра у књизи *Самобитност и достојанство*, Београд: Бернар, Бања Лука: Ризница 2015.

(заправо је ту извор и садржај философије) толико су универзални и фундаментални да немају неко иманентно утемељење већ су утемељени у трансценденцији и представљају темељ за сва одређења човјековог идентитета.

## 8.

Израз егзистенцијалног преплитања темпоралних хоризоната је то што *прошлости* увијек сагледавамо из *савремености* која укључује циљеве у *будућности*. Духовноисторијски утемељен однос према традицији<sup>26</sup> реализује се тако што је ситуационо допуњавамо и довршавамо, а не разарамо и не поништавамо. Не само да историјско тумачење пројектујемо у чињенице да би оне за нас имале смисла него се у димензијама простора и времена оријентишемо тако што имамо сопствену перспективу. Историјско знање мора бити „фактички” засновано и подложно интересубјективном испитивању и нормативној рефлексiji, али такође мора производити смисао унутар заједнице. И мора нам омогућити да у прошлости сагледамо поријекло наше будућности. **Перспективизам**, такође, подразумеива дјеловање из циљева пројектованих у будућност, у складу са сврхама којима се тежи. У том смислу, само човјек има перспективу и хоризонт. Имати перспективу значи имати своје становиште, а то претпоставља право на идентитет. Ми из сопствене перспективе интегрисамо духовну историју, па и историју философије, и успостављамо њен нормативни значај за нас. Упркос труду да произведе утисак „објективности”, историчар философије предузима интерпретацију увијек са неког становишта које садржи *сврху* (па тако и извјесни есенцијализам и супстанцијализам). Прошлост се не може значењски и интерпретативно исцрпсти, а шта нам она казује зависи од нас који је разумивамо. Представе о прошлости обликујемо увијек на нов начин, као што на нов начин увијек потврђујемо традиционалне вриједности. У све то је уплетена историја српске философије.

Историја српске философије треба да освијести различита историјска разумивања *историје* српске философије, а не само различита разумивања *философије* кроз историју. Притом би апсолутизација неког становишта суспендовала реалну историчност, као што би историцизам релативизовао и обесмислио главни

<sup>26</sup> Уп. Hans-Georg Gadamer, *Wahrheit und Methode: Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik* (1960), *Gesammelte Werke*, Bd. 1, Tübingen: Mohr 1986, 281–290: „Die Rehabilitierung von Autorität und Tradition” = H. G. Gadamer, *Istina i metod: Osnovi filozofske hermeneutike*, prev. B. Zec, Beograd: Fedon 2011, 360–370: „Rehabilitacija autoriteta i tradicije”.

ток и сврху српске философије. Историчност (не историцизам!) философије нису само њени печати и заплети у историји него и печат и утицај историје на философске идеје и историја као контекст рецепције философских идеја. Преплитање философског и историјског у историји српске философије нарочито је важно због тога што су историјски догађаји и тема српске философије и исходите нормативности и вриједности за српску мисао, и то тако да одређују карактер и идентитет. Косовски завјет и Видовданска етика у српској историјској самосвијести имају аксиоматски нормативни смисао, реални историјски догађај добија надисторијски смисао и надреалну снагу важења. Зато је српски народ *завјетина* (нормативна, вредносна) и тиме духовно осмишљена заједница (заједница смисла), а не „замишљена” заједница (*imagined community*). Ова **нормативност** има посебан значај за српску културу као колективни израз духовно схваћене нације (српски национални идентитет је *духовна* и *завјетина* а не биолошка категорија). Национално је, дакле, уједно и универзално (уп. Хегелово „конкретно Опште”, *das konkret Allgemeine*) а не тек провинцијално. Овај конкретизовани универзализам говори такође да је управо то природа нормативности. Нормативност своје животне праксе Срби виде у сопственој историји, у којој се истина потврђује у историјским догађајима, па онда може да се свједочи. Искуство свијета као историје донијело је хришћанство. Косово и Видовдан као објективисана историјска судбина заједнице постају парадигме историјске самосвијести. Да ли је то и садржај *српске философске самосвијести*? – да тако назовемо историју српске философије. Историја српске философије требало би да претпоставља једну философију историје, историософију, јер: Косово поље је поље смисла нормативности у историји, а Видовдан је есхатолошки дан сублимације историје.

Философија је свој изворни смисао остваривала тако што је човјека припремала и охрабривала за конкретне животне ситуације, наговарала га да освијести како треба живјети. Колико год философске идеје биле универзалне, оне настају и дјелују у конкретном историјском, социјалном и персоналном сплету и преплету. Као што универзалне моралне норме добијају смисао у конкретном ситуационом важењу. Али философске идеје не могу се просто извести из нерелевантног контекста, у ком заправо не настају по неком спонтанитету. Оне су прије суштински дио свог контекста утолико што су његово саморазумијевање. Контекст драматичних заплета и расплета српске историје, пресудно важан за читаву српску културу, није нудио српској философији амбијент за природан развој. Често је код нас философију требало изнудити.

У српској култури философија није у првим редовима, а ни српски философи се нису много трудили да учествују у промишљању и обликовању српског културног обрасца. У историјским неприликама српска философија често није владала својим културним статусом и стабилним мисаоним развојем, па онда у њој није толико доминантан неки иманентно философски принцип. Отуд историја српске философије треба да „међу јавом и мед сном” исплете нити које би повезале континуитет и дисконтинуитет да би се на интерпретативном нивоу дошло до јединства српске философије, њеног идентитета и интегритета, и да у полицентричности пронађе константе. Требало би се „разабрати у плетиву” историје српске философије: шта је у њој битно за српску философију данас и уопште за философију. Било би добро (но то се не може наручити већ је то ствар зрелости и одговорности) када би историја српске философије поставила питање **сврхе** српске философије („шта ти мислиш с плетивом?”). И то не сврхе „по себи” него како она својим карактером утиче на српску културу и српско друштво као чињеница друштвеног живота (што она данас поражавајуће није). За то је потребна одлука слободне воље, која је и крајње исходите философије.

Сврха српске философије породила би *игеју* историје српске философије. За историју српске философије потребна нам је посебна херменеутика историографије философије. У садржинском смислу српску философију треба историјски третирати, дакако, у вези са „свјетском” философијом, а исто тако истаћи српски историјски контекст за философију у ком она добија националне специфичности; дакле и *универзалности* (тима и мјесто у европској култури) и **самобитност** (тима и истраживачку привлачност). У методолошком смислу, интерпретација (која није репродукција) омогућава да сврха српске философије буде критеријум излагања њене историје, па би се тада не само јасније показао идентитет српске философије него би онда дошла до изражаја аутентичност и изворност мишљења (која, свакако, није у маниризму, епигонству, па ни у академској стручности). Можда би таква философија била важна за српску културу, ако би српски философи били кадри да из искуства историјског удеса српског народа и бриге за његову будућност изграде свој простор разумјевања овог комплексног и опасног свијета, ако се не би препустили лагодној и варљивој удобности „завичајне” институције, провинције, идеологије већ би им било стало до отаџбине српског језика, културе и философије. Данас када се намеће глобална квази-култура потчињавања лебди питање да ли ће и у српском друштву постојати **српска култура**. Имамо право и дужност да бранимо сопствену

културу – али не као културу резервата већ са претензијом на (нашу специфичну) универзалност. Српска философија морала би не само да овај проблем тематизује и заложује за српску културу него и да је својим постигнућима одбрани. Дакле, одговорност философије према српској култури – то би такође била сврха философије у плетиву српске историје и културе „међу јавом и мед сном”, између онога шта *јесте* и онога шта *треба* да буде српска философија, а то постигнуће је философска самосвијест да се формулише самобитно национално разумијевање универзалних философских проблема. Без те *сврхе* плетиво историје српске философије не може се исплести до неког краја који би био нови почетак.

„Молим оне који ће после мене бити, испуните оно што ја због маловременог живота не доврших.” – Свети Сава, *Светија слова*, реченица из изгубљеног списка (извор: *Тийик архиејискоја Никодима*, Увод).

Др Богољуб Шијаковић  
Универзитет у Београду  
Православни богословски факултет  
bsijakovic@bfspc.bg.ac.rs

МАРКО НЕДИЋ

**ПОЕТИЧКИ ИЗАЗОВИ  
У САВРЕМЕНОЈ СРПСКОЈ ПРОЗИ –  
КРИТИЧКЕ ОПСЕРВАЦИЈЕ**

Савремена српска проза, као и целокупна наша књижевност, већ дуго се налази у доста специфичној ситуацији. Иако се и даље објављује велики број књижевних дела углавном стандардних уметничких вредности, највише у романескном жанру, за последњих десет и више година ипак се није издвојило много остварења која су задржала трајну читалачку, критичарску и медијску пажњу, какву су могла имати у ранијим временима. Таквих остварења нема много чак ни међу онима која су у последњима два деценијама добила најзначајнија књижевна признања. Сигурно је да су на такво стање пресудно утицали разлози спољашње и друштвене, а у извесној мери и унутрашње, књижевне и културне природе. Један од најозбиљнијих разлога за такво стање налази се у чињеници што се у последњим деценијама прошлог и првим два деценијама садашњег века готово радикално променио општи однос јавности према књижевности и њеном значају за целокупни друштвени живот и за статус културе у његовим оквирима. Тај однос је промењен не само према књижевности и уметности него и према осталим хуманистичким дисциплинама. Једна од важних последица такве промене био је знатно смањен утицај књижевности, уметности и културе на формирање интелектуалног и естетског профила појединаца, па и стваралачког профила многих писаца. Разлози унутрашње, књижевне природе једним делом такође су били условљени промењеним односом јавности према култури и књижевности, а другим делом трајном потребом саме књижевности за унутрашњим променама и трагањем за новим облицима стваралачке комуникације с читаоцима и кулурном



јавношћу. Радикалнији нови облици, међутим, с којима је било теже успоставити непосреднији и бржи читалачки контакт, понекад су је удаљавали од ширих рецепцијских очекивања, због чега је сама књижевност постепено губила одређени степен комуникативности и привлачности за читаоце и за културну јавност које је раније имала. Унутрашњи разлози су, међутим, у много мањој мери од спољашњих утицали на њен измењени друштвени статус и на смањени значај у систему општих културних вредности у данашњем времену.

Наша савремена проза у таквим околностима, такође, није могла избећи значајније последице по свој статус. Да би се добила потпунија критичка слика о њој и њеним актуелним поетичким и конструктивним могућностима, неопходно је, пре издвајања појединих њених значајнијих унутрашњих особина, за тренутак се вратити оним књижевним периодима који су били обележени видним иновативним тежњама тадашњих писаца које су доводиле у питање претходну слику књижевности и реметиле њен устаљени вредносни поредак. Такви изазови поетичке природе готово систематски су се понављали уласком у књижевност и књижевни живот сваке нове генерације писаца која је својим деловањем оспоравала претходну стваралачку праксу захваћену конструктивним конвенцијама. Књижевност је тиме потврђивала своју природну потребу и очекивања за развојем и модернизацијом свога језика и његових нових могућности у већ утврђеном систему уметничких и културних вредности свога времена.

Ако се изузму Андрићеви романи објављени 1945. године, затим његове *Нове ѝриповејџке*, из 1948, и *Проклејша авлија*, из 1954, књижевна дела која задржавају посебан статус у оквирима новије српске књижевности и културе, одлучнији покушаји модернизације наше књижевности друге половине двадесетог века, поред максимално иновативних гласова Васка Попе и Миодрага Павловића у поезији и нових идеја у књижевној критици, десили су се и у прозним књигама тадашњих писаца на тематском и стилском плану, поготово на тематском. Највише их је било у проблематизацији моралног лика учесника ослободилачке борбе током Другог светског рата у раним романима Оскара Давича, Добрице Ћосића и Михаила Лалића и приповеткама Антонија Исаковића. Други видови модернизације, са акцентом на проширењу стилског идиома и функције књижевног текста, дешавали су се у прози Радомира Константиновића и Владана Деснице, најалост с мањим Десничиним утицајем на тадашње српске писце због препрека политичке природе, али с појачаним на следеће генерације. Остварења ове двојице аутора су, према одређењу Свете Лукића, заједно

с прозом Давича, Ћосића, Лалића и Исаковића, па и Андрића у *Проклетој авлији*, донекле и у приповедачкој књизи *Лица*, имала поетичка обележја такозваног социјалистичког естетизма, који је у озбиљно питање доводио дотадашњу поетику социјалистичког реализма. Српска књижевност се у истом времену на веома приметан начин обнављала прозним и песничким остварењима и других представника социјалистичког естетизма, односно обновљеног или продуженог међуратног модернизма. Обнављала се и романима некадашњих авангардних песника надреалиста Александра Вуча и Душана Матића, кратким прозним формама њиховог сапутника Љубише Јоцића, раним књигама тада младих прозаиста Боре Ћосића, Павла Угринова, Гроздане Олујић, Свете Лукића, као и првим романима песника Бранка В. Радичевића, код њега много наглашеније у тематском него у морфолошком нивоу текста. Неке књиге тих писаца, заједно с Попином и Павловићевом поезијом и поезијом тадашњих нових песника и критичком подршком појединих критичара, изазивале су праве потресе у књижевној сфери наше културне средине.

Веома динамичан књижевни живот у првим двама деценијама после завршетка рата испуњавале су и међусобне полемике заговорника различитих поетичких настојања углавном младих писаца и њихових књижевних гласила, која су била принуђена да због дириговане културне политике и отвореног партијског притиска на ствараоце и њихове тумаче повремено мењају уређивачку оријентацију. Писци традиционалне поетичке усмерености имали су подршку политичких група које су водиле културну политику под утицајем социјалистичких идеја доминантних у том времену, док су се аутори модернијег поетичког концепта, који су претежно били окренути западноевропским културним и уметничким моделима и вредностима, ослањали на подршку која је долазила од либералнијих појединаца из такозваних политичких форума. Тако су обе поетичке оријентације, и поред честих полемичких наступа међу њима, готово несметано настављале да делују у књижевности и књижевном животу своје средине. Подршка једнима долазила је и од заговорника модерног рукописа међу тумачима књижевности, а подршка другима од књижевних критичара који су бранили традиционалне поступке у литератури и уметности. Илустрација таквог стања било је и покретање почетком исте, 1955. године *Савременика* и *Дела*, два програмски и поетички различита књижевна часописа. У таквој општој културној, идеолошкој и стваралачкој атмосфери промене поетичке слике српске књижевности и њене прозе биле су неминовне.

Трећи, најостваренији, најрадикалнији и еволутивно очекивани облик промене и поетичког изазова у прози, који се рефлектовао и на целокупну тадашњу књижевну ситуацију, десио се појавом двеју приповедачких књига Миодрага Булатовића, *Ђаволи долазе* и *Вук и звоно*, и романа *Црвени њепао лежи према небу*, после којих се унутрашње промене српске прозе нису више заустављале. Не треба наглашавати шта су за њу, и за читаоце, значили писци поетско-симболичког израза, какви су били Данило Киш с *Мансардом*, Мирко Ковач с *Губилишћем*, Борислав Пекић с *Временом чуда*, Филип Давид с *Бунаром у џамној шуми*, тада активни Бранимир Шћепановић са *Срамним леђом*, затим поетички и медијски тада мање експонирани аутори Светозар Влајковић, Владимир Стојшин, Жарко Команин, Петар Сариф, с првим књигама Радомир Смиљанић, нешто доцније и поједини старији аутори – Данило Николић, Воја Чолановић, Слободан Џунић, Светлана Велмар Јанковић. Поред једног броја млађих песника, драмских писаца, књижевних критичара и есејиста, они су шездесетих и седамдесетих година прошлог века исписивали ново поетичко и вредносно усмерење српске књижевности и тиме сугерисали да су појаве поетичких изазова сличних појављивању Булатовићеве прозе и нових стваралачких поступака које су они нудили биле нужан и природан процес у развоју сваке књижевности, па и наше. За то су знатну подршку имали и у модерно оријентисаној књижевној критици која је доследније пратила прозну продукцију, као и у једном броју информативних гласила, самим тим и доброг дела ондашње културне јавности.

После њих, а неки и паралелно с њима, појавили су се, такође, према одређењу тада веома активног Свете Лукића, и писци тзв. стварносне прозе, или нешто проширенијег појма „прозе новог стила”, како их је означио Љубиша Јеремић, који су, поред не малих морфолошких иновација у романима и приповеткама, за теме најчешће бирали емотивне, психолошке и етичке противуречности књижевних протагониста и њихових неизвесних животних путева у оквирима сложеног и етички већ начетог друштвеног живота кроз које су пролазили, због чега их је Предраг Палавестра својевремено означио и ауторима критичке књижевности. Међу њима су, уз поједина остварења представника претходне поетско-симболичке прозе, или прозе високог модернизма, како су неки од њих нешто доцније називани, били Драгослав Михаиловић, Живојин Павловић, Александар Тишма, Слободан Селенић, Видосав Стевановић, Славко Лебедински, Митко Маџунков, Милисав Савић, Мирослав Јосић Вишњић, Мома Димић. Њима су се својим првим или новим књигама крајем седамдесетих и почетком осам-

десетих година прошлог столећа придружили Вида Огњеновић, Милица Мићић Димовска, Миро Вуксановић, Радован Бели Марковић, Радослав Братић, Саша Хаџи Танчић, Јован Радуловић, Бранко Летић и други приповедачи и романсијери. Сви су они, поред изворне приче, готово подједнако заступљеног сеоског и градског хронотопа актуелне стварности, богатог језика и активног односа према поетским значењима фолклорне традиције, уважавали искуство модернизованог прозног рукописа својих претходника, иако су се понеки међу њима декларативно дистанцирали од њега. На тај начин су показали да је свака поетичка новина, колико год да је неким својим својствима изгледала исувише изазовна и искључива у односу на претходне генерације прозаиста, будућим писцима увек остављала поједине продуктивне тачке своје поетике, које су се временом могле претворити у нов стваралачки канон.

После њих у српску прозу су крајем седамдесетих активно ушли Милорад Павић и Давид Албахари, а у осамдесетим, поред ове двојице, и други успешни заговорници постмодернистичке нарације – Радослав Петковић, Јовица Аћин, Светислав Басара, Драган Великић, Владислав Бајац, Ђорђе Писарев, Фрања Петриновић, Сава Дамјанов, Васа Павковић, Михајло Пантић, Миодраг Вуковић, Владимир Пиштало, нешто доцније Горан Петровић, Мирослав Тохољ, Немања Митровић, Слободан Тишма, Владан Матијевић, Александар Гаталица, Војислав Деспотов, Ласло Блашковић и други. Поред њих су се по стилској експресивности и оствареним књижевним вредностима ускоро генерацијски нашли и многи поетички нешто другачије оријентисани аутори, какви су тада били Ранко Крстајић, Мирјана Павловић, Гордана Ћирјанић, Звонко Карановић или Лабуд Драгић. Условно посматрани као група са сличним књижевним интенцијама и потребом за мењањем и развојем прозног говора тадашње српске књижевности, аутори постмодернистичке поетике представљали су можда последњу могућност спонтаног колективног наступа у нашој прози, а можда и последњу могућност за стварање поетичких изненађења. Они су својом иницијалном искључивошћу мотивисали нове развојне токове српске прозе, али и отпоре одређеног дела књижевне јавности и читалачких кругова према њима. (Сличан рецепцијски и поетички шок који су изазвале Булатовићеве књиге наша културна јавност доживела је у том времену бурном полемиком око Кишове *Гробнице за Бориса Давидовича* и појавом Павићевог *Хазарској речника*, али ипак нешто смиреније због претходне веће припремљености саме јавности на поетичке изазове и после брзог успеха и једне и друге књиге у иностранству.)

Постмодернисти нису имали заједнички прихваћен и објављен програм или манифест, ни разрађену властиту поетику, осим оне која је долазила са стране и спорадичних аутопоетичких изјава и краћих критичких или есејистичких текстова појединих аутора, али су се природно видели међусобно повезаним понеком од врло значајних особина новог књижевног рукописа. Ипак су их у прво време, док се водило мање рачуна о реалним индивидуалним разликама међу њима, генерацијски знатно повезанијим означавали културни медији и књижевна критика него што су то они сами истицали, и него што су такви реално и били. Временом је ипак њихову генерацијску појаву, а постепено и њихове стваралачке индивидуалности као важне чињенице наше књижевности и динамичног књижевног живота, све више прихватала културна јавност, а посебно нова књижевна критика. У поетичком и књижевнореволутивном контексту, међутим, постмодернисти се нису отвореније ослањали на стране изворе, јер су претпостављену подршку имали, или су је могли имати, и у нашем међуратном модернизму, чији су им наративни поступци, најпре Црњанског, Растка Петровића и појединих надреалиста, после рата чак и Андрића у *Проклейој авлији*, давали значајан поетички импулс за слободније иновације прозног текста. Још непосреднију подршку имали су у остварењима писаца поетско-симболичке прозе или прозе високог модернизма, Данила Киша, Борислава Пекића и Мирка Ковача, који су, иако на другачијим поетичким основама, такође, радикално иновирали прозни рукопис и његову функцију, све више је померајући према пројекцији књижевног текста мање зависног од спољашњих узрока његовог постојања.

За појаву, функционисање, трајање и значење постмодернизма у српској књижевности последњих деценија прошлог столећа доста је значајно и једно од питања које је својевремено постављано тумачима савремене српске књижевности и самим постмодернистима, а које је актуелно и данас. Оно се односило на разлоге због којих су неки од најзначајнијих аутора постмодернистичке оријентације постепено одустајали од појединих принципа своје поетике и враћали се стандарднијим облицима прозног израза, а исто тако и на чињеницу да су аутори стандарднијег прозног концепта временом преузимали извесне особине модернизованог рукописа и користили их као равноправно средство свог наративног језика. Иако је један од посредних разлога за напуштање најрадикалнијих облика постмодернистичке праксе била умањена читалачка рецепција таквих остварења, као и противљење аутора традиционалног рукописа и понеких културних медија и књижевних критичара који су искључиво подржавали стандардни концепт

књижевности, ипак су неки од узрока те промене долазили из других разлога. Они су се, с једне стране, налазили у чињеници што се и постмодернизам, као и многа ранија слична радикалнија уметничка усмерења, постепено почео, и поред сталних промена којима су тежили његови заговорници, изнутра разграђивати и спонтано доводити у питање своју поетичку изазовност и искључивост, а с друге у одређеном тренутку у много непосреднијем утицају спољашње стварности на ток и промене саме књижевности. Први од та два узрока већ је почео деловати и у западним књижевностима, па је сасвим природно морао захватити и нашу средину. Томе је, међутим, умногоме допринела и чињеница што је у нашем случају, посебно код мање изразитих стваралачких индивидуалности, било превише иновација по сваку цену, превише немотивисаних деструкција очекиване прозне структуре и стога естетски мање функционалних могућности успешног обликовања изабраних књижевних предмета, што су аутентични прозни ствараоци и те како осећали као препреку. Иако је једно од важних поетичких полазишта наших постмодерниста био принцип релативизације дотадашње књижевне структуре и праксе, он у тадашњим еволутивним околностима није могао имати пресудан утицај на промењен однос према садржајима и функцији њихове поетике.

Иновације постмодернистичког књижевног концепта, међу којима су поједине у одређеном моменту представљале поетичку предност, а у другом сметњу за индивидуализацију прозног рукописа, биле су, између осталих, разарање линеарног приповедања, умањивање значаја приче и такозваног заплета у тексту, губитак доминантне функције лика у њему, дистанцирање од великих друштвених и историјских тема, затим такозвано приповедање поетике, цитатност и аутоцитатност, поступак палимпсеста и парафраза, интертекстуалност, фрагментарност, слобода у језику и форми, у мотивском смислу ослањање искључиво на урбану културу и простор и на њихове савремене симболе, од рокенрола и стрипа до спорта и филма и других појава. (Стога је, на пример, било сасвим природно што ни постмодернисти, као својевремено ни наши међуратни авангардисти или савремени неоавангардисти, углавном нису потицали из сеоских средина или из мањих места, одакле су одреда долазили писци такозване стварносне или критичке прозе, већ су се готово сви формирали у већим културним срединама, највише у Београду и Новом Саду, затим у Панчеву, Краљеву, Чачку, Зрењанину, Суботици, Нишу, једино је Басара дошао из мањег места, из Бајине Баште.) И само две или три од поменутих поетичких ознака новог прозног рукописа, а не њихов већи број, биле би довољне за успешно развијан и рецепцијски прихватљив

прозни текст модерног израза и значења, док су исфорсиране формалне иновације у истом књижевном остварењу, као и евентуално некритичко и непродуктивно инсистирање искључиво на њима, већ унапред загушивале сугестивнији естетски потенцијал текста. Та ентропија иновација и одређена дистанца од прозе новог стила, чак и од поетско-симболичке прозе или прозе високог модернизма и њеног сугестивног наративног израза, такође, и индивидуалистичка енергија стваралаца аутентичних уметничких способности, биле су један од важних разлога за постепене унутрашње промене поетике наших постмодерниста.

Разлози спољашње природе нису, међутим, били тако очекивани, као што су то били понеки разлози унутрашње, књижевно-еволутивне природе. Поједини романијери и приповедачи постмодернистичког усмерења, наиме, после драматичних историјских и политичких догађаја током деведесетих година претходног и почетком прве деценије садашњег века, свој рукопис су много више него раније почели подређивати спољашњим разлозима његовог настанка и функције, као што су то у знатно већој мери чинили и писци стандардне наратије. Историја и актуелна драматична стварност су у том времену много више него у претходном непосредније утицале на књижевно стварање, али не само на тематски него и на морфолошки ниво текста. Трагични историјски догађаји из ратних деведесетих својим трајним значењима и последицама додатно су утицали на убрзавање промена књижевног рукописа и на враћање неким одавно потврђеним, а временом запостављеним особинама наративног проседеа, у којем су тематски оквири имали доминантнију улогу у тексту него што су их имали непосредно пре трауматичних колективних ратних искустава. Враћајући се сведенијим и тиме функционалнијим поетичким могућностима прозног рукописа и његовом увећаном наративном потенцијалу, поједини постмодернисти, почев од Радослава Петковића и Горана Петровића до Владана Матијевића, Љубице Арсић и Мирослава Тохоља, објавили су неке од својих бољих или најбољих књига. Понеки међу њима, можда најизразитије Петковић и Тохољ, па чак и Албахари, најаутентичнији заговорник постмодернизма, у појединим књигама, Албахари најотвореније у *Гецу и Мајеру*, управо тада су постепено почели да се удаљавају од појединих сувише формалних одлика свог претходног стваралачког концепта и да у романескну основу укључују реалну друштвену, историјску или псеудоисторијску стварност. (Псеудоисторија и псеудостварност, као иницијилне теме многих писаца постмодернистичке поетике почев од Павића и Албахарија, можда су најизра-

зитије остварене у књигама Јовице Аћина, Александра Гаталице или Горана Петровића.)

Те промене су имале одређене, непосредне или посредне последице и на следеће генерације писаца. Тако је повратак провереним слојевима прозне структуре код тадашњих млађих аутора, који су иза себе имали позитивно искуство свих претходних тематских, жанровских, морфолошких и стилских иновација, међу њима и постмодернистичких, био сасвим очекиван. И он се наставио све до данас, као што се, такође, дешава и у новим романима и приповеткама писаца који су се, након доминације постмодернизма, афирмисали у првим двома деценијама садашњег века. Без одрицања од најважнијих тачака иновативног рукописа, али и његовим свођењем на нужну функционалну меру, и уз додатно тематско или жанровско онеобичавање прозног текста, то враћање је једним делом било окренуто линеарној нарацији, формираним ликовима, јединственом хронотопу, континуирано постављеној причи као услову могућне читалачке идентификације с представљеним животним темама и једним од услова уживљавања у изложену наративну ситуацију, њен ритам, стил и значење и у појачавање читалачког доживљаја као њихове последице. На тај начин су и писци који су паралелно почели да користе средства продуктивних иновативних и стандардних прозних поступака много успешније остваривали сложу уметничку слику изабраног књижевног предмета него што су то могли постићи коришћењем искључиво једног облика приповедања. Једна од важних последица тог процеса било је и враћање поверења читалаца у узбудљиву животну причу саопштену познатим и комуникативним прозним стилем, с јасно наговештеним подтекстуалним значењима и ефектом катарзе, али и с нужним подразумевањем претходних искустава модерне нарације.

Од тог времена почиње нека врста поетичког, па и вредносног консензуса у српској прози, а донекле и у књижевној критици, пошто су најактивнији критичари, уз мање изузетке поетички и идеолошки острашћенијих појединаца, подједнако објективно оцењивали успела остварења и једних и других аутора, која су се временом све више стилски и вредносно приближавала једна другима. Тиме је донекле поновљена ситуација из периода завршних полемичких сукоба традиционалиста и модерниста из педесетих и шездесетих година прошлог столећа, који су се временом не само у вредносном него и у изражајном смислу довољно приближили једни другима да су практично избрисали некадашње међусобне разлике у поступку и стилу, па чак и у темама, а поготово у уметничкој вредности остварених дела. (Добар пример за ту појаву



још одраније су били романи Михаила Лалића или Добрице Ћосића, како они из њиховог првог стваралачког периода, тако и они доцнији, у којима су с разлогом препознавани поједини елементи тада актуелне нове наративне поетике.) Поетичко приближавање некада супротстављених стваралачких поступака у првим деценијама нашег века, које је, такође, добило значење новог поетичког изазова и важне стилске ознаке савремене прозе, иако је обележено различитим појединачним погледима на актуелну културну, друштвену и политичку ситуацију, није ни по дефиницији могло прећи у стилску униформност и једнозначност. А поготово није прелазило у њу зато што су га прихватили искључиво добри писци.

Наизглед супротан поетички обрт дешавао се код појединих аутора који су у једном, најчешће раном стваралачком периоду користили радикалне иновације садржинске, стилске и семантичке природе, да би се доцније вратили оним поетичким својствима у којима су садржина, линеарно развијана животна прича, профилирани ликови, њихов морални интегритет и донекле препознатљив друштвени, идеолошки и културни амбијент у којем се остварују добијали много повлашћеније место у структури прозног текста него што су га непосредно пре тога, у времену такозваног пост-модернистичког „приповедања поетике”, имали Мирослав Тохољ, Васа Павковић, Драган Великић или Михајло Пантић од тадашњих писаца средње генерације, и Павле Угринов од старијих аутора, у новијим књигама, Угринов и пре деведесетих, од тетралогije *Фасцинације*, *Загајт живоји*, *Царство земаљско* и *Бесудни дани*, видљивије су се враћали провереним поступцима наративног обликовања. Али се нису одрицали ни основних иновација у поступку које су прихватили у претходном периоду. Истовремено су млади приповедачи и романсијери модернизовану нарацију сасвим природно доживљавали као подразумевани и легитимни оквир властитог приповедања. Модернизована нарација је приближавањем некад удаљених наративних модела већ постала поетички стандард, готово императив, а тиме у извесном смислу и нови изазов савремене српске књижевности.

Њима, поред неких других, такође, фреквентних поетичких особина, треба додати и у нашој савременој прози све присутнији поступак аутофикције, још један поетички искорак савременог књижевног тренутка. Он у књижевности нашег времена има јаку подлогу у аутобиографско-мемоарској прози познатих стваралаца, какви су били Борислав Михајловић Михиз, у *Аутобиографији о друјима*, Дејан Медаковић, у *Ефемерису*, Борислав Пекић, у *Годинама које су њојели скакавци*, Миодраг Б. Протић, у *Нојевој барци*, Павле Угринов, у *Ејзисџенцији* и *Анџијејзисџенцији*, Добрица

Тосић, у *Пријатељима мога века*, Данило Николић, у *Великој њразној реци* и други аутори. Поред веома сликовите наративне основе, њихове књиге најчешће су биле прожете луцидним есејистичким и критичким коментарима, који су им давали наглашену интелектуалну и значењску пуноћу. У аутоfikцији, као новом и модерном жанру савремене српске књижевности, извесне аутобиографске ситуације преносене су у књижевни текст не у свом непосредном егзистенцијалном значењу и току, какав се појављује у аутобиграфијама, мемоарима, дневницима, писмима, успоменама већ у знатно слободнијем, имагинативнијем и могућним фикционалним уметничким ситуацијама обogaћеном контексту који им намеће структура и естетска функција романескног и приповедачког књижевног облика.

Аутоfikција као поступак и као жанр управо је у романима Павла Угринова насталим након периода његовог радикалног експериментисања крајем шездесетих и почетком седамдесетих у *Елементима*, *Сензацијама*, *Домаји*, *Речнику елемената* и понеким приповеткама, с продуктивнијим односом према наративној теми, изложеној причи, препознатљивом егзистенцијалном и друштвеном контексту, смиренитој синтакси и другим елементима стандардног приповедања, потврдила свој поетички легитимитет у савременој српској прози. Можда се, поред Угриновљевог романа *Заувек*, најадекватнији облик аутоfikцијске прозе у српској књижевности налази у појединим прозним остварењима песника Милована Данојлића, најотвореније у роману *Прича о њриповедачу*, с поднасловом *Оглед из аутоfikције*, као и у комбинацији типичног аутобиографског и аутоfikцијског романа *Истовесити* Моме Капора, у којем се паралелно појављују ликови из стварности и из имагинације. Изазовност овог прозног жанра налази се у његовој амбивалентној жанровској специфичности која се креће између иницијалне документарне и реалне фикцијске мотивације.

Поједини поетички моменти аутобиографске, односно аутоfikцијске жанровске природе интензивирани су и у књигама посебне тематске, морфолошке и жанровске основе. Међу њима су најрадикалнији *Мемороман* књижевног критичара, историчара књижевности, романсијера и песника Александра Петрова, *Јечам и калојер* песника Рајка Петрова Нога и *Кућа са окућницом* песника Љубивоја Ршумовића. Поред тога што су у њима коришћени елементи и средства аутобиографске и мемоарске прозе – у Петровљевој књизи – и изузетно емотивно означене аутобиографске ситуације, претходно наговештене лирским песмама и прожете интертекстуалним и семантичким везама с романом *Погледај дом свој, анђеле* Томаса Вулфа – у Ноговој прозној „глоси” – такође, и

емотивним односом према родитељима и језику донетом из завичаја илустрованим ијекавским и екавским изговором у песмама које су мотивски претходиле прозним целинама – у Ршумовићевој поетско-прозној реконструкцији детињства и завичаја – аутофикцијском приповедању додато је и прожимање међу жанровима као још једна важна поетичка особина наративног обликовања унутрашње, ауторове, и спољашње, егзистенцијалне стварности у савременој српској књижевности. Сличан поступак наставља се и у књигама актуелног књижевног тренутка, на пример у *Плоду ораха*, такође аутобиографски и аутофикцијски мотивисаном приповедачком венцу или наговештеном роману песника и тумача књижевности Драгана Хамовића, као и у новим књигама других савремених песника и прозаиста, а на посебан начин у изненадним и све чешћим преласцима појединих афирмисаних песника у одређене прозне жанрове.

Прожимање прозног текста поетским стилским слојевима и лирском осећајношћу, као једна од значајнијих унутрашњих одлика модерне књижевности двадесетог столећа, препозната у српској прози већ од почетка тог столећа, код Вељка Милићевића, Петра Кочића, Милутина Ускоковића, Исидоре Секулић, у међуратном времену најинтензивније у делу Милоша Црњанског, Момчила Настасијевића и Растка Петровића, у другој половини века у књигама Данила Киша, Милована Данојлића, Мирослава Јосића Вишњића, Горана Петровића, Немање Митровића, продужава се све до наших дана, такође, као једна од битних поетичких одредница данашње српске књижевности. Непосредна жанровска прожимања прозе и поезије, у случају „романа у стиховима”, који осим *Лега у винограду* песника Милорада Ђурића, није у новијем времену имао изразитију традицију код нас, значајну вредносну потврду добила су управо последњих година, и то у *Деци* песникиње и драмске ауторке Милене Марковић, али без отворенијих аутофикцијских садржинских и семантичких сугестија, и у *Могрим жилицама* песника Ђорђа Сладоја, с наглашеном аутобиографском и аутофикцијском основом. Жанровска прожимања појављују се и у оквирима преплета прозних и драмских конструктивних настојања, а донекле и у прилагођавању драмској структури започетих или делимично остварених прозних замисли, код Душана Ковачевића (*Свети Георгије убива аждаху*), и у адаптацијама драмских и сценаристичких предлогака у романескни жанр, код Јована Радуловића (*Од Оињене до Блаје Марије*), Слободана Стојановића (*Девојка са лампом*), Ђорђа Сибиновића (*Плач мачке Божије*) и других аутора, а у најновијем времену у случајевима све чешћег обликовања сценарија телевизијских серија у романескну форму.

Све су то илустрације тематски, жанровски и значењски доста сложене и разноврсне слике српске прозе данашњег времена и њене жанровске и вредносне амбивалентности.

Засебно и такође значајно поетичко обележје савремене српске књижевности и њене поетичке специфичности, у поезији нешто изразитије него у прози, поред аутофикцијских и жанровских, јесте и поступак интертекстуалних прожимања књижевног текста. Интертекстуалност се као легитиман поступак појављује не само у прози садашњег тренутка него је она, у наговештеном облику, коришћена и у прози ранијих времена, код Црњанског и Андрића на пример, али је у данашњој прози постала једно од важних обележја углавном интелектуалне и ерудитске прозе, прозе која успоставља латентне значењске аналогije с књижном и културно-историјском традицијом. Највише с традицијом свога језика и културе, али и с традицијом светске књижевности. Интензивније коришћење тог поступка појављивало се код аутора поетско-симболичке прозе, Данила Киша већ од *Мансарде* па до *Гробнице за Бориса Давидовича*, Борислава Пекића од *Времена чуда* до *Новой Јерусалима*, Филипа Давида од *Бунара у шамној шуми* до *Куће сећања и заборав*, Мирка Ковача од *Губилишћа* до *Небеских зручника*.

Тај поступак се код постмодерниста, нешто видљивије код Давида Албахарија и Милорада Павића и њихових настављача, на посебан начин у романима Радована Белог Марковића и Милисаве Савића, најчешће користио као илустрација психолошког и интелектуалног лика књижевних јунака и као њихове асоцијације на књижевне протагонисте интелектуалног профила сличног њиховом. Интертекстуалност се понекад јављала и као асоцијативно аутопоетичко, односно аутореференцијално позивање савремених аутора на властито књижевно дело, а често уз помоћ илустративних референци и алузија на поједине ставове, реченице, мотиве или ситуације у остварењима књижевних претходника. Понекад и с полемичком и ироничном мотивацијом према њима, код Светислава Басаре или Саве Дамјанова, на пример. Данас је интертекстуалност, такође, постала општепризнат књижевни поступак не само модерне него и стандардније нарације многих наших аутора. Своју уметничку вредност, међутим, тако остваривана књижевна дела никако нису увећавала самим коришћењем интертекстуалних веза с ранијим књижевним текстовима ако оне у књижевну структуру нису биле укључене на природан и сугестиван начин и с видним естетским последицама.

Слични књижевни поступци и разлози за њихово коришћење приметни су и у остварењима многих аутора који су данас веома

активни у нашој књижевности и њеном књижевном животу. Позната је, наиме, чињеница да генерације прозних писаца које су у књижевност ушле након постмодерниста, у току и после драматичних историјских и друштвених промена кроз које су и оне пролазиле крајем прошлог и на самом почетку садашњег века, нису имале теоријски формулисану заједничку поетику, какву су, макар и посредно, захваљујући западној књижевној теорији, прећутно имали у виду наши постмодернисти. Нису је, уз опште и глобалне културолошке околности и нужне промене у њима, поред осталог, имале ни због све мањег поверења у унапред обавезујућа поетичка решења, као ни због смањеног рецепцијског простора естетски профилисаног књижевног израза за рачун популистичких и прагматичних облика културне комуникације. Иако је, с друге стране, због превелике тежње за иновацијама и за модерношћу по сваку цену, за коју су се током готово целог двадесетог века, такође, и данас, залагали поједини аутори авангардне оријентације у свим уметностима, књижевност постепено губила ону рецепцијску привлачност коју је раније имала, то иницијално није могло бити одлучније повезано с променом општег односа јавности према улози саме књижевности и умањивању њеног значаја у систему културних и општих друштвених вредности нашег времена. Није битније могло бити условљено тиме јер се књижевност, као и целокупна уметност, развијала и мењала не због разлога спољашње природе већ због своје изворне и трајне тежње за променом и трагањем за новим садржајима и новим облицима психолошког и емотивног приближавања читаоцима, па чак и онда када ти облици нису били естетски и рецепцијски исувише продуктивни. Спољашња стварност је, међутим, са садржинским доминантима које је прате, ипак утицала на садржину и дух данашње књижевности. У њу се некад непосредније, а некад мање приметно укључивала својим основним садржинским тачкама и смислом који их је пратио, како се то најчешће дешавало и у ранијим књижевним временима. У функционалном прожимању једне и друге мотивације, у којој су унутрашњи, еволутивни књижевни разлози увек имали превагу, настајала су релевантна књижевна остварења. И то се готово подједнако осећало и у књижевности настајалој пре и после деведесетих година прошлог столећа.

Писци који су у књижевност улазили после деведесетих и почетком садашњег века нису ни у критичким тумачењима, ни у културној јавности, ни у медијима посматрани као генерација, како су већином доживљавани њихови непосредни и ранији претходници, већ најпре као мање или више најављене књижевне индивидуалности, које у веома сложенем данашњем књижевном времену

доследно трагају за властитим наративним изразом и које прихватају искључиво оне особине претходних књижевних усмерења које одговарају њиховом духовном, интелектуалном и естетском профилу. Неки покушаји групних манифестовања нових стваралачких идеја и праксе били су само спорадични, и не много успели нити трајни. Изван њих су се много видљивијим указивали они аутори који су и иначе били формирано као стваралачке индивидуалности, какви су, између осталих, Срђан Ваљаревић, Владимир Тасић, Вуле Журић, Владимир Кецмановић, Слободан Владушић, Дејан Стојиљковић, Веселин Марковић, Зоран Живковић, Жарко Радаковић, Ђорђе Сибиновић, Срђан В. Тешин, Ото Хорват, Владимир Арсенијевић, Угљеша Шајтинац, Мирко Демић, Игор Маројевић, такође, и Дејан Симоновић, Никола Маловић, Милан Мицић, Крста Поповски, Емир Кустурица, Енес Халиловић, Јелена Ленголд, Ивана Димић, Славица Гароња, Весна Капор, Мирјана Митровић, Мирјана Новаковић, Мирјана Ђурђевић и многи други.

У таквој ситуацији на нову генерацију стваралаца у могућној радикалнијој тематској или морфолошкој обнови прозног рукописа нису превише могли утицати ни нови технолошки и информативни медији као симболични знаци новог времена и његовог духа, с обзиром на то да је и њихова стваралачка индивидуалност, као и свака ранија, изграђивана независно од технолошких средстава која је користила. Такозвана медијска књижевност, најчешће објављивана у електронским медијима, с различитим изазовима технолошке, углавном визуелне, па и тематске природе које пружа писцима, досад се ни у садржинском, ни у морфолошком, ни у вредносном смислу није показала естетски довољно продуктивном да би се могла посматрати као поетички сасвим нова, још мање као јединствена, најмање као априорно успела. Она стога у нашем времену постоји само као један од могућних облика и изазова књижевног израза, и не више од тога, који тек треба да докаже своју уметничку релевантност. Њом се сигурно донекле демократизује сама књижевност и демистификује стваралачки чин, јер књижевност као такву, како су предвиђали надреалисти, у новим технолошким, информативним и рецепцијским околностима могу писати, објављивати и прихватати сви, или готово сви, али књижевност стварана у сенци технолошких иновација досад није показала довољно резултата који би гарантовали њену уметничку трајност у времену.

С друге стране, одговорност објективне књижевне критике у таквом културолошком контексту и њена функција да открива и потврђује могуће трајне вредности такве, као и сваке друге иновативне или стандардно писане књижевности знатно је увећана.

Она се, међутим, као таква није довољно потврђивала, што са своје стране указује и на то да у том правцу није била довољно ни инспирисана књижевним остварењима настајалим у оквиру нових технолошко-информативних средстава. Реално мањем утицају данашње књижевне критике на културну јавност, на знатно умањен однос нових читалачких генерација према књижевности и херменеутичкој веродостојности саопштених критичких ставова доприносило је и често тумачење и фаворизовање појединих критичара нових жанровских остварења само одређене поетичке оријентације. Међу њима су у једном времену фаворизовани такозвани политички коректни садржаји, затим женско писмо или искључиво књиге урбаног тематског профила, а априорно је прећуткивано све оно што није задовољавало таква очекивања. У сличну групу спада и рекламна уредничка критика, којом се изузетно позитивно и некритички говори о већини објављених књига одређених издавача, при чему се објективно губи вредносна разлика између добрих и мање успешних књижевних остварења.

За потпунију критичку представу о актуелном стању данашње књижевности и њене прозе потребно је, међутим, нагласити да су у јеку експанзије иновативне поетике, као и крајем прошлог и на почетку садашњег века, веома активни били и писци стандардних стваралачких тежњи свих генерација, који су такође писали успела књижевна остварења. Та остварења су у појединим случајевима била не мање вредна од оних која су стварали представници тадашње доминантне наративне оријентације. И аутори стандардно оствариваног рукописа су у новим књигама, спонтано или по подразумеваном латентном утицају књижевног тренутка, користили нека од поетичких средстава модернизоване нарације, У данашњој прози, као и у ранијим сложеним књижевним периодима, поред млађих и нових, и даље има неколико веома добрих писаца старије и средње генерације различитих поетичких опредељења, од такозваних неомодерниста, преко представника урбане, завичајне, историјске и поетске прозе, до модерних критичких реалиста. И сви они су, поред најзначајнијих представника постмодернистичког писма предвођених Давидом Албахаријем, још увек активни и вредносно јасно профилисани. Међу њима је на првом месту, спајајући својом прозом последње деценије двадесетог са прве две деценије садашњег века, све до недавне смрти био Драгослав Михаиловић, несумњиво један од наших најбољих прозаиста друге половине двадесетог и првих двеју деценија садашњег века, такође, и данас продуктивни прозаисти Бора Ћосић, Петар Сарић, Иван Ивањи, Никола Моравчевић, Вида Огњеновић, Драгиша Калезић, Миладин Ћулафић, Видосав Стевановић, Ратко Адамовић, Миро

Вуксановић, Милисав Савић, Ратомир Дамјановић, Драган Стојановић, Слободан Мандић, Ранко Крстајић, Лабуд Драгић и многи други.

Донедавно је ту била и Гроздана Олујић, којој је пре извесног времена, за нове читалачке генерације, обновљено пет старих романа и објављен један нови, писан раније. До самог животног краја активни су били и Добрица Ћосић, Павле Угринов, Данило Николић, Воја Чолановић, Милорад Павић, Светлана Велмар Јанковић, Данко Поповић, Младен Марков, Жарко Команин, Момо Капор, Добрило Ненадић, Мома Димић, Јанко Вујиновић, Мирослав Јосић Вишњић, Радослав Братић, Саша Хаџи Танчић, Јован Радуловић, Боривоје Адашевић, Мирослав Тохол, Дејан Тиаго Станковић и други. Веома активан је био и романсијер непосредне, лирски мотивисане аутофикцијске прозе Милован Данојлић, као и Радован Бели Марковић, тематски, морфолошки, лексички и стилски можда најрадикалнији прозаиста с краја прошлог и из првих двеју деценија садашњег века, који је све до недавне смрти готово сваке године објављивао своје нове и у много чему поетички и рецепцијски веома изазовне књиге. Њихово одсуство из књижевног живота и књижевних гласила само донекле ће се надокнађивати сусретима нових читалаца и културних медија с поновљеним издањима њихових успешних књига.

С друге стране, у последњој деценији прошлог и првим деценијама нашег века много присутнији у српској књижевности него што је то раније био јесте и Драго Кекановић, најбољи наш писац који живи у Хрватској, и један од несумњиво најбољих прозаиста данашње српске књижевности, који је о драматичним темама о положају свог народа у неизвесним историјским, егзистенцијалним и идеолошким околностима у којима је у новијем времену живео у Славонији и Загребу и о изгубљеном завичају детињства и младости изабраних књижевних јунака, својим само наизглед неутралним наративним стилем исписао нове и естетски веома сугестивне странице у савременој српској књижевности. Тема изгубљеног завичаја, велика егзистенцијална и етичка тема новије српске историје, а тиме и велика потенцијална тема савремене књижевности, нашла је одговарајући простор и драматично значење и у Кекановићевој прози и у прози других српских писаца, Милоша Кордића, Мирка Демића, Анђелка Анушића, Јована Радуловића и других аутора који су у ратним деведесетим живели или одређено време боравили у западним крајевима српског народа, и који су стога његову историјску и судбинску драму непосредно преживљавали. Истовремено, због свог реалног и великог историјског, културног, психолошког, емотивног и етичког значења и његових



последница, та драма је још увек недовољно обликована тема у данашњој српској књижевности, остајући у њој трајно трагична и изазовна.

Један други прозни писац, међутим, Митко Маџунков, који је у младости и у средишњим животним деценијама, од шездесетих до деведесетих година прошлог века, веома активно деловао у српској књижевности припадајући генерацији Видосава Стевановића, Ратка Адамовића, Моме Димића, Мирослава Јосића Вишњића и Милисава Савића, и који је својим причама у књигама *Чудан сусрет*, *Убиј ђаволовог ђава* и *Међа свети* и романом *Кула на брду*, у тадашњу српску прозу, најчешће на посредан начин, укључивао теме из македонског културног и егзистенцијалног простора, повремено притом користећи поступак магијског реализма, митопоеме наговештаје, фантастику и хиперболу, последњих деценија, нажалост, не пише више и не објављује на српском језику, чак ни романе с типично београдским темама, већ искључиво на македонском. И поред тога, његова рана проза остаје да траје у нашој књижевности друге половине двадесетог века као знак своје особите естетске остварености и као доказ изразите интегративне снаге тадашње српске културе, која је у своју стваралачку оптику привлачила бројне писце и друге уметнике из свих тадашњих југословенских друштвених и националних средина.

У тако сложеном поетичком контексту првих деценија садашњег века, у времену доминације и латентне агресивности визуелних медија, и поред мањег значаја који књижевност, па и цела култура имају у јавном животу у времену свеопште релативизације хуманистичких дисциплина, самог језика и стила и индивидуалног погледа на свет, ипак се повремено стварају поетички сложена и разнолика књижевна дела, с најчешће умереном структуралном доминантом с морфолошког нивоа текста на његов садржински и семантички ниво. Стога већина аутора савремене српске прозе у књигама објављеним у прве две деценије садашњег века, као спонтану реакцију на тако радикалне промене општијег значаја које су захватиле и нашу културу, књижевност и уметност, негује препознатљиву, повремено узбудљиву животну причу, која је рецепцијски, због његове изразите комуникативности, најприменија романескном жанру. Аутори такве прозе, после искустава књижевне, културолошке, егзистенцијалне и историјске природе коју им је наметнуло претходно и актуелно време, знају да се промене књижевног и стваралачког сензибилитета не дешавају нагло, нити случајно, и да изворна животна прича, чак независно од конструктивних начела помоћу којих је саопштана, остаје мотивациона основа сваког релевантног прозног остварења. Данас одавно потврђене

приповедаче и романсијере сустижу и замењују писци средње и млађе генерације, с низом нових или сличних могућности наративног обликовања стварности. И једни и други, међутим, осећају шта је у модерном прозном рукопису и његовом уметничком резултату преобликовани рефлекс наративних могућности раније књижевности, шта утицај непосредне стварности, а шта потпуно самосвојан ауторски глас. Они истовремено верују у хуманистичку и катарзичну моћ књижевности и њених обликотворних замисли независно од наративних поступака које она користи. Истовремено знају да су књижевност, уметност и култура, а не само непосредна стварност, и у садашњем веку остале нужан услов богаћења и спонтаног усмеравања и профилисања духовног, етичког и естетског идентитета личности и стога јој се с таквим очекивањима и обраћају.

У нашој данашњој књижевности зато једни поред других сасвим природно постоје и активно делују писци различитих поетика – заговорници авангардних и неоавангардних, модерних и постмодерних тежњи, они који се ослањају на живи језик градске или на језик потиснуте народне културе, аутори савремених или универзалних животних тема и заљубљеници у историјске, националне, идеолошке, културолошке, интертекстуалне и друге аналогije. У све малобројнијим књижевним часописима, посебно у онима који су искључиво естетски мотивисани, и у готово свим важнијим издавачким кућама такође се појављују и писци окренути митопоетским тематским и значењским усмерењима књижевности и они који литерарно проблематизују свакодневну стварност, етичку сложеност и нужну противуречност њених припадника или се критички постављају према одређеним појавама у стварности, према одређеним културним и књижевним искључивостима. Паралелно с њима појављују се и представници жанровске прозе и различитих облика фантастике, алегорије и пародије. У књижевним гласилима и на књижевним манифестацијама редовно су и ствараоци историјске метанарације, поетске, асоцијативне, ерудитске, азбучне и циклусне прозе, било да је пишу заговорници стандардног или новог, регионалног, исповедног, жанровског или којег другог писма, или заступници проверених наративних поступака и сасвим нових експресивних могућности живог језика. И сви они равноправно постоје и сасвим легитимно делују и истовремено, у одређеном степену, потврђују своје засебно место и значење у савременој књижевности и култури и у њиховој доста шароликој читалачкој и критичкој рецепцији, која управо због своје специфичности омогућава и чак захтева такву поетичку ширину.

Аутентична књижевна вредност се, дакле, у зависности од индивидуалног талента и уз уважавања претходних естетски функционалних поетичких промена, иако се до такве вредности данас из различитих разлога ређе долази, може остваривати у свакој врсти тематског или жанровског избора. То, такође, значи да је поетичка и наративна полифонија најприродније стање и у савременој српској прози, као што је најчешће таква бивала и у ранијим, нама ближим књижевним временима, у којима су се на сличан начин смењивали различити или блиски наративни и стилски модели. Илустрација таквог стања јесте и чињеница да и у опусу појединих данашњих приповедача и романсијера постоје дела у којима се заговара једна врста прозног рукописа и она која их у поетичком смислу превазилазе или доводе у питање.

Већ то је довољна потврда да се поетичка разноликост, са свим изазовима различите природе и значења, на крају двадесетог и у прве две деценије садашњег века, појављује као закономерна појава и константа српске прозе. Слично стање је и у другим књижевним врстама, у поезији, драми, есеју, документарно-уметничким жанровима. Поетичко многогласје донекле брише оштрије границе између супротстављених изражајних опредељења и различитих стваралачких поступака и сугерише да су поетички плурализам и наративна полифонија, један од веома важних услова стабилног постојања и активног деловања савремене књижевности. У таквом општем сагласју они као свој природни поетички контекст подразумевају све естетски продуктивне резултате претходних изражајних модела – модернизма, авангарде, неоавангарде, постмодернизма, традиционалног и стандардног писма, али из њега бирају онај модел или оне моделе који највише одговарају њиховој стваралачкој индивидуалности. У поетичком многогласју и наративној полифонији стога нема места искључивости и униформности израза, тема, идеја, стилова и значења. У последњим годинама двадесетог и првим деценијама овог века наративна полифонија је нужан услов ширег значаја и активнијег утицаја српске прозе на културу свога времена. Умногосте захваљујући њеној комуникативности, аутентична књижевност и даље остаје, иако се то данас довољно не истиче, основни и најтрајнији чувар културног, националног, духовног и језичког идентитета народа и сваког појединца посебно. Она то остаје зато што се у првом реду служи многозначношћу књижевних остварења и самог језика, који је неприкосновено и трајно комуникативно, информативно и естетски најнепосредније препознатљиво средство разумевања међу људима и исказивања њихове индивидуалности.

Стога се видно дистанцирање данашњег друштва и његових модела културе од изворне, вековима потврђиване књижевности и уметности у свим видовима и облицима њиховог појављивања и приближавање мање захтевној рецепцији популистичке културне и естетске комуникације, мора схватити, с једне стране, као прагматично, али привремено удаљавање од вековима потврђиваних човекових појединачних и колективних духовних, културних, стваралачких и естетских потреба и садржаја и, с друге, као израз и наставак активног стваралачког трагања за могућним новим начинима трајнијег уметничког обликовања. Нови видови испољавања стваралачког сензибилитета савремених писаца, па и они најискључивији, ни у ком погледу не онемогућавају паралелно постојање, деловање, утицај и значење одавно стабилизваних духовних и високих уметничких вредности књижевности и других уметности. Они га, напротив, истовремено и потврђују. Зато свест о трајном и постојаном значењу књижевности, иако званичном културном политиком и савременим медијима најчешће потискивана у други план, и даље остаје иницијална основа изворних индивидуалних уметничких потреба и остварених резултата и у данашњем времену, као што је таква била и у временима која су му претходила.

ДАНКО ПЕРИЋ

## ДОПРИНОС САВЕ МРКАЉА ПРОСВЕТИ КОРДУНА, ВОЈНЕ КРАЈИНЕ, ДАЛМАЦИЈЕ И ДУБРОВНИКА

**САЖЕТАК:** Филологу и песнику Сави Мркаљу (Сјеничак, 1783 – Беч, 1833?), припада важно место у културној историји његовог родног Кордуна, тадашње Војне крајине и, како у овом тексту настојимо да укажемо, у историји Срба Далмације и Дубровника. Требало би да му то буде уважено и у целокупној културној историји српског народа, јер је, између осталог, допринео конституисању савремене азбуке и био први прави песник јамба у српској поезији. Овим текстом залажемо се и за то да му Српска православна црква, макар симболично, врати калуђерски чин који је њему, монаху Јулијану, узет 1813. године, у манастиру Гомирје, у горњокарловачкој епархији.

**КЉУЧНЕ РЕЧИ:** Сава Мркаљ, савремена азбука, Кордун, Карловачко владичанство, манастир Гомирје, Шибеник, Дубровник, Беч, петостопни јамб

Филолог и песник Сава Мркаљ (Сјеничак, 1783 – Беч, 1833?) у књижици од свега 18 страна „Сало дебелога јера либо азбукопретрес” објављеној 1810. године у Будиму (Мађарска), први је међу Србима учврстио начело „пиши као што говориш” по узору на Јохана Кристофа Аделунга (1732–1806), немачког граматичара и филолога и тиме поставио основ фонетском правопису Вука Стефановића Караџића.

Сава Мркаљ а не Вук, како се иначе у српској широј јавности сматра, поставио је два начела: „један глас, једно слово” и „пиши као што говориш”, уводећи уместо етимолошког какав је у европским

државама, фонетски систем у српски језик и тако допринео конституисању савремене азбуке. (Суботић 2018: 10–11)

Мркаљ је, према истраживањима Жарка Ружића, био и „први прави песник српског јамба”, и како овај професор наводи „претеча костићевског и српског петиктусног или ’петостопног’ јамба”. (Ружић 2010: 11)

По Ружићевим подацима, Мркаљев сонет Земунцима, написан 1822. први је српски сонет у јампском једанаестерцу. Ова песма је први пут објављена тек 1959. године.

Мркаља је, уз све недаће што су га за живота пратиле, нажалост, и црква лишила монашког чина ђакона, пре тачно 120 година, 1813, до када је, под именом Јулијан, служио у манастиру Гомирје у Горњокарловачком владичанству, у тадашњој Војној крајини.

Два Мркаљева јубилеја 2023, у којој се навршава 240 година од рођења и 190 година од смрти (ако је тачан податак да је умро 1833), прилика су да културна и друга удружења његових земљака, Кордунаша и осталих Крајишника, званично затраже да му се врати монашки чин, макар то било и симболично.

Мркаљу су и после смрти учињене многе неправде. Он није уврштен у избор знаменитих Срба 19. века, који је сачинио Андро Гавриловић (објављено у три албума од 1901. до 1904. године). Гавриловићу се није чинило као „убедљиво” ни то да је Мркаљ био међу најумнијим Србима, многи тврде – и најумнији Србин у 19. веку – када је било изузетно мало писмених људи у српском народу.

Још је теже разумети да Саве Мркаља нема ни у „100 најзнаменитијих Срба”, иначе вредном лексикографском издању групе аутора, углавном академика САНУ, чије је прво издање објављено 1993. године.

Осим Гавриловића и те групе академика, о Мркаља су се, у дугом периоду ћутања о њему (три четвртине 19. и више од половине 20. века), огрешили и многи други аутори. О њему се, наиме, није уопште писало читавих пола века – од 1877, када је у часопису *Јавор*, Мркаљеву биографско-књижевну слику објавио Ђорђе Рајковић (идући пут је тај текст објављен 1950. године), па све до 1928, када је Димитрије Руварац тек подсетио на њега објавивши једно Мркаљево писмо (у: *Прилози Мајице српске за књижевност, језик, историју и фолклор*, 1928, књ. 28) које је пронашао у Патријаршијској библиотеци.

Престрого је мишљење да је то учињено зато јер се сами Мркаљ, под сплетом неповољних околности, одрекао дела „Сало дебелога јер [...]” и своје графичко-ортографске реформе, у тексту „Палинодија дебелога јер” објављеном 1817. године.

О томе да део кривице „припада” самом Мркаљу, јер у себи није носио „енергију бунтовника и освајача, за разлику од Вука Стефановића Караџића”, пише Станко Кораћ (цитирајући Иву Андрића):

Данас ми једва можемо сагледати колика је била замашна борба за језик и правопис што ју је почео Сава Мркаљ а наставио Вук. Та се борба морала проширити до покрета, али се често дешава да у тако крупним подухватима падају први и најбољи борци. Мркаљ није издржао услијед сиромаштва и прогона, а и због тога што у себи није носио енергију бунтовника и освајача какву је имао Вук, пред којим су стајале исте тешкоће [...] јер како оно за њега рече Иво Андрић: „Вук је био прек и врлетан човек, коме је требало много простора у животу и на папиру”. (Кораћ 1971: 105–106)

Мркаљ је био геније, али шире непризнат. Био је психички растројен човек, који је у циљу да се одбрани од примитивних вербалних напада и изопштавања, знао употребити физичку силу. Зато га је, чак и заслужни верски посленик, Јосиф Рајачић (1755–1861), архимандрит манастира Гомирје у Војној крајини (каснији први српски патријарх са седиштем у Сремским Карловцима) назвао „рушитељем мира и тишине”.

Зла коб Мркаљева продужава се и у наше време. Они који доносе важне одлуке у култури и просвети, наиме, нису му склони ни у 21. веку. Тако није прихваћен ни предлог да се његовим именом назове основна школа у београдском насељу Бусије, које су као и (делом) саму ту школу подигли његови земљаци, прогнани Крајишници. Школа је, званично регистрована 2020/2021. школске године као Издвојено одељене ОШ „Бранко Радичевић” из Батајнице.

Мркаљево дело је последњих 70 година било честа тема научних радова и антологија

Темом дела и живота Саве Мркаља су се, почев од средине педесетих година 20. века, бавили најпре Владан Недић и Младен Лесковац, на чему им треба одати посебно признање, а потом и други књижевни теоретичари и историчари. То је већ подугачак списак: Милан Радека, Станко Кораћ, Васо Милинчевић, Гојко Николиш, Милан Мркаљ, Душан Иванић, Вукосава Опачић Лекић, Јован Радуловић, Милан Могуш, Јосип Вончина, Милан Мицић, Гордана Ђилас, Момчило Суботић, Душко Певуља, Мара Бекић Војновић, Александар Младеновић, Жарко Ружић, Милош Окука, Јован и Ирина Делетић, Милка и Павле Ивић, Мато Пижурица,

Милорад Павић, Меша Селимовић, Никола Грдинић, Амфилохије Радовић, Здравко Крстановић, Тања Златановић, Славко Леовац, Владо Ђукановић, Урош Матић, Светозар Данчуо, Анђелко Анушић, Милорад Дешић, Небојша Деветак, Милан Косановић, Драгољуб Петровић, Миљенко Пекић, Мирко Демић, Филип Шкиљан, Драго Роксандић, Данко Перић и други.

Студије о њему, као и сабране песме и други радови (по броју скромна, али по значају импозантна заоставштина) објављене су у неколико издања у Топуском (1994. године, тада у Републици Српској Крајини), у Београду, Новом Саду, Загребу, Бањалуци и другим градовима.

Мркаљево име данас носе културна друштва са седиштима у Новом Саду и у његовом родном Сјеничаку, две књижевне награде – једна коју је установило СКД „Просвјета” у Загребу и друга, Књижевне заједнице Крајине у Београду. Његовим именом су назване и улице у Београду и још неколико градова у Србији и Републици Српској.

Први Крајишник који га се „сетио” био је карловачки катихета Милан Радека (1897–1982). Радека је оставио рукописе о његовом школовању у, тада двогодишњој, богословији у Плашком, које је Мркаљ окончао 1799. године, када је, чак и пре пунолетства, постао учитељ у Славеносрпској школи у Госпићу (1799–1801). Део Радекиног текста је Матица српска објавила постхумно. (*Зборник Матице српске за историју*, 31, Нови Сад 1985)

Славеносрпска школа школа у Госпићу је, како је написао Радека, обновила рад крајем 18. века, управо у време Мркаљевог доласка у њу, понајвише захваљујући настојању личног проте Јована Миливојевића, коме су се придружили крбавски прото Томо Будисављевић и коренички прото Стојан Шобот.

Државне (крајишке) школе биле су само у већим местима, гдје су Срби у мањини, дакле њима недоступне. А у те школе мора ко хоће у какву службу. Српских народних школа нема, а где их има, оно што се тамо научи, може да послужи само у цркви. (Радека 1985: 68–69)

Радека је прикупио и податке о Мркаљевом даљем школовању у Загребу (укупно четири године, по две године тзв. архигимназије и филозофије) и касније на студијама у Пешти, где је учио математику и филозофију. Објавио је и податке о боравку Мркаља у манастиру Гомирје у Војној крајини. До тих података Радека је дошао у тадашњој Епархијској архиви у Плашком (данас су та документа у Хрватском државном архиву у Загребу).



## Изопштење из манастира и лутања или бежања од себе самог

О утицају на Мркаљев идентитет, његовог завичаја, родног Сјеничака на Кордуну, и шире – Војне крајине, писало је неколико аутора, између осталих, Станко Кораћ и Милан Мицић.

Крајина (Војна крајина или Војна граница) је била милитаризована аустријска безбедносна зона која је на подручју Хрватске и Славоније деловала још од 16. века у циљу борбе против Османског царства. Милан Мицић, пише:

Рођен и одрастао у свету Војне крајине, те највеће касарне у Европи, из које је Хазбуршка монархија регрутавала најјефтинију војску свог времена, [...] на простору додире вера, спознавао свој идентитет и своју особеност, који су били и колективни предзнак народа којем је припадао [...] на тлу где су се различитости додиривале, прожимале и сударале, Сава Мркаљ је јасније и разветније могао да осети сопствено биће и да осети језик као његов знак и израз. (Мићић 2010: 6)

Станко Кораћ оцењује да су Срби на Војној крајини, организовани помоћу Аустрије да се боре против Турске,

увијек били спремни за рат и то их је одбијало од мирног привредног и духовног рада [...] Без градова, без културног сједишта, без друштвене кохезије коју ствара грађанско друштво, они су тешко улазили у свијет који је стварао културу. И онда кад су се појављивали даровити појединци, они у својој средини гдје су рођени, нису могли бити прихваћени, јер су једина духовна средишта били манастири и црквене школе у којима општи ниво образовања и просвјетности није био на потребној висини. И зато је било управо трагично родити се у Сјеничаку. (Кораћ 1971: 103)

Сава Мркаљ је у Плашком, месту где се школовао и тадашњем седишту Горњокарловачке епархије, поднео 26. јула 1811. молбу да се замонаши у манастиру Гомирју.

Закалуђерио се као јерођакон Јулијан крајем јула те године. (Ђилас 2010: 114)

У примитивној и немилосрдној средини учени сабрат је био „бела врана” и постао предмет за подсмех и увреде, што га се, хтео – не хтео, морало тицати.

Почетком децембра 1811. проблематични намесник Партеније Оклобџија (касније лишен чина) монтирао је против њега алармантну

тужбу Консисторији: ником не да мира, свештенике зове воловима и магарцима, испребија све.

Управо манастирски намесник Партеније „је пио и правио нереди, а пред сами долазак Рајачићев запалио је манастир. Лишен је свештенства 1812. године и отишао је код унијата”. (Орловић 2015)

Почетком новембра 1812. Јосиф (Рајачић) подноси жалбу епископу Мојсију (Миоковићу) против „нарушитеља мира и тишине. Епископ је 20. новембра затражио да Мркаља поново приме у манастир. Рајачић му је одговорио да „Мркаљ није заслужио ’милост и милосрђе’”. Конзисторија је 30. јуна 1813. лишила Мркаља монашког чина.

Мркаљ, по властитој жељи напушта манастир Гомирје. (Ђилас 2010: 115)

Непроверени подаци наводе да је „неки Мркаљ” 1814. служио као учитељ у Војној крајини, у месту Бовићу.

Био је приватни учитељ у Карловцу 1816. и 1817, па општински учитељ у Глини и приватни учитељ у Шапцу, а од 1818. до 1821. је био на служби у Дубровнику и у два наврата при Далматинској епархији у Шибенику.

Раде Вукомановић, познати истраживач дубровачке културе, позивајући се на колегу Вицу Адамовића, пише да се „спомиње да је 1821. године неки младић из Хрватске Јово Мркић учио приватно дјецу православне вјере у Дубровнику” (Вукомановић 1971: 99). Није немогуће да је то био Сава Мркаљ, и да се морао користити туђим именом и презименом (о. а. Д. П.)

О дубровачкој епизоди Саве Мркаља пише Јеремија Д. Митровић, али наводећи претходну годину, 1820:

Неколицини прикупљених ђака 1820. предавао је, као први српски православни учитељ у Дубровнику, добро познати Сава Мркаљ. Школа није имала право јавности, те се на крају полугодисњег рада полагао испит у званичној школи у месту. Појавила се и пјесма у којој српска младеж слави Мркаља и његов утицај на ученике. (Митровић 1992)

Како је Мркаљ уопште стигао у Шибеник и Дубровник?

У то време је, припремајући за штампу своју биографију *Житије Герасима Зелића*, која је изашла у Будиму 1823, архимандрит манастира Крупе Зелић замолио Вука Караџића да му препоручи ко би му то редиговао. У писму од 27. јуна 1820. Зелић је обавештавао Вука Ст. Караџића да је још пре скоро три и по године завршио писање свог *Житија*, као и да је почео разумевати Вуков „стил србскога правога језика и изговора”, тек кад се „упознао и зближио

са Савом Мркаљем”. Тражио је погодну личност да тај рукопис редигује и припреми за штампу. На Вука му је, како је написао, скренуо пажњу Сава Мркаљ. Вук препоручује да му рукопис прегледа „достаучени Сава Мркаљ”.

Зелић пише у том писму да се Мркаљ

отнекога времена налази у Далмацији, али Сиромах не има среће; каконо што и многи високога ученија људи мало је имаду, оне говорим што свијет срећом назива. (*Вукова њрејиска*, III, 532)

Мркаљев боравак у Шибенику протекао је у време и у знаку антиунијатске борбе Зелића, Кирила Цвјетковића и још неколико монаха и свештеника у тек основаној самосталној Далматинској епархији. Била је то мисија, или како је Мркаљ навео, борба за свој „закон и цркву” (закон је овде у значењу вера, о. а. Д. П.). Сава Мркаљ је, као и протосинђел Кирил Цвјетковић, краће време био у служби епископа далматинског Венедикта Краљевића, којег су обојица напустила када су се уверили да се Краљевић, под притиском аустријских власти и Римокатоличке цркве, приклонио унији.

Унији се посебно супротстављао протосинђел Кирил Цвјетковић. Како је Цвјетковић записао, великог истомишљеника имао је управо у Сави Мркаљу.

Мркаљ је у то време, како је навео Цвјетковић, преводио на италијански једну „поругателну” песму против далматинског епископа Венедикта Краљевића, по свој прилици на наговор епископа горњокарловачког Лукијана Мушицког, а са учитељима унијатима водио расправе о догми.

Године 1821. Срби се жале цару Францу I у Беч истичући да

чврсти и постојани у нашој вјери (православној), одлучили смо изгубити своје имање и живот прије него што допустимо и најмању измјену у догматима наше вјероисповести. (Зелић 1900: 179)

Вуку се само годину раније, 1820. обратио Венедикт Краљевић питајући га да ли би могао да ради у семинарији која би била отворена у Шибенику, јер није успио да нађе одговарајуће наставнике. (Вук 1988: 360–364)

Православни Далматинци, на челу са архимандритом Герасимом Зелићем, обратили су се у то време, конкретно 30. априла 1820. за помоћ и карловачком митрополиту Стратимировићу, коме су детаљно изнели своје виђење овог проблема, а Краљевићеву делатност описали као потпуно неприхватљиву.

Историчар СПЦ Радослав М. Грујић пише:

Владика Краљевић живео је и радио, за Француза и прве две године аустријске владавине, као први епископ и пријатељ народа. Али 1815. окрене другачије и да се додвори влади предложи јој план како да се Српска црква у Далмацији и Боки поунијати. И 1820. већ се приступило томе послу – из Галиције су доведена три унијатска свештеника да отворе богословску школу у Шибенику и спремају богословске свештенике. (Грујић 1995: 164–165)

Овај далматински сукоб решио је сам народ, на Духове, 10. маја 1821, завереници су пуцали на Краљевићеве кочије, мислећи да је се у њима возио епископ, у кочијама је био и погинуо унијатски учитељ каноник Ступницки, а после месец дана ранама је подлегао и градски заповедник. Интересантно је да је један од тројице атентатора био римокатолик. (Миз 2001)

Због убиства каноникова осуђен је протосинђел Цветковић као тобожњи подстрекач, на тешку тамницу од 20 година.

Он је тамницу издржао, па је после до смрти 1857. проживео у манастиру Бездину, где је написао своју Автобиографију, која нам показује многа његова и народна страдања због вере. (Грујић 1995: 165)

Сава Мркаљ се у Шибенику, и после отвореног сукоба са епископом Краљевићем и другим носиоцима процеса унијаћења, задржао још једну годину. Из Шибеника је крајем марта 1821. послао две песме Димитрију Давидовићу, уреднику *Новина сербских* у Беч, а једна од њих је посланица тадашњем епископу плашћанском и познатом књижевнику Лукијану Мушицком. За једну од тих песама Ружић пише да је импресивна похвала рими, „на основу чега се његова поезија сврстава у предромантичарску стилску формацију”.

Мркаљ је, колико се зна, касније боравио у Земуну, потом две године у Срему (негде на Фрушкој гори) и кратко у банатском манастиру Свети Ђурађ (Шенђурађ), о чему нема писаних података.

Молио је у Сремским Карловцима митрополита Стратимировића да га „прими у који сремски манастир”, али молба није услышена.

Онда га лутања доводе поново у Војну крајину, сада у Карловац. Мркаљ је 1825, ранио ножем једног наставника у Карловцу, полиција га је оковала у „тешко гвожђе” и пребацила у затвор у Глини. Идуће године га посећује лекар и даје извештај: код болесника се манифестује лудио у облику фиксне идеје гоњења, до чега је дошло због тешких егзистенцијалних проблема, неостварених

амбиција, емоционалне напетости, губљења раније подршке бившег епископа Миоковића, а не искључује се ни органска болест. Предлаже да се поведе брига о његовом животу, иначе би могло доћи до стварног лудила.

### Закључак

Непризнати геније Сава Мркаљ, вероватно најпаветнији Србин у 19. веку, имао је тежак живот, а најтеже му је пало када је 1813. године размонашен.

Требало би учинити све да Мркаљ званично буде рехабилитован у својој српској цркви, којој је, као и свом народу, био толико одан. Крајишка удружења у Србији су најавила да ће покренути петицију Српској православној цркви за постхумно враћање монашког чина Мркаљу. Време је да се стави тачка на размонашење и искључење из црквене заједнице, од којег је протекло изузетно бурних 210 година. У половини тог периода генијални и заслужни Сава Мркаљ био је веома грубо игнорисан.

Дошло је време да се на све то стави тачка.

### КОРИШЋЕНА ЛИТЕРАТУРА

- Вук 1988: *Вукова ћрејиска 1*, Просвета, Београд
- Вукомановић 1971: Раде Вукомановић, „Дубровник”, у: *Алманах Срби и православе у Далмацији и Дубровнику*, Савез удружења православног свештенства СР Хрватске, Загреб
- Грујић 1995: Радослав М. Грујић, *Православна српска црква*, репринт издање, Евро Београд, „Каленић” Крагујевац
- Ђилас 2010: Гордана Ђилас, „Хронологија живота и рада Саве Мркаља”, у: *Сава Мркаљ Поводом двестагодишњице [...] Азбукојројреса (1810–2010)*, Градска библиотека Нови Сад
- Иванић 1989: *Мемоарска проза 18. и 19. века*, прва и друга књига, приредио Душан Иванић, Нолит, Београд
- Иванић 1998: Душан Иванић, *Књижевност Српске Крајине*, БИГЗ, Чигоја штампа, Београд
- Кораћ 1971: Станко Кораћ, „Прилог Кордуна књижевности српској и хрватској”, у: *Вјештом вијани*. Споменица СКД „Просвјета”, Загреб
- Миз 2001: Roman Miz, *Kršćanski istok, prošlost i sadašnjost*, Veternik LDIJ, Novi Sad
- Мићић 2010: Милан Мићић, „Рубови светова Саве Мркаља” у: *Сава Мркаљ Поводом двестагодишњице [...] Азбукојројреса (1810–2010)*, Градска библиотека Нови Сад
- Радека 1985: Милан Радека, „Неколико прилога о Сави Мркаљу”, *Зборник Матице српске за историју*, 31, Нови Сад

Ружић 1997: *Песме и сјисци*, приредио Жарко Ружић, прво издање, СКД Сава Мркаљ, Топуско

Ружић 2010: Жарко Ружић, „Мркаљ као неоспориви реформатор азбуке и први прави песник српског јамба”, у: *Сава Мркаљ Поводом двестагодишњице [...] Азбукојројреса (1810–2010)*, Градска библиотека Нови Сад

Суботић 2018: Момчило Суботић, „Сава Мркаљ – реформатор српке азбуке”, у: *Политичка ревија*, vol. 57, бр. 3/2018, Београд

### **Штампа и периодика**

Љетопис 1997: *Љетопис Српској културној групујува „Просвјета”*, свезак 2, Загреб, 1997.

Зборник ФФ 1959: *Зборник Филозофској факултетуја, IV–2*, Београд 1959.

Зборник МС 1950: *Зборник Мајице срјске, серија групујувених наука, I*, Нови Сад 1950.

### **Интернет**

Митровић 1992: Jeremija D. Mitrović, Srpstvo Dubrovnika, Beograd, на: [https://www.rastko.rs/rastko-du/istorija/jmitrovic/1992/jmitrovic-dubrovnik\\_1.html](https://www.rastko.rs/rastko-du/istorija/jmitrovic/1992/jmitrovic-dubrovnik_1.html)

Цвјетковић 1898: Автобиографија протосинђела Кирила Цвјетковића... приредио Д. Руварац, на: [https://avtobiografija\\_protosindjela\\_Kirila\\_Cvjetkovica](https://avtobiografija_protosindjela_Kirila_Cvjetkovica)

Орловић 2015: Сњежана Орловић, Монаси манастира Гомирја рођени у Лици, на: [https://gospic.rs/tag/partenije\\_oklobdzija](https://gospic.rs/tag/partenije_oklobdzija)

ЗОРАН МИЛУТИНОВИЋ

## МАЛИ ПРИЛОГ РАЗМИШЉАЊУ О АКАДЕМСКОМ ШАРЛАТАНСТВУ

Сасвим бих могао да разумем да је читаоцима већ преко главне полемике о бошњачком националистичком дискурсу поводом Иве Андрића и наводном постојању, или непостојању, истог таквог српског дискурса, подстакнуте мојом књигом *Биџика за њрошлосџ* (2018), па ћу покушати да овај мали прилог ограничим на најнеопходније информације. У склопу те полемике Ненад Величковић објавио је на енглеском језику поглавље у једном зборнику у Немачкој 2020. године, у којем доказује тврђење Енвера Казаза да бошњачки националистички дискурс поводом Иве Андрића само потврђује и оверава оно што је о Андрићу већ раније рекао наводни српски националистички дискурс.<sup>1</sup> Величковићеве аргументе детаљно сам анализирао у књизи *Фанџом у библиоџеци: Посџоји ли срџски националистџички дискурс о Иви Андрићу* (2022). У тој књизи поставио сам Величковићу читав низ питања, која би сигурно представљала добру основу за расправу у којој би се могло утврдити ко је од нас двојице у праву: Величковић, који тврди да такав дискурс постоји, да је Казаз у праву, да „све што српско националистичко читање успут приписује Андрићу, бошњачко узима здраво за готово”<sup>2</sup>, или ја, који тврдим да тај и такав дискурс, који бошњачки националисти само преузимају и оверавају, уопште не постоји, и да је он измишљен како би се оправдао и искупио бошњачки националистички дискурс.

---

<sup>1</sup> Nenad Veličković, „The Serbian discourse on Ivo Andrić: some traces of a collective trauma”, Yvonne Drosihn, Ingeborg Jandl, Eva Kowollik (eds.), *Trauma – Generationen – Erzählen*, Berlin: Frank & Timme, 2020.

<sup>2</sup> Исто, стр. 453.

Ненад Величковић ми није одговорио ни на једно од питања које сам му поставио, нити је оповргао мој закључак да он

приписује ауторима које чита тврђења која они нису изнели; пре-сеца њихове реченице на пола, то вади из контекста и погрешно интерпретира; бира речи из њихових текстова и реаранжира их тако да почињу да значе нешто друго; демонстрира недовољно познавање аутора које интерпретира; игнорише очигледна значења дела која тумачи, и конструише нова, често користећи израз „до-води у везу” што је згодно средство да се повежу два или више неповезаних појмова; он се супротставља логици и користи аргу-мент човека од сламе.

Уместо тога, објавио је то поглавље, овога пута на нашем језику, у часопису *Ријеч и мисао* (бр. 6, 2022). У искушењу сам да кажем да га је *сакрио*, пре него *објавио*: од толико часописа у којима је могао да се огласи овај професор српске књижевности на Универзитету у Сарајеву, он је изабрао опскурну публикацију која се бави методиком наставе језика и књижевности, коју ћете и на СЕЕОЛ бази података наћи само уз много мука, па сам заиста имао среће да на овај Величковићев есеј случајно набасам. Уместо да од моје критике одбрани своје ставове, Величковић је само прештампао тај исти чланак, али у дужој верзији. Није уверљиво да за моју критику у књизи *Фанијом у библиотеци* Величковић није знао, јер је учествовао у разговору о тој књизи у емисији *Сјорови у култури* на Другом програму Радио Београда 13. маја 2022. Још једна околност ме уверава да је Величковић био упознат са мојим ставовима: из ове верзије на нашем језику изостављен је један пасус, у којем Величковић оптужује Предрага Палавестру да је пишући о Андрићу 1992. године напустио ригорозне процедуре академског мишљења због свог „емоционалног ангажмана” на српској страни у рату у Босни и Херцеговини.<sup>3</sup> У књизи *Фанијом у библиотеци* упозорио сам Величковића да је тај његов покушај да дисквалификује Палавестру на основу његовог *ипретијостављеног* емоционалног ангажмана некоректан, и да га то не ослобађа обавезе да испитује истинитост Палавестриних тврђења, као што ни ја не дискредитујем Казаза и Величковића на основу њиховог не претпостављеног него потврђеног војничког учествовања у том рату на страни Армије Босне и Херцеговине, а Казаза ни због чланства у Странци демократске акције Алије Изетбеговића него

---

<sup>3</sup> Исто, стр. 445.



расправљам о њиховим аргументима.<sup>4</sup> Драго ми је да је Величковић ову критику прећутно усвојио, и тиме показао да учи брже од мене: њему је било довољно једном, а мени, као што ћу то убрзо образложити, није доста рећи ни два пута.

Истовремено ми је жао што је Величковић побегао од академског дијалога, који је, учинило ми се, он сам тражио укључујући се у полемику коју смо водили Казаз и ја. Уместо да одговори на моју критику, Величковић је само на поглавље из књиге *Trauma – Generationen – Erzählen* додао пет дугачких фуснота, од којих три имају по две странице. Свакоме ко је икад написао некакав чланак јасно је да су те фусноте додате на оригинални текст, објављен на енглеском, а не обрнуто, да су из њега изостављене у процесу превођења. Кад је већ дописивао, могао је у тим фуснотама да одговори на бар неко од мојих питања, или да оспори моја тврђења: рецимо, могао је да ми објасни како је то Милан-Мефаил Богдановић, и сам муслиман, у Величковићевој аргументацији испао мрзитељ муслимана и заједно са Исидором Секулић зачетник исламомрзитељског дискурса у српској књижевној критици. Уместо тога, он наставља да аргументује на исти онај начин због којег сам га критиковао у књизи *Фанијом у библиотеци*. Величковић нагомилава цитате чија сврха уопште није јасна и који немају никакве везе са оптужбама које изриче, опет вади појединачне речи из контекста и склапа их у целине у којима почињу да значе нешто друго, и демонстрира недовољно познавање ствари о којима расправља. Не намеравам да, као у *Фанијому*, детаљно анализирам сваку Величковићеву реченицу и сваки цитат, али илустроваћу Величковићев метод, или његово одсуство, са неколико примера.

У фусноти 2, која је о Вуку Милатовићу, Величковић, који се и сам претежно бави методиком наставе књижевности у школи, критикује методичара Милатовића због тога што у свом докторату није довео у питање наставни план и програм, што прецењује читалачке способности ученика, што није разумео приповетку „Пут Алије Ђерзелеза” – све потпуно ирелевантно за полемику у коју се умешао: какве везе све то има са Величковићевим тврђењем да „све што српско националистичко читање успут приписује Андрићу, бошњачко узима здраво за готово”? Величковић из контекста вади Милатовићево тврђење да Андрић „психолошки понире у људе, у колектив, у понашање појединих група – етничких и верских”, што Милатовић илуструје сценом данка у крви, па закључује да за Милатовића, наводно, настава књижевности треба да

---

<sup>4</sup> Зоран Милутиновић, *Фанијом у библиотеци: Посијоји ли српски националистички дискурс о Иви Андрићу*, Београд: Геопоетика, 2022, стр. 96.

служи грађењу наратива трауме. Али ако се погледа шта Милатовић заправо каже, види се да он одаје Андрићу признање за успешно обликовање колективних ликова, од којих је група мајки у епизоди данка у крви само један пример, а следе га, одмах у следећој реченици, кулчари на мосту и колективни лик у сцени са гусларом. Изгледа да је Величковића овде наљутило што Милатовић уопште помиње ту сцену данка у крви: кад већ ништа не можемо против њеног присуства у роману *На Дрини ћуприја*, можемо ли макар да захтевамо да српски критичари ту и сличне сцене у својим интерпретацијама уопште не помињу, па за шта год их користили као примере? У књизи *Фанџом у библиотеци* експлицитно сам питао Величковића шта српски критичари да раде са деловима Андрићевог опуса које бошњачка националистичка критика сматра „неприхватљивим”, како он каже, и ово је била одлична прилика да ми на то питање одговори: сме ли се колективни лик мајке из епизоде данка у крви употребити као илустрација Андрићеве вештине грађења колективних ликова, иако бошњачки националисти свако помињање данка у крви – једног од Величковићевих „лоших решења на штету хришћана” – сматрају „неприхватљивим”? Нажалост, Величковић ми није одговорио: он би радије да полемише са покојним Милатовићем него са живим Милутиновићем. Исто важи за понављање оптужбе да Милатовић у лик Радисава учитава „колективно значење”: у *Фанџому у библиотеци* показао сам Величковићу да то није Милатовићево учитавање него значење које се налази у Андрићевом роману, али он ни на то нема шта да одговори. Одмах иза тога следи сигурно најбеднији Величковићев покушај да Милатовићу припише нешто што овај није написао. Ученик, а овде се види и *следбеник* Мухсина Ризвића, Величковић пише:

Појединац (ученик трећег разреда, седамнаестогодишњак) сада има и разлог и оправдање да осјети „мржњу према Турцима” и да се захваљујући њој и „ослободилачком духу” дигне до „херојског патриотизма” (Исто, 179). Ово васпитном циљу амалгамисања мржње и патриотизма, којем Андрић треба да служи у србијанским школама, а које протежира Филолошки факултет у Београду преко своје угледне комисије, претходи дакле свођење књижевног текста на историјски истинито (sic!) свједочанство.<sup>5</sup>

Величковић се често саркастично и потцењивачки изражава о Филолошком факултету у Београду, али на њему, какав год да је,

---

<sup>5</sup> Ненад Величковић, „Српски дискурс о Андрићу”, *Ријеч и смисао*, 6 (2022), стр. 136.

студенте макар науче да исправно уведу цитате. Не знам како се то ради на бошњацијанским факултетима, али видим да и Казаз и Величковић имају мука с тачним навођењем извора: ове две реченице се не налазе на страници 179 Милатовићеве књиге, како Величковић записује. Ево шта је Величковић учинио са Милатовићевим текстом. Милатовић коментарише речи којима Радисав позива Србе што кулуче на градилишту да се побуне, јер се мост, како га он види, „за наш ископ” гради: гради се да нас униште, да то преведемо на савремени језик. Ево шта Милатовић каже о томе:

То је позив на одбрану српског народа од уништења, од турске похлепе и зулума. Он у грађевини види зло, јер сиротињи раји мост није потребан већ Турцима, како би се што јаче учврстили у вишеградској касаби. Позив на узбуну је јасан: другог пута немамо, а нешто ваља радити. Мржња према Турцима и националноослободилачки дух уздижу овог јунака до херојског патриотизма.<sup>6</sup>

Само следбеник Мухсина Ризвића ово може да интерпретира – издвајајући поједине речи и састављајући их у нове реченице – онако како га је Величковић интерпретирао у малочас наведеном цитату. Можда Величковићева методика наставе књижевности у школи заиста подразумева да ученик треба да „осјети” све оно што књижевни ликови осећају, али немамо ни један разлог да верујемо да је методичар Милатовић мислио исто то. Милатовић само – реторички бомбастично, али не и нетачно – експлицира мотиве једног књижевног лика и смисао његове акције која из тих мотива следи. Величковић није цитирао ту реченицу, нити је интерпретира у контексту, него је у маниру Мухсина Ризвића издвојио „мржњу према Турцима”, „ослободилачки дух” „херојски патриотизам”, и повезао их тако да сугеришу како је Милатовић захтевао да читајући *На Дрини ћуџрију* седамнаестогодишњаци осете „мржњу према Турцима”, која је саставни део – „амалгамисана” – патриотизма. Каква је то методика наставе књижевности из које је Величковић научио да овако интерпретира? Да Милатовић не своди Андрићеву књижевност на историјски истинито сведочанство већ сам показао у књизи *Фаниџом у библиотеци*, а Величковић је од тога разумео онолико колико је могао и хтео да разуме; у сваком случају, на то се више нећу враћати. У сваком случају, ни у овом другом покушају Величковић у Милатовићевој књизи није успео да пронађе ништа што би могло да послужи као

---

<sup>6</sup> Вук Милатовић, *Књижевно дело Иве Андрића у насџави*, Београд: Завод за уџбенике, 1996, стр. 178.

доказ да „све што српско националистичко читање успут припи- сује Андрићу, бошњачко узима здраво за готово”.

У фусноти 4, која је о Палавестри, Величковић цитира сле- дећу реченицу из Палавестрине *Књиџа о Андрићу*:

Андрићеве „турске” приче из Босне у ствари су песничке ле- генде о сусретању, прожимању и неразумевању два туђа и непомир- лива света, о самоћи која разара и трује све душе претварајући се у негоћ, мржњу и суманути бес.<sup>7</sup>

Молим читаоца да се врати и ову реченицу прочита поново, полако и пажљиво. Бирам речи: стварно ми није јасно какав је то тумач који ово може да интерпретира на следећи начин:

[Палавестрине] изјаве [...] допуштају да се Андрићева књи- жевност тумачи као потврда тезе о историјској неминовности рата.<sup>8</sup>

Тако како Величковић „тумачи” Палавестру, Русмир Махмут- ћехајић „тумачио” је Иву Андрића: дајте му једну реченицу, и он ће у њој пронаћи све што хоће. Али то је инжењер, политичар и оснивач паравојних формација, а Величковић је професионални тумач књижевности на академском нивоу, још и аутор књиге *Ака- демско шарлајансијво* (2019), у којој критикује своје сарајевске колеге због незнања, непрофесионалности и политиканства. Шта се то деси човеку, па да се идентификује са опонентом, и почне да ради исто што и он?

У фусноти 5 Величковић је одлучио да, ни мање ни више, Зорана Константиновића критикује због неразумевања Гадамера. Треба заиста имати велику дозу ароганције, па се упустити у ова- кав подухват. „Константиновић ни овде ни касније не објашњава како се стапање два хоризонта пресликава на три, или више”, каже Величковић.<sup>9</sup> Константиновић то не објашњава јер већ јесте сасвим јасно свакоме ко је читао Гадамерову књигу *Истинина и мейнога*, а они који нису обично прећуте, па или прочитају Гада- мера да им се то разјасни, или се не упуштају у дебате о њему. Шта се то деси човеку, па одлучи да се још додатно брука следећом узгредном напоменом: „Ово површно преузимање филозофског промишљања о знању о прошлости (које је релативистичко, тј. које радикално сумња у научне стандарде историографије)”<sup>10</sup> Не мора

<sup>7</sup> Величковић, „Српски дискурс о Андрићу”, стр. 139; Предраг Палавестра, *Књиџа о Андрићу*, Београд: БИГЗ, Српска књижевна задруга, 1992, стр. 11–12.

<sup>8</sup> Величковић, „Српски дискурс о Андрићу”, стр. 139.

<sup>9</sup> Исто, стр. 146.

<sup>10</sup> Исто, стр. 146.

свако знати Гадамера, али пошто је већ послушао мој савет да не дискредитује људе на основу њиховог претпостављеног емоционалног ангажмана, надам се да ће ме Величковић опет послушати: немојте расправљати о стварима које не знате, брука је.

Једини смислени додатак енглеском тексту из зборника *Trauma – Generationen – Erzählen* овде се налази у фусноти 6, која је у целини преузета из књиге Станише Тутњевића *Ангрићева слика Босне на размеђи историје и геологије* (2019), и драго ми је да је из моје књиге *Фантом у библиотеци* Величковић сазнао за постојање ове студије, па је прочитао: тако је дошао до најснажнијег доказа у корист властите тезе, доказа за који није знао кад је уредницима предавао енглеску верзију ове расправе. Тутњевић ту наводи речи Војислава Максимовића, писца и истакнутог политичара из Републике Српске, који је у два наврата, 1993. и 1994. године у Вишеграду, рекао следеће:

Браћајући се у овом тренутку Иви Андрићу, ми се присјећамо његових врло луцидних опсервација о страшним поривима отпадника од наше вјере и нације. Сјећамо се истанчаних анализа њихове поремећене и перверзне психе и незајажљиве мржње према српском православном народу. У памет нам долазе и Андрићеве снажне литерарне слике дубоких јазова који су раздвојили народе у том тамном вилајету који се звао Босна. [...] Нико боље од Андрића није упозорио на лукавство, лажљивост, и перверзност ове хибридне „бошњачке” скупине, која је за дин и у име Алаховог пророка, починила немјерљиве злочине према српском народу. Мухамеданска патолошка мржња према Србима коју је Иво Андрић антиципирао у својим књижевним дјелима, силином потопске стихије прелила се у нашим данима преко ових дринских обала.<sup>11</sup>

Ова демонстрација Максимовићевог шовинизма заслужила је да буде и овде поновљена у целини, али она не доказује ни Казазово тврђење – да бошњачка националистичка читања Иве Андрића само потврђују и оверавају великосрпске интерпретације, и да српска књижевна критика Бошњаке представља „као демоне које треба уништити” – а ни Величковићеву верзију истог – „Сасвим је могуће да све оно што српско националистичко читање комотно приписује Иви Андрићу, бошњачко узима као готову ствар”<sup>12</sup>, и да постоји српски националистички дискурс о Андрићу.<sup>13</sup> Прво,

<sup>11</sup> Исто, стр. 149.

<sup>12</sup> Исто, стр. 153–154.

<sup>13</sup> Исто, стр. 127.

ово није *дискурс*: ово је један говорник, који јесте Србин, али да би то био дискурс, па још српски, Величковић би морао да нађе *дугачак низ примера* који ће говорити ово исто, онако како сам ја у *Бици за прошлости* указао на велики број инстанци на којима се дешава иста дискурзивна производња. Друго, ово није „српска књижевна критика”, него националистичка говораница у време рата: ја у *Бици за прошлости* такве примере из бошњачке јавне сфере нисам ни анализирао него сам само побројао оне најкарактеристичније и сместио их у једно кратко поглавље („Дамијска авлија”). Испада да нас је Величковић узалуд гњавио Исидором Секулић, Миланом-Мефаилом Богдановићем, Ђорђем Јовановићем, Џацићем, Дедијером, Константиновићем, Палавестром и Милатовићем, код којих није успео да нађе баш ништа, све док из *Фантома у библиотеци* није сазнао за Тутњевићеву књигу и у њој нашао ове шовинистичке реченице Војислава Максимовића. Али треће, и најважније: да ли је вероватно да је тај бошњачки националистички дискурс о Андрићу сва своја тврђења нашао у овим реченицама Војислава Максимовића, па их „узео здраво за готово”, како каже Величковић, или потврдио и оверио, како тврди Казаз? Јер тај бошњачки националистички дискурс о Андрићу не само што тврди још и читав низ других ствари него је био у целини развијен већ шездесетих година двадесетог века, а Максимовић ове реченице изговара 1993. и 1994. године? Величковић много полаже на логику, и ја га позивам да је сад активира: да ли заиста мислите да је савим могуће да све оно што Максимовић комотно приписује Иви Андрићу 1993. и 1994, Куртовић узео здраво за готово крајем педесетих година, Зулфикарпашић и Хацијахић 1961, Мухамед Филиповић 1967, Мухамед Хуковић и Нихад Крешевљаковић 1990, Ејуп Ганић и Омер Бехмен 1991. – да не набрајам даље? Да неће бити да је било управо обрнуто: да Војислав Максимовић узима здраво за готово, потврђује и оверава оно што је од ових Бошњака чуо?

Немам илузија да ће ми Величковић одговорити на ово питање – осим ако тај одговор не сакрије у неку публикацију још опскурнију од *Ријечи и смисла* – и пре него што завршим дугујем још и објашњење зашто сам ја гори ученик од Величковића. Он је себе одмах кориговао и схватио да му се блато бачено на Палавестру с каматама враћа право у лице, а ја, ево, већ други пут покушавам да дебатујем са људима са којима никаква дебата, изгледа, није могућа. Са Дамиром Шаботићем полемика није била баш савим узалудна, јер сам макар добио одговор на једно питање које сам поставио у *Бици за прошлости* Русмиру Махмућехацићу: у априлу 1992. године, на самом почетку рата, припадници сарајевског МУП-а, Бошњаци и један Хрват, стрелјали су у Великом парку

у Сарајеву осам заробљених војника ЈНА. Толико су имали: шта би радили да су имали осам хиљада? Дамир Шаботић ми је на то питање одговорио: а шта друго?<sup>14</sup> Тако би и Јевреји Хитлерове војнике, каже, или Индијанци белце да су дошли у Европу. Тако се то ради, објаснио ми је Дамир Шаботић, како би другачије? Због тога је вредело гњавити се Шаботићевим неразликовањем аутора од приповедача: било је добро чути шта о стрељању заробљеника мисли један професор гимназије у Сарајеву. На остала моја питања Шаботић није одговарао, јер му то, рекао је, није био приоритет. Претпостављам да ће тако бити и сада: сва питања постављена у *Фанџому у библиотеци*, и ово једно постављено овде, остаће без одговора.

Проф. др Зоран Милутиновић  
Универзитетски колеџ  
Лондон  
(UCL)  
z.milutinovic@ucl.ac.uk

---

<sup>14</sup> Дамир Шаботић, „Кап из суве дреновине”, сајт *Пецчаник*, 25. 12. 2019.

## САН О КУЛТУРИ

Зоран Милутиновић, *Преболевање Евроје: конструкција Евроје у српској култури*, Геопоетика, Београд 2023

Зоран Милутиновић, професор јужнословенских књижевности и теорије књижевности на престижном Универзитетском колеџу у Лондону, и аутор бројних научних монографија и студија, у књизи *Преболевање Евроје: конструкција Евроје у српској култури*, домаћој стручној јавности, али и широј читалачкој публици, представио је резултате дугогодишњих истраживања, од којих су неки испрва били намењени страним читаоцима. Опредељујући се за тзв. имаголошки метод, примењиван у случајевима када се у нашој науци о књижевности трагало за начинима и узроцима конструкције слике „другог” у српској култури – у истраживањима што у великој мери воде до саморазумевања исте те културе – Милутиновић је успео да се издигне изнад замки теоријског мишљења које подразумева превагу анисторизма и апстрактних уопштавања на штету конкретног, те да у равнотежи појединачног и општег оствари уверљиву и драгоцену синтезу. Обдарен с једне стране завидном ерудицијом, заснованом на познавању бројних студија на ову тему – које нису интернационалне само по језику којим су написане већ и у односу на почетно становиште својих аутора – а с друге, истинским талентом да „урони” у текст и открије његова суштинска значења, Зоран Милутиновић написао је књигу какве до сада није било у српској науци о књижевности. За то је, свакако, заслужна и позиција која му је омогућила да своју матичну културу истовремено посматра и споља и изнутра, обезбедивши му ширину, и пруживши шансу да, колико год је то могуће, избегне пристрасност, али и да ту исту пристрасност (политичку, идеолошку и др.) препозна и учини видљивом у тзв. научном дискурсу о књижевности. Српски читаоци могли су се уверити у Милутиновићев интелектуални интегритет, тако очит у награђиваним и читаним књигама, у којима се овај аутор знањем и изврсном херменеутичком логиком борио и изборио за истину о „оклеветаним” писцима из српског културног



простора, првенствено показујући како је у својим делима Иво Андрић заступао универзалне, а не партикуларне вредности.

У књизи *Преболевање Европје* Зоран Милутиновић нашао се опет на терену вредности, јер је, истражујући однос међуратних српских писаца и интелектуалаца према Европи – Окциденту, односно према Истоку – или Оријенту, утврдио како је Европа у сваком разматраном дискурсу, заправо, скуп вредности, а не географски појам. У фокусу његових истраживања нашли су се не случајно аутори који представљају најзначајније представнике српске грађанске културе изникле из патријархално-националне парадигме 19. столећа, који су се на различите начине односили према идеалима индивидуалног и колективног (националног) идентитета. Европа тако, за већину од њих (Јован Скерлић, Исидора Секулић, Богдан Поповић, Слободан Јовановић, Милан Кашанин) представља синоним културе, као метафоре оплемењености у суштини дивље људске природе. Колико смо као појединци и народ способни да зауздавамо жудњу за прекомерношћу и исказивањем неконтролисаних излива несвесних, ирационалних садржаја, толико ћемо бити у стању да се „један степен више” приближимо европском културном појединцу, али и заједници „културних” Европљана у целини – то је отприлике идеја коју ови аутори имплицитно или експлицитно означавају као дистинкцију „европејства”. Приближавање овом идеалу, које код неких има повлашћен статус у дискурсу о односу Балкана, или словенства, или српства према Европи, подразумева „аутсајдерску” позицију народа који су свој национални, али и културни идентитет градили и освајали у окриљу туђих империја, од којих је, по дужини свог присуства, посебно значајно Отоманско царство. Национално ослобођење тако је подразумевало и ослобођење од туђе културне матрице, која се истовремено везује за неевропски, дакле источни, оријентални културни идентитет. Трагање за европским културним вредностима, код Јована Скерлића, на пример, неодвојиво је од борбе за националну државу и националну културу, што је за неке од јунака ове књиге (Исидора Секулић, Милош Ђурић), само степен у процесу који води до општечовечанског, интернационалног, културног појединца, али и исте такве заједнице. Књига Зорана Милутиновића значајна је, између осталог, и због тога што нам открива и бројне контрадикторности и амбиваленције: док Богдан Поповић и Слободан Јовановић – додуше, у распону од готово пола века – захтевају стварање (васпитавање) културног човека заснованог на самодисциплини и самоограничењу, Скерлић, као следбеник великог Европејца и распопа Доситеја, инсистира на буђењу усахлих страсти, али овај пут преобликованих у делање, у остварење колективистичких идеала солидарности, просвећености, рада и друштвеног напретка. Лош индивидуализам грађанске парадигме као колевке модерности, требало је заменити оним стваралачким. Јован Скерлић је умро у освит Великог рата

и можемо само наслутити, из текстова које је писао у време балканских ратова, како је његов однос према Европи почео да се мења. У жижи Милутиновићеве књиге налази се, са ваљаним разлогом, међуратни период, неупоредив по друштвеним напетостима проишавшим управо из дилема којим путем у будућност треба да иду југословенски народи, али и Европа сама.

Интелектуалци који су разматрали проблем Европе и европске културе после Првог светског рата, који је за последицу имао до тада невиђене размере деструкције, разочарани су њеном крхкошћу и неуко-рењеношћу. Отуд, изнад свих ових расправа лебди питање: како је могуће да се хиљадугодишња културна Европа урушила тако муњевито, дозволивши да у Великом рату човечанство проговори прималним, „варварским” језиком. Опозиција цивилизација–варварство управо се у овом периоду превреднује и преобликује и на јужнословенском простору, на прагу епохе формирања наднационалне државе на Балкану, када поново искрсава идеја словенства као културне категорије и алтернативе старој и декадентној Европи, што у обнови човечанства (новој авангардистичкој ренесанси) треба да има кључну улогу. Поглавље посвећено трагању за тзв. словенском мисијом у изградњи нове послератне Европе (Цвијић, Дворниковић, Ђурић, Вујић), као и поглавље посвећено сусрету Растка Петровића са афричким континентом, баве се и превредновањем појмова цивилизације и варварства, које у подтексту имају питање аутентичних културних вредности и оних које маскирају империјални интерес. Такође, у финим, изнијансираним анализама романа Иве Андрића *На Дрини ћуприја* и *Травничка хроника*, Милутиновић открива разлику између „супстанцијалних” и „функционално-структурних вредности” европске идеје прогреса, које нам сугеришу и Андрићев став према Европи и Западу, с једне, али и према тзв. Оријенту с друге. Отпор према туђинским вредностима које се аутохтоним народима Балкана силом намећу, видљив и у основи његове докторске дисертације, открива се тако и у порукама чувених Андрићевих романа. Неодвојив од историјске ситуације, проблем империјалног „просвећивања”, европског „култивисања” народа који се налазе испод прага тзв. цивилизацијске лествице, сагледао је аутор ове књиге, посебно у поглављу о Растку Петровићу, у којем се путопис српског песника доводи у везу са Конрадовим *Срцем шаме*.

Питање које Зоран Милутиновић не поставља експлицитно, али које се провлачи кроз ову књигу, јесте питање о могућности истинске промене људске природе. У поглављу које сматрамо посебно значајним, и које је посвећено „пророцима европске пропасти и препорода”, аутор ванредно и зналачки тумачи идеје хришћанског мислиоца владике Николаја Велимировића, и предратног футуристе „социјалисте” и „анархисте” Димитрија Митриновића, који су, и поред тога што су се налазили

на два супротна пола политичког и идеолошког спектра, у новом Европљанину тражили новог човека, први у враћању изворном хришћанству, други у стремљењу ка новој синкретичкој свечовечанствој религији. Посебно пада у очи чињеница да су ова два емигранта, и „десничар” и „левичар”, лек за отровану и оболелу природу модерног човека тражили на Западу, у англоамеричком културном обрасцу, у Британији и Сједињеним Америчким Државама.

Књига Зорана Милутиновића *Преболевање Европје: конструкција Европје у српској култури*, има у свом подтексту и питање које је данас и те како присутно у држави комплексних националних, верских и културних идентитета, а то је питање припадности, истоветности, односно специфичности националног културног обрасца (уколико он заиста постоји) када се овај упореди са другим балканским и европским народима. У култури чије бисмо главно обележје у 20. столећу означили појмом транзиције, или чак лиминалности – што би указивало не само на неки апстрактни међупростор већ, што је значајније, на позицију која је увек испод и недовољно близу жељеног циља – књига Зорана Милутиновића, која нам открива много тога о Европи и њеним вредностима, али првенствено о нама самима, представља изузетну, дуго чекану студију.

Др Горана С. РАИЧЕВИЋ  
Универзитет у Новом Саду  
Филозофски факултет  
Одсек за српску књижевност  
gorana.raicevic@gmail.com

## ДРАМСКИ ТЕКСТОВИ О ДОСИТЕЈУ ОБРАДОВИЋУ

*Драмски јунак Досићеј*, Задужбина „Доситеј Обрадовић” – РТС издаваштво, приредио Радомир Путник, Београд 2022

Задужбина „Доситеј Обрадовић” и Радио-телевизија Србије објавили су, уз подршку Министарства културе и информисања Републике Србије и Секретаријата за културу града Београда, хрестоматију драмских текстова *Драмски јунак Досићеј*. Приређивач, Радомир Путник је књижевник, драматург, позоришни критичар, некадашњи директор драме Народног позоришта у Београду и вишегодишњи главни и одговорни уредник Уметничког програма РТС. Књигом су обухваћене позоришне драме Косте Трифковића, Јована Радуловића, Милана Ђоковића, Елијане Гаврловић, радио-драме Звонимира Костића, Миодрага Матицког и Олге Савић, ТВ-драме Милована Витезовића, Слободана Стојановића и Душана Белче. У обимном предговору („Наш савременик Доситеј”),

Путник је укључене текстове описао према њиховим умјетничким и жанровским својствима (мелодрама/драмолет, драма, историјска драма, биографска драма, музејска драма, монодрама, мелодрама, одломци драмске серије, ТВ-драма и сценарио ТВ-драме), с подацима о извођењима у театру и на ТВ- и радио-програмима. Укусно опремљена и илустрована динамичним портретима Доситеја Обрадовића (Јавор Рашајски), ова је књига изузетан прилог о Доситејевом дјелу и његовој личности у српској драмској, позоришној, ТВ- и радио-драми од 1871. године до нашег времена. Путников предговор је мала књига (50-ак страница), осврт на све текстове које је уврстио, анализирајући их с обзиром на драмски потенцијал и вриједност, умјетничку, позоришну, жанровску природу, у дијалогу са старијим текстовима о тим дјелима. Густина категорија у Путниковом предговору је велика, што говори о динамици драмских облика и њихових медијских изведби.

**Илустрације** изазивају посебну пажњу. Три Доситејева портрета Јавора Рашајског имају уочљиву смисаону поступност: на почетку је један дистанцирано-иронично загладан Доситеј (бојим се да гледа нас, своје савременике, како би рекао Радомир Путник, завршивши текст предговора реченицом: „Доситеј је наш савременик”), као да нас пита јесмо ли се просијали на туђе сито (гледамо ли на себе туђим очима). На другом је хладнокрван и проницљив, са стиснутим уснама, готово равнодушан! На трећем, у јаким бојама, присан, отворен, топао, већ културни херој! Та динамика, како је ја видим, подудара се са динамиком Доситејевог лика у његовим дјелима и његовим мјестом у српској култури. Доситеј је један од првих и најжешћих критичара српских прилика и један од најтоплијих саговорника својих читалаца; он иронизује своју личност из младих дана, али иронизује и српски народ с његовим заосталим обичајима и неразвијеном културом.

По томе свему, ми немамо љепшу, приснију личност у нашој култури од Доситеја Обрадовића. Можда му је најближи Змај (топлина, однос према дјечи, поучност, лиричност, критичност: у поезији је наш највећи сатиричар, обрушавајући се и на домаће прилике и на крунисане главе, на кнеза Михаила („Јутугунска химна”) и краља Милана (позив на абдикацију: „Где год жандар глас не дави / Виче ти се одасвуда: / Силази се својевољно, – / Ил’ још чекаш горих чуда!”). Змај је пјевао (под насловом, првим стихом: „Сејмо, браћо, семе ума”, пјесму је компоновао Мирољуб Аранђеловић Расински, а извео је хор „Обилић”, под дириговањем Даринке Матић Маровић, 2011. године, о 200-годишњици Доситејевог постављања за министра просвјете Србије):

Доситије није умро  
Не умире та висина,  
Доситије с’ подмладио,  
Пак се зове омладина. (1869)

Хрестоматија свједочи, од првог текста Косте Трифковића (1871), до текстова настајалих посљедњих година, у сасвим новим медијским условима (радио, телевизија), о концепцијама које су мијењале према ауторима и условима изласка у јавност. Најзанимљивије је како је биографска грађа из Доситејевих дјела и његове преписке слободно распоређивана и повезивана у „сплет чињеница и маште”, како је критичарка *Политике* писала о ТВ-драми Слободана Стојановића *Јасијук љуба моја*. Уочљиво је да су у драмама најпопуњеније *ћразнине* у Доситејевим биографским дјелима и преписци, оно о чему он не говори, барем не изричито, што је остављало слободно поље имагинацији. Ауторе текстова су изазвале и сфере културне и животне динамике: дјетињство, Хопово, Далмација, Трст; младост, зрелост, старост; долазак у Србију и његова улога у устаничкој дипломатији. Изазовни су били и мотиви Доситејевих есеја: нпр. човјек – макина, машина (*Јасијук љуба моја* Слободана Стојановића и *Ноћно ћушовање у Карловце* Душана Белче). Нису остали по страни ни празновјерје у народу, родољубље, оновремени српски језик. Највише је измаштана *Досијејева посљедња ноћ* Олге Савић (писана по мотивима романа Милисава Савића, *Принц и сербки сјисаишељ*), а најближе су биографским драмама *Саћушник* (радио-драма) М. Матицког и музејска драма Елијане Гавриловић (*Досије Досијеј*). Сви су ови текстови мултимедијални, слика, звук, ријеч, музика, слободно спајање простора и времена, у споју измаштаности и документарности.

Ко изблиза познаје Доситејев живот и дјело, изненађен је како су аутори драмских текстова пажљиво проучавали документе и Доситејево списе и проналазили везе између живота и фикције (Витезовић, Олга Савић, а нарочито Слободан Стојановић, који чак ставља фусноте да разјасни односе између Доситеја и жена у чијем је друштву био, и додаје Доситејева писма Софији Теодоровић, рођена Мекша, младој жени која у то вријеме већ има четворо дјеце, а родиће још 10-оро! Можда су то прва сачувана љубавна писма у српској културној јавности.

Занимљиве су, такође, фантазме, кад аутори спајају снове, бунцање и јаву, настојећи да повежу, допуне оно што није документовано. На првом су мјесту љубавни мотиви, и код Трифковића, и код Радуловића, код Олге Савић и Слободана Стојановића. (То је, заправо, непопуњен простор у Доситејевим списима, гдје ће на једном мјесту написати да не зна за калуђера које не чезне за женом!)

Драма Јована Радуловића *Учишељ Досијеј* садржином је, заправо, прожета сликама живота далматинских Срба за вријеме Доситејевог боравка (учитељевања) међу њима. Архаична, елементарна, примитивна култура, уз драматичне сцене спаљивањем оужених, уз вјерско-национално-социјалну нетрпељивост, до одлуке главног јунака да бјежи из Далмације. Радуловић је свог јунака (још монаха) свео на есенцијално доситејевско: потрага за оним што је добро, што је култура, толеранција:

у његовим репликама стапају се мисли из далматиснких списа (млади Доситеј: Буквица, Христоитија) са мислима из *Живоџа и њриклученија*, *Басана* и њихових наравоученија, писама. (То није више „Доситеј у Далмацији” већ Доситеј у свом основном дјеловању и својим основним идејама.) То примјењују и други аутори у овој хрестоматији, Миодраг Матицки, Душан Белча, Слободан Стојановић. Њихова дјела прожимају сродни мотиви (Доситејеви снови о Хопову, у Радуловића, имају пандан у Трифковићевој драми, у фрагментима). Слободно се пребацују просторно и временски епизоде из *Живоџа и њриклученија* или из других дјела далматинских писаца (нпр. из *Пилијенге*). Радуловића не вара интуиција ни кад наводи одломке из *Христџоитије*: настајали свакако једним дијелом ради превода, другим као штиво за Доситејеве ђаке, нешто што им је читао и што су они, такође, читали и што се ширило у рукописима. Радуловић се не сустеже од екстремне архаизације и екстремне модернизације. С једне стране старце (отац) воде под маљ (лапот), људе окивају на галијама по пријавама вјерских противника, попови учествују, као и калуђери, у сеоским тучама и око милостиње, за шаку кукуруза мијења се вјера. Можда је то и мотивација за завршну реченицу драме: „Боже, где сам ја то дошао?” С друге, млада жена, дјевојка, Јелена, кћерка свештеника, Доситејевог домаћина, говори као као да је израсла из савременог феминизма. Радуловић је Доситеја очистио од далматинске идиле! Оно што је Доситеј распоредио на калуђере, Светогорце, Црногорце, Фрушкогорце и др., Радуловић је везао за Далматинце, и још к томе додао лапот. О чему су се сачувала само далека сјећања, као о нечему што је некада било! Међутим, атавизам и дивљачки обичаји православне масе свијета, и њихова силовита борба за очување вјерског идентитета суочава се с другом врстом дивљаштва и нетолеранције, везане за католичку цркву и њихове братре. Између та два свијета Доситеј пројектује свијет праве просвијећености, толеранције, образовања, његовања добрих обичаја, солидарности међу људима, школовања, за вриједностима које не застарјевају.

Миодраг Матицки је обновио свој текст у облику једне старе врсте, поријеклом од Лукијана Самосаћанина. То су *разговори мртвих*, популарни и код нас у 18. и 19. вијеку. Доситеј са Јелисејских поља (са онога свијета) разговара с Ником Путиним, с којим је побјегао у Хопово. У том разговору слободно се спајају различити периоди Доситејева и српског живота, све до трећег миленијума (Јелисејска поља су пуна учених Срба од Доситејевог доба до нашег времена). То је, заправо, монолог о српској култури у ова два вијека од Доситејевог смрти, о родољубљу, књижевним жељама (често у једноставним афористичким исказима, „Књига је лек од заборава”, „и кроз књигу се путује”). Низ есејистичких исказа преплетених сликама из Доситејевих дјела, заправо су идеје Миодрага Матицког

о токовима српске културе. (Помишљама како је велико поље ових „разговора мртвих”, између епоха, идеја, личности: нешто што је извео Јаков Игњатовић у својим *Писмима из Елисијума*, барем у фрагментима!)

Што је упадљиво, то је велика промјена коју је омогућила радио и ТВ-техника у настајању и извођењу дјела. Упадљивији је ипак драмски дар, вођење дијалога и интензитет драмске напетости. Чини ми се да је готово је без премца први од аутора хрестоматије, Коста Трифковић: његови су дијалози некако живи, природни, духовити, напети, увјерљиви. И он има грађу из Доситејевих дјела, али има и дар да је драмски (између комедије и мелодраме) искористи, посебно у дијалозима, било хумористичким, било сентиментално-мелодрамским! С друге стране, Јован Радуловић у сажимању и у преплетима Доситејевог искуства с Далматинцима (гдје није све било идила у људима, „безгрешним грешницима”, како је писао). Трећи је Слободан Стојановић: врло добро коришћење грађе у љубавном заплету између већ старог Доситеја и младе Софије Теодоровић, уз широк распон ликова и ситуација. С њима је истог нивоа и добре документарне подлоге ТВ-серија Милована Витезовића *Вук Караџић*, гдје је Доситеј само један од јунака.

Склапајући хрестоматију, Путник није бирао текстове по квалитету већ по теми, тј. везаности за Доситејев лик. Утолико су различите вриједности, негдје оријентисани на биографско (без драмског квалитета), негдје на панораму културноисторијског прегледа, а негдје у слободној градњи ауторских фантазми око неког биографског детаља. Промјенљив однос драмског и литерарног у овој хрестоматији свједочи и о квалитету текстова по себи и о историји рецепције Доситејевог лика у нашој култури.

*Др Душан ИВАНИЋ*  
Универзитет у Београду  
Филолошки факултет  
Катедра за српску књижевност са јужнословенским књижевностима  
dusan.div@gmail.com

## ПРАГ И ТРАГ МИОДРАГА РАДОВИЋА (1945–2018)

На пет година од упокојења

*Ог Камењаче до Камена неогбаченої: књиџа о и њо ѿпрофесору Миодраџу Радовићу*, приредио Зоран Максимовић, Фондација „Лаза Костић”, Нови Сад 2022

Када се човек памти, а његово дело чува, осветљава и продужује – то је, за народ чијој култури тај човек и то дело припадају, темељан знак да се у хоризонт националног постојања и трајања, међу знамењима што не бледе и не застаревају, уписало још једно значајно име. Управо изашли хетерогени зборник *Ог Камењаче до Камена неогбаченої* (прир. Зоран Максимовић, Фондација „Лаза Костић”, Нови Сад 2022), посвећен животу и раду Миодрага Радовића (1945–2018), у најбољем смислу потврђује основаност и истинитост оваквога става. Ако се, наине, одговорно и праведно узме то како је живео и радио, шта је предузимао и остварио, где је стизао и у које све области је као научник, мислилац и писац залазио – ако се, једном речи, погледају разноврсност и мера циљева што их је Радовић пред себе стављао, затим начин, пуноћа и вредност на који је своје циљеве достигао, озбиљан и одговорни посматрач брзо ће увидети да је Миодраг Радовић једно такво име.

Радовић је био теоретичар и историчар литературе, компаративист, професор светске књижевности, антологичар, преводилац, васпитач. Радио је као лектор за српски језик, књижевност и културу у Лиону и Рену (Француска), био специјализант Универзитета у Хајделбергу (Немачка), предавао у Бањој Луци, Никшићу и Франкфурту на Мајни. Матичан му је био Филозофски факултет Универзитета у Новом Саду, оснивач је Катедре за компаративну књижевност на свом факултету. Свуда је запамћен као предавач високога беседничног стила.

На стручном и списатељском плану, српској култури и науци о књижевности оставио је више незаобилазних дела. Главна су: *Поетика снова Досјојевскої* (1978), *Лаза Костић и свейска књижевност* (1983), *Књижевна аксиологија* (1987), *Лијејо ли ова књиџа чииа* (2001), *Компјаративни квартјет: Миодрај Ибровац, Драјица Живковић, Зоран Констјантиновић, Драјољуб Драјан Недељковић* (2014) и антологија *Пчелојављење: ѡчела у цвейнику [свейске] ѡезије* (2017). Наслови сами собом говоре.

За дубински развој савремене српске књижевнотеоријске, компаративне и критичке мисли од не мањег значаја су приређивачки послови Радовићеви: *Умејност ѡумачења ѡезије* (са Драганом Недељковићем, 1979), *Књижевна рејторика данас* (2008) и *Прејледни речник компјаративистичке ѡтерминологије у књижевности и култури* (са Бојаном Стојановић Пантовић и Владимиром Гвозденом, 2011), као и темати у часописима о књижевном вредновању, аксиологији, реторици, читању, литерарним утицајима.



Преводио је са француског, немачког, руског и енглеског. У питању су углавном теоријска и философска дела. Терминолошка прецизност, појмовна иновативност у српским решењима и литерарност карактеристика су Радовићевих превода књига Жерара Женета, Жана Бодријара, Мирче Елијадеа, Жака Дериде, Давида Голдштајна, Жака Ле Гофа, Жане Херш... Његов препев на француски песме Лазе Костића „Santa Maria della Salute” забележен је у српским и француским преводилачким круговима као узоран.

Оно што је прворазредна одлика Радовићевих проучавања и анализа, то је откривање неисцрпних духовних веза српске са темама и донетима светске књижевности од старог до најновијих времена. По тој особини својих испитивања, он је антрополог литературе у најбољем значењу овог израза. Најкраће речено, достојан наследник Сретена Марића на катедри за светску књижевност.

Зборник *Од Камењаче до Камена необаченој* (Камењача је Радовићево родно село надомак Трстеника, „Камен необачени” кључни симбол рукописа протопрезвитера Оливера Суботића над којим се Радовић пишући предговор упокојио) распростире пред читаоцем све богатство лика, дела, делатности и деловања Миодрага Радовића као једне сасвим посебне, инспиративне, у сваком случају особене личности српске књижевне културе друге половине двадесетог и првих деценија двадесет првог века. Зборник то осведочава како својом композицијом тако садржином и духовном усмереношћу објављених прилога унутар тематских склопова: аутопортрет (одабрани одломци из Радовићевих списа), портрет (интелектуална и наставничка биографија сачињена од прилога књижевних зналаца, некадашњих студената, пријатеља, стихова посвећених Радовићу), самоосветљавање (преписка, епистоларни диспути о националном завету и српским светињама, успомене), библиографија Миодрага Радовића и радова о њему. Књига се завршава фотодокументацијом о Радовићевом животу и људима са којима се сусретао.

Битна напомена: без руке, духа и душе Марине Милић Радовић и свестраног заузимања уредничког одбора, зборник се не би уздигао до обрасца-узора за сличне подухвате, који је иначе сâм Миодраг Радовић својевремено израдио састављајући спомен-књигу о свом књижевном, предавачком и етичком учитељу – *Ословљени свети или чаробна реч Рацка Димитријевића* (1998).

У писму једноме од важних пријатеља, песнику, Миодраг Радовић написао је: „Било да је реч о градњи куће или грађењу песме, и у једноме и у другом чину човек уграђује свој пев. Било шта да чинимо, ми смо увек на прагу и на трагу.” А мало даље: „Ми смо у књизи, наше место је увек на прагу. У нашем народу постоји величанствена мисао: *Прај је највећа њланина*. Та многозначна метафора-хипербола носи у свом фигуративном узлету читаве векове песничке људскости.”

Ако треба изабрати средишње осећање, став, животни и духовни основ укупнога постојања и стварања Миодрага Радовића, онда су то баш те, по свему завештајне речи.

Јован ПЕЈЧИЋ

## ОТКУД МИР НА МЕСТУ СТРАХА?

Новак Ђукић, *Само ти дејте раги свој њосоа*, самостално издање, Београд 2023

У години у којој се навршава округло осам деценија од смрти јасеновачког новомученика Вукашина, српска књижевност постала је богатија за песничку збирку чијим се насловом обнавља сећање на богонадахнуте речи старца из Клепаца које су, како је добро знано, казане у егзистенцијално драматичном тренутку, али с ненарушивим духовним миром, директно у лице усташком крвнику: *Само ти дејте раги свој њосоа* (2023). Смештајући ову реченицу на челно место свог трећег лирског остварења, Новак Ђукић није настојао да иронијски задре у њен патос нити да сузи опсег њених историјских и симболичких значења већ да читаоцима изравно и без оне за савремене песнике толико карактеристичне поетичко-филозофске претенциозности најави о чему ће на страницама које следе бити речи.

Имајући у виду да несрећа која је задесила Србе у Независној држави Хрватској због своје егзистенцијалне дубине не представља само трагедију једног рата већ временом прераста у трајно обележје националног постојања, зачуђује чињеница што је из теме с тако снажном повесном магнитудом у претходних осамдесет година књижевне историје проистекло свега неколико значајних песничких дела. О страхотама ендехазијског искуства најпре се огласио сам народ („Ој, Шурманци и у вама јама, / Ту је моја и сеја и мама”<sup>1</sup>), а затим и појединци попут Николе Буловића из села Билетића код Сиња<sup>2</sup> који су се служили стихованом формом како би више у хроничарске него у песничке сврхе забележили појединости о злочинима почињеним у њиховим локалним. Већ у току Другог светског рата испевана су дела високе уметничке вредности, као што су „Јама” Ивана Горана Ковачића, „Стојанка мајка Кнежепољка” Скендера Куленовића и „Мајка православна” Владимира Назора. Иако су, као некакав изузетак, стихови „Опела за седам стотина из цркве у Глини” Ивана

<sup>1</sup> Стеван Раичковић, *Сувишна њесма*, СКЗ, Београд 1991, 57.

<sup>2</sup> Будо Симоновић, *Огњена Марија Ливањска*, Удружење „Огњена Марија Ливањска”, Београд 2016, 269.

В. Лалића штампани 1955. године, певање о темама које подривају идеју о братству и јединству било је у дугим деценијама комунистичке власти политичко-идеолошки проскрибовано и стога потискивано из јавности и књижевног живота. О томе, на пример, речито сведочи пут који је од постанка до првог објављивања прошла кратка песма Стевана Раичковића „За споменик у Пркосу”.<sup>3</sup>

Тек од друге половине осамдесетих година српски песници почињу да се, с осећањем неиспуњене стваралачке дужности, лирски посвећују теми усташког геноцида. У дела наречене тематске оријентације могла би се убројати „Кажа у кажи” Матије Бећковића или *Сувицна пјесма* Стевана Рачковића, али и четврт века касније објављена књига *Бол* Мирослава Максимовића. Низу поменутих песничких остварења, којима су прекидане године ћутања и намириван дуг према историји, прикључује се и збирка *Само ти дејте раги свој јосао* Новака Ђукића.

Између наслова и прве песме своје нове књиге Ђукић је уметнуо завршне стихове „Баладе о Стојковићима” Љубомира Симовића, којима је, слично као у Вукашиновим речима, дочаран пресудни тренутак када жртва, досегавши врхунац трпљења, егзистенцијално надилази свог силовитог целата. Наслов и строфа употребљена као мото збирке се, везани нитима описаног парадоксалног обрта, семантички огледају једно у другом, чинећи Вукашина и браћу Стојковиће не само судбински блиским него и духовно сродним бићима. Да Симовићеви стихови нису само наговештај Ђукићевих тематских преокупација већ и својеврсни поетички предзнак његовог лирског гласа, посведочава садржај уводне песме „Земља”, у чије средиште је положен појединац који пребива у свету захваћеном трагичним деобама, али не стиче свест о томе да се линија раздвајања не распростире само између градова, брда и планина већ и између његова два ока. Заинтересованост за светове над којима са надвија апокалиптична опасност што прети да задре у саме темеље постојања, вештина да у неколико потеза уобличи упечатљиву поетску слику, склоност да горчину опеваног искуства прожме хумористичним варницама и готово редовно настојање да завршне сегменте лирског остварења запечати поентирајућим семантичким ударом, представљају збир поетичких чинилаца који Ђукићев песнички проседе приближавају препознатљивој књижевној естетици Љубомира Симовића.

Премда је насловом збирке прилично чврсто формиран хоризонт очекивања, читалац се са песмама најављене историјске тематике сусреће тек у финалним деоницама књиге. Нижући песме – које су једним својим делом и поеме – Ђукић остаје све време загледан у противречности народног карактера и изворе националне коби, али његов лирски

---

<sup>3</sup> Стеван Раичковић, *Један мојући живоић*, Народна књига / Алфа, Београд 2002, 165–170.

говор прелази пут од сатирично-подсмешљиве и неретко црнотуморне интонације ка дикцији која се духовном озбиљношћу и трагичким акцентима прилагођава певању о најмрачнијим тренуцима колективног постојања. Забављен извитопереним странама друштва, песник у почетним и средишњим целинама збирке придаје себи улогу својеврсног лирског сликара разноликих српских претеривања, која својим проницљивим поетским оком сагледава као садржаје што у исто време маме осмех и изазивају страх. Негујући комуникативан песнички језик и темељећи своју изражајност на говорном идиому повремено протканом афористичарским згушњавањима смисла, Ђукић на самом крају испевава неколико поема којима на уметнички веома успео начин испуњава стваралачко обећање дато насловом збирке.

Поступно се крећући од, упрошћено речено, сатире ка трагедији, и дозвољавајући главној теми да се, без оштрих резова и наглих преокрета, дискретно пројављује у поемама, односно да из циклуса у циклус испотиха сазрева, како би се у завршници књиге, сабравши различите токове значења у јединствену жижу, обзнанила у естетској пуноћи, Ђукићу је пошло за руком да своје лирско дело компонује тако да оно у читаоцима оставља утисак целине која није наметљиво артистички удушавана већ природно и органски израсла. Управо због тога што ниску ових поема изнутра повезује својеврсни значењски континуитет и суптилно изведено померање из једног регистра осећајности у други, аутора одлука да збирку подели на засебне, нумерисане целине и тиме у извесној мери поремети спонтани след песама чини се уметнички немотивисаном и отуда сувишном.

Једно од главних обележја разноврсних лирских јунака који насељавају просторе Ђукићеве широко постављене песничке позорнице представља чињеница да се њихово оглашавање у првом, другом и трећем лицу једнине врло лако и сразмерно често претметне у говор у првом лицу множине, због чега читалац стиче утисак да све што они кажу, чак и када говоре само у своје име, проистиче из зачудне природе колектива којем припадају. Песник се није определио да идентитет ове заједнице скрива, нити да га на било који начин забашури већ је решио да своју збирку оствари као дело полифоног певања о српском народу. Свака појединачна песма плод је својеврсне ироничне самозагледаности, те се њиховим низањем на мозаички начин уобличава један живописни колективни аупортрет, чија колоритност проистиче из мноштва упечатљивих, чешће негативних него похвалних, особина српског националног бића.

Сликајући свет као место опште плувачине у којем нико ником не остаје дужан, Новак Ђукић није подлегао искушењу једностраног и поједностављујућег морализирања већ је и појединца и заједницу приказао као ентитете који трпе дејства савремених друштвених изопачености, али су им у исто време и веома подложни:

Јер како да се за нас  
Икад игде чује  
Ако не пљујемо своје  
И ако међу својима не пљујемо најбоље  
Нека нас за почетак са светом повеже  
Што сви пљујемо нас  
И што смо као и свет  
Веома незадовољни нама  
Како да будемо као они  
Ако останемо као ми  
Срамота је личити на себе („Нека ме пљују”).

Потежући толико актуелно питање колективног самопрезира, песник даје реч управо носиоцу наречених тежњи и пушта га да образлажући своје етичке назоре властито гледиште доведе до апсурда. На сличан начин је и у индикативно насловљеној песми „Хајде да се мрзимо” улога говорног лица уступљена самом бићу моралне ишчашености, које се потом, користећи се слободом неометаног изражавања, пред читаоцима огољује и, на концу, саморазара:

А посебно мрзим када дођу гости  
Мада мрзим и када оду  
Што су и долазили кад ће да иду  
Понекад ме мрзи да изађем на улицу  
Јер тога дана нисам мрзео  
Па се бојим да се не примети.

Низом песничких слика стилизованих у духу парадокса и гротеске, Новак Ђукић исцртава мапу света чије су се вредности нашле у инверзном поретку, те оно што припада негативној или мрачној области људског искуства – као што су позиви на мржњу и пљување – бива преведено у поље убичајене и свакодневне разоноде, а оно чега би се честити појединац с презиром клонио, постаје неизоставни чинилац човековог хабитуса. Ђукић стиче морално право да лирски укаже на то да су димензије света поремећене тиме што нас истовремено самокритички упозорава да је и у нама равнотежа изгубљена. Колико је опевана стварност померена из свог тежишта можда се понајбоље види у стиховима који дочаравају сужавање света у једну тачку и свођење времена у један час, а потом и апсолутизовање те тачке и тог часа као да су једино и све:

Понекад изгледа  
Као да и нема ничега  
Осим нових година  
[...]  
Календар ускоро  
Неће ни бити потребан  
Сваки дан је први јануар („Феномен нове године у Срба”).

Међутим, из сусрета песничке инстанце са поретком који је толико извитоперен да се и најбесмисленији облици понашања представљају као логични чинови, производи не само потреба за духовним уозбиљењем и дозивањем запрете памети већ и порив за једним емоционално слојевитим и катарзичним смехом. Ђукићев хумор у том смислу није прост нити служи разбистрици већ је по природи горак, а по садржини амбивалентан: у себи чува језгро виталистичке снаге, али се рађа тек у додиру са негативним садржајима искуства и у судару са трагичким осећањем живота.

Дајући лирским јунацима не само реч већ и слободу да у монолошким деоницама до краја испоље своја несвакидашња, а често и веома радикална гледишта, и да говорећи о себи пруже прилог црнохуморним димензијама националне карактерологије, Ђукићев песнички глас се – претварајући интимни поетски микрокосмос у театарски простор или антички трг, где је појединцу дозвољено да се појави и пред другима викне оно што му лежи на души – повлачи у други план и остаје нечујан. То не значи, међутим, да поетско биће није присутно већ да се обзнањује на посредан и у извесном смислу редитељски начин: као онај који најпре пажљиво слуша туђе говоре, а потом одабира ко ће се и када на позорници лирског света огласити.

Један од устаљених поступака којим Ђукић изграђује сијее својих песама производи из наглих промена поетске перспективе под чијим дејством појединачни погледи лирских јунака намах задобијају шири историјски смисао, те оно што припада актуелном тренутку постаје обогаћено повесном дубином, а лични доживљаји бивају проткани светлошћу колективног искуства. Са оваквом изненадном променом лирског фокуса сусрећемо се, рецимо, читајући песму „Нека ме пљују”, у тренутку када песнички јунак наједном одлучи да речима о властитом трпљењу прида димензију страдалничке судбине народа којем припада:

Нека ме пљују  
Док ме кољу  
И док летим у јаму  
Нека ме пљују  
У колони прогнаних  
Сто хиљада пута,

или када говорно лице песме „Хајде да се мрзимо” позиве на мржњу пројме стиховима рефлексивног карактера:

Мржња је наше пророчанство  
И наша историја  
Наша древна прошлост.

Ђукић је на сличан начин уобличио и песму загонетног наслова „Сине умро нам је отац”, у којој читалац, суочен са мноштвом стихова парадоксалног значења, не успева да разабере о чему је реч све док му поетски глас алузивним средствима не открије да се у средишту овог остварења налази горка и иронијом сенчена мисао о трагичном неспоразуму српског народа и једног од његових владара:

Он је бог у кога не верује  
Он је религија коју је уништио  
Он је слобода коју је сахранио  
[...]  
Ми смо га родили  
Да нам буде отац.

Колективни пораз, поручује Новак Ђукић овом песмом, наступа у часу када народ у себи препозна нешто мање од народа: масу којом се мора управљати, а у вођи нешто више од владара: оца чијој се вољи ваља повиновати. Из тог погубног сусрета заједнице што трага за старатељем и владаром у потрази за покорнима проистекла је једна од историјских коби српског националног постојања.

Премда је песник збирку отпочео у знаку Симовићеве поезике, на потоњим страницама поступно је почео да преовладава дух поезије Матије Бећковића. Стилизујући поетске целине умножавањем лексичких и синтаксичких варијација и поигравајући се семантичком неодређеношћу заменица, Ђукић је већ стиховима песме „Кад ме питаш о томе” наговестио властиту склоност према препознатљивим чиниоцима бећковићевског стваралачког манира. Својеврсни омаж старијем песнику испеван је алузивно интонираним лирским остварењем „Кад будем старији”, чији нам поднаслов: „разговор са делом”, експлицитно открива да је ауторова поетичка намера, пре свега, интертекстуална и дијалогска. Не желећи да буде епигон него саговорник, Ђукић ће преузети поједина Бећковићева стилска средства, али и извршити својеврсну инверзију: оно што је код творца *Метика лућалице* сатирички било уперено према језичким и животним навикама младих нараштаја, код млађег песника бива иронијски усмерено ка припадницима старије генерације који не само што теже да мистификују своју младост већ и устрајно негују топо-се југоносталгичарског сентимента. Аутор збирке *Само њи гејше рагу свој њосао* је властити стваралачки кредо несумњиво обогатио симовићевским и бећковићевским песничким искуством и тиме обзнанио којој се лирској традицији приклања, али је посведоченом изражајном природношћу, аутоиронијском дистанцом и снагом да се на инвентиван начин опходи према узорним књижевним претходницима успео да умакне замкама епигонства и да, не губећи свој уметнички сензибилитет, остане веран властитом песничком гласу.

Од средине треће и током читаве четврте, односно завршне целине ове збирке, Ђукићев лирски фокус се одлучно премешта ка сплету тема наговештених насловом. Поемама као што су „Оглас” и „Само ти дете ради свој посао” аутор није само тематски испунио читалачка очекивања већ је и исписао уметнички највредније странице своје књиге. То му је пошло за руком јер је на одсудно питање како певати о теми толико болној да се сваки језички израз наспрам њене трагике чини значењски недостатним, успео да пружи поетски аутентичан одговор. Ђукић је – вођен идејом да садржини овакве духовне и историјске тежине није неопходан језик који ће тој тежини доприносити већ израз довољно снажан да је собом ненаметљиво објуми – одабрао формулативну, телеграмски сажету и стилски веома рудиментарну реторику кратких огласа, којом се, како се читаоцу чини у први мах, ништа ново не може рећи. Међутим, песник је на тај начин пронашао управо оно што му је за ову прилику било неопходно: један једноставан и непретенциозан језик који као да, желећи да са себе збаци сваку пажњу, говори да је његова улога да буде ту, али да остане непримећен. Лишена мржње и њених скутоноша: беса и осветољубивости, али ослобођена и понорног осећања незнања, песма „Оглас” дочарава искуство усташких логора за децу из једне *нагисџанце*: тачке која јесте узвишена, јер је прочишћена од свих, ма колико оправданих, негативних афеката, али је и даље људска, јер проиходи из онога што је у човеку најбоље. Стога на њеном хоризонту остаје само прича о љубави која је преживела све, па и саму смрт, упркос болу који остаје непролазан.

Завршна и у симболичком смислу крунска поема „Само ти дете ради свој посао” настала је из песникове жеље да проникне у дубље слојеве значења Вукашинових последњих речи, да сазна шта је све можда хтео рећи тај мудри старац из Клепаца, али и да открије – што је можда најважније – из чега се то рађа мир на месту где живи страх? Иако су речи које лирски јунак упућује свом крвнику прожете наносима ироније и цинизма:

Зато пожури  
Глупо је у људокољу  
Бити просечан  
[...]  
Послу се у зубе не гледа  
Сладак је сваки посао  
Кад га човек  
Ради с љубављу,

семантички тежишно место ове песме тиче се оног духовно-егзистенцијалног парадокса према којем убијајући другог, целат пресуђује себи, те жртва пада у јаму, али се, падајући *увис*, настањује на небу:



Ниси ни свестан  
Колико живота има  
У јами  
У коју ћеш ме бацити  
И из које ћу изаћи  
Пре него што ударим о тло  
А у којој ћеш остати  
И пошто ме затрпаш.

Управо из снаге да се у страху и болу, остајући усправан и достојанствен, мирно посведочи вера, да се ни у једном драматичном часу не изгуби поверење у смисао који се протеже на оба света, да се на хришћански начин разуме оно што се догађа и наслути оно што ће тек бити, проистиче сила која Вукашина узноси у ред мученика, а његовим речима даје моћ да одјекују у потоњим временима. Клепачког старца, дакле, нису умудриле муке којих је допао већ спознаја шта уистину јесте оно што се збива, коме служи онај што мучи и шта свакога од њих чека кад се посао коначно сврши. Вукашин ће, готово очинским гласом, разулареног кољача назвати дететом не само због тога што је од њега много старији већ зато што се у таквом начину ословљавања читава драматична разлика у духовном сазнању: млади усташа је дете јер *не зна шта чини*.

Ђукићево на хришћанском етосу утемељено песничко биће – које нас стиховима дубоког егзистенцијалног и етичког значења: „Нас више има у твојим јамама / Него у нашим градовима” подсећа да Срби нису тамо где се налазе већ на свим оним страшним местима где су најинтензивније постојали – не признаје јаме као просторе смрти и тачке свршетка већ их сагледава као потврду живота и печат духа. Вукашин је, не сме се заборавити, тренутак страдања преобразио у час созерцања: отуд мир на месту страха.

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

## ИСЕЉЕНИЧКИ FINISTERE

Аница Лазин, *Таоци снова*, Академска књига, Нови Сад 2022

*По рукама ми њага вечерња влаја, овде на „крају светиа”.  
Од које, немоћан, склајаам очи. Не, ништа ме не боли.  
Ништа се не догађа. [...] Све је у вези и све се слива.  
Све се слива у бескрајни видик и мир. Све су љубави у вези.  
Finistere  
Милош Црњански*

*Таоци снова* Анице Лазин роман је који до крајњих консеквенци доводи сан својих протагониста о плавој звезди као нади да ће је баш они заробити у мрежњаче сопствених очију и тиме преокренути одвајкада додељену им (нам) судбину оних који живот проводе као осуђеници сопствених снова. У 10 поглавља која протичу темпом широке споре Тисе читаоци се сусрећу са сенима протагониста наизглед непевезаних – узглобљених у сопствене исељеничке трагичне судбине, чији се подземни сокови ипак укрштају и чине синтезу у смарадној светлуцавој бореалиској апотеози смрти која се јурце стрмоглављује на сваког од њих док одзвања мелодију Малерових симфонија.

Роман се креће у временским координатама заноса, контемплација и пркоса исељеничког бића, од доба првих банатских досељеника преко Првог и може се рећи, Другог светског рата, па све до 1991. године. Описиван у литератури као роман-мозаик, изграђен асоцијативно, попут песме које и представљају пролог сваког од поглавља, открива се, уколико се чита традиционално (од корице до корице, мада својом структуром то не изискује) као роман-слагалица који више прича исприповеданих у *ich*-форми, интимне исповести јунака – таоца сопствених сећања која се сусрећу са сећањима других у роману, захваљујући сродничким односима и заједничким (исељеничким и повратничким) судбинама. Тако се, на пример, „Васкрсење”, које приповеда Исидора, једна од делти женског принципа који се разлива целим романом-река, може посматрати као поглавље-огледало поглавља „Усна хармоника”, коју приповеда Исидорин стриц, Бруно. Различите перспективе, дате у размаку од читаоачеве 104 стране, два су делића слагалице, које склопљене, чине фотографију из породичног албума Ламанових 1908. године. Ова два поглавља кључна су за разумевање односа у породици Ламан.

Исидора као протагонисткиња другог поглавља, наговештава важне теме које овај роман обрађује; то је, пре свега, женски интуитивни свет обојен мајчинском љубављу која, колико је свесна, толико је и прожета архетипским начелом Велике Мајке, богиње земље који свој врхунац достиже у другом наративном току, посвећеном породици Густава Малера, једном изразито лирском тужбаличком поглављу чији је про-

тагониста, супруга Алма, његова супруга, која се у роману приказује више као биће одређено својом биолошком условљеношћу и нагоном, а мање као композиторка и културна делатница бечког живота.

Инсистирање на архетипским слојевима доноси роману на тематском, али и стилском плану један архајски призвук који је изражен, као што је већ речено, у Мајчинству као свепожимајућем космолошком принципу, које у роману изнедрава седиментне метафоре која има понешто од наноса породичног микрокосмоса до потребе човека за укорењеном кроз контемпиларње о најчешће напуштеној домовини која се доживљава као Мајка. Роман обилује и лирским попевкама – осећаја за матерњу мелодију која се, попут лајтмотива провлачи кроз поглавља које реминисцирају чланови породице Ламан уобличена у успаванци *Осу се небо звездама*<sup>1</sup>, која са читаоцима кореспондира на дубинском слоју свести. Управо кроз инсистирање на сеобама које су „горе од смрти”, те исељеништву као смирају, потом архаичним лирским попевкама, које функционишу као контрапункт са бечким композицијама о којима дознајемо из наративног тока посвећеног Густаву Малеру, ауторка поетски и аутентично успева да реактуализује суматраситичку филозофију свеопште повезаности која у литератури почела да функционише већ као опште место.

Билне метафоре, значајан сегмент романа, говоре о осећају за родно тле и потребу да се негде „пусте корени”, те представљају метафору исељеништва која се крунише песничком сликом сађења „гране без корена” у банатској равници, оног заметка клице породице Ламан, Давида и Илане који се на њој примио и у њој израстао као „велики храст лужњак”. Давид и Илана од „мочварног баната” праве „плодну житницу” чиме симболично понављају митски образац стварања (микро)Космоса у којем исписују прве редове историје породице Ламан око којег је смештен већи део радње романа. Симптоматично је да причу о овом „прапредачком пару” прича Илана, Давидова супруга, која функционише као свезнајући приповедач који се, наткривајући банатско тло из перспективе вечности, сједињује са земљом у којој налази свој смирај. Повлашћено место женског приповедачког гласа у реплицирању првобитног чина стварања света говори о ауторкиној потреби да нагласи женски принцип – принцип Велике богиње Мајке којом одише целокуни роман јер на њу све мирише „јер је све из земље дошло, па чак и сунце које се сваког јутра диже из ње”.

Други наративни ток прати живот и смрт познатог аустријског композитора, Густава Малера и његове супруге Алме. Сва поглавља заправо су делови Малерових симфонија из којих извири туга, страх и љубав, који чине тријадну композиторовог стваралаштва које у роману истиче

---

<sup>1</sup> *Изједен овчар* лирска је песма коју је записао Вук Стефановић Караџић и уврстио је у своју другу збирку песама *Народна србска ѿјеснарица* (1815). У роману ова песма функционише као успаванка коју Стеван Стојановић Мокрањац инкорпорира у своје *Руковешти*.

из породичног микрокосмоса огрезлом у смрти обележеном јеврејском традицијом и ритуалима, а дочарано лајтмотивском појавом богиње Техије која одводи на „онај свет” правећи венац од људских душа. Симфоније Густава Малера уливају се, међутим, и у други наративни ток кроз композиторове везе са Бруном Ламаном, Карлом Волфом, Екатарином и многим другим ликовима који састављају слагалицу војвођанско-аустројске лирске хронике. Тема уметности присутна у „бечком” наративном току креће се у координатама бега од људске судбине, оне којој „људи не могу ништа” и „креативношћу и лепотом одлажу њен долазак”. Јукстапозиционирањем мушког и женског, аполонијског и дионизијског принципа – Малера и Алме, истиче се суштина укрштаја која доноси Васкрсење и кулминацију романа. Малер, изванредни геније, уобличен у роману као ексцентрични романтичарски уметник у сукобу са светом, обузет је својом музиком у којој види бег: „Истина лежи у једном једином страху, против кога сам се борио музиком. У неизбежном страху од смрти. Зovem се Густав Малер”. Алминим писмима упућеним Малеру, градивно је приказана метаморфоза женског бића од оног узглобљеног у друштвене конвенције и норме, што је вербализовано кроз образац обраћања „Поштовани господине Малер”, до жене која, збацивши стеге, афективно, стихијски реагује објавом љубави, сједињавајући се са Малером уз поклич: „Нека се загонетка наше љубави никада не реши”. Кулминативна тачка романа представља смрт загонетке љубави, у којој, еруптивном снагом коју је приписивала Малеровим симфонијама, Алма моли, проклиње и тужи богињи Техији (која своје место налази и у поглављу које описује смрт Густава Малера) чиме су, и у овом наративном току, активране реминисценције на снажни Женски принцип, симбиотички приказан кроз однос жене, земље и судбине као три лица метаморфозе људског бића које се креће путем од пренаталног до рођења и, коначно, ка смрти.

Смрћу једне од протагонистикиња 1991. године, последње преживеле од породице Ламан, ауторка завршава свој роман, чиме се наговештава и његова историјска потка која је ненаметљиво заплускивала његове странице и синкопирано певала о врхунцу европске декаденције, која се десила деведесетих, на Балкану, „том позоришту страдања”.

Љубав и смрт, чворишне тачке овог романа, повезане су са музиком као својеврсним осећањем за свет. Сукоб мушког и женског принципа и отуђеност јединке у вртоглавој јурњави за бољим животом, упориште налази у смрти као избављењу кроз повезивање са Мајком земљом, бременим духовима предака који живе „ослобођени од сећања”, али спремни да исприповедају причу о једној породици, њеним ломовима, љубавима, страстима и болима које, скамењене у смарагд, сијају на Висинама неког другог неба.

Стил романа умногоме се поклапа са тематким преокупацијама исељеништва за које је метафора банатска равница, у роману палимпсе-

стно тле испреплетених обичаја, навика, вера и страсти. Лествица реченица креће се у распону од спорог – *adagio* ритма до оног *allegro* – кулминативног и симфонијског. Приповедање из перспективе Надстварности доноси судбине породица, пријатеља, љубавника, које се, попут исушених река алувијалних равни, сустичу негде у бескрају, далеко од очију света. Судбина персонификована у Техији, долази на крају романа у бојама смарагда, као *aurora borealis* и леди их, таоце снова, недосањане, у својим недовршеностима које ће им продужити живот увођењем у Вечност.

Ова симфонија боја, звукова, мириса и додира сва је од реминценција на прошло које се из перспективе смирујуће Вечности поимају као делић слагалице који поприма универзални значај. Једанаесто, последње поглавље, жила је куцавица целокупног романа и донекле представља путоказ за читање намењен мање пажљивом читаоцу који се више предаје синестетичним доживљајима, а мање повезивањем узрока и последица, на шта је ауторка, пишући овај роман, свакако, рачунала.

Исписивањем овог лирског романа, промишљањем и варирањем универзалних уметничких тема, кроз призму музике као најнематеријалније уметности од свих, спајајуће и свепрожимајуће, ауторка исписује оду Љубави кроз свеопшту повезаност у свету и у Вечности, у знаку дијалога са Црњанским. Кроз активирање архетипских слојева на језичко-музичком плану, она задире у најинтимније слојеве људске душе и брижљиво записује трептаје исељеничког бића, које се протежу лепезасто, од јеврејског луталаштва, преко словенске жали, до германске уздржаности, чија је отелотворена метафора грандиозна фигура уметника Густава Малера:

Све је успорено,  
у темпу  
фантастичног  
Адађета.  
Утапам се  
у божанску милину,  
постајем занос,  
део  
апсолутне лепоте,  
један од звукова  
необјашњивог,  
ванземљског  
и свременског  
опуса.

*Мр Емилија А. ПОПОВИЋ*  
Филозофски факултет у Новом Саду  
Одсек за српску књижевност  
Докторске студије  
emarpovic996@gmail.com

## БАСНА О ЈАСТРЕБУ И НОЋНОМ ШЕТАЧУ

Јан Скацел, *Ноћни шетач*, избор и превод Бисерка Рајчић, Трећи трг, Београд 2021 [шт. 2022]

Чешки песник Јан Скацел није нашој публици непознат, ни у дословном, ни у метафоричком смислу. У дословном, јер избор његове поезије већ постоји, такође, у преводу Бисерке Рајчић из 1998. године (КОВ, Вршац) – а у метафоричком, по духовном расположењу у песмама, по духовним питањима која је, чини се, Скацел покушавао да реши током читаве своје песничке каријере. Наиме, у збирци се ради о једном панорамском прегледу стваралаштва Јана Скацела, што нам омогућава да уочимо генерални развојни лук. То нам у исти мах отвара и два основна правца којим се можемо кретати у разматрању оваквог издања: тумачење експлицитне и имплицитне поетике самог песника, са једне стране, а са друге, вредновање целовитости и кохерентности увида у књижевно дело песника који нам избор песама пружа.

Будући да се ради о таквом избору из поезије, наравно, књигу песама не можемо посматрати као праву збирку поезије. Она је антологија мисли Модерног Човека, у којој се уједно оцртава „биће и језик” Скацела. Притом, поетичка еволуција у смислу форме, језичког израза, и тема, овде је минимална; очигледна је уједначеност, константност, као при ходу. Пратећи ноћног шетача, можемо ухватити разне асоцијативне нити у идејама. Све то чини један митопоетски универзум, посебно поткрепљен конкретним топонимима везаним за личност песника. Као што сама Рајчић истиче у поговору – песме често делују недовршено, у њима се само дотиче одређених мисли, без разраде. Нови утисак или сећање убрзо обузме свест лирског субјекта. А о лирском субјекту оправдано је говорити и у једнини, јер су глас и перспектива у великој мери, мада, наравно, не сасвим, хомогенизовани.

Говорили смо о мислима, о идејама; делује парадоксално то чинити када је Скацел тако превасходно визуелни песник, песник ока. Чак и када је реч о активирању синестезије или, уопште, других чулних сензација, ради се о сликама, пејзажима, који су најчешће конкретни, али страни. С друге стране, у споју са поменутом „недовршеношћу”, добијају нешто од аморфности, дифузности импресионистичких акварела. Ради се о споју чула и мисли, у сада већ класичном контексту ре-поетизације стварности: постоје мотиви који обележавају читав опус Јана Скацела, а који се смештају у редове древних, који никад не иду без призвука митског, обнављајућег, трајног; то су годишња доба, мотиви из флоре и фауне, сви ти појмови због којих посегнемо за речником симбола...

Ноћни шетач тиме добија још једну димензију, човека древности, који је у додиру с природом. На неки начин, он мисли сликама, а природа изражава његове мисли; мисли су преведене у осећања, а ова у

амбијенте: „Јесен као украдени коњ рже”, каже се у песми „Јесен ван града”. Но, ноћни шетач је немиран, као младић из Рилкеових *Девинских елеџија*, који мора наставити свој пут. То објашњава и поменути недовршеност мисли; не само што то није доминантно вербалистички човек већ он не може адекватно обухватити свет око себе лириком. За то је у древним временима био потребан еп. Но, ништа не упућује код Скацела на ту врсту колективности у искуству света, на то заједништво. Остаје само интроспекција, и то готово без језика.

Сам ноћни шетач је тип модернистичког субјекта, исто онолико колико је то Бодлеров фланер, или потукач Новице Тадића. Уосталом, период Тадићевог и Скацеловог стваралаштва се и хронолошки поклапа, али то је тек прва, површинска сродност између њих. Остале ће довести до још занимљивијег аспекта супротности по сродности. Назвали бисмо Скацела неком врстом анти-Тадића. Главна заједничка страна је изразито негативан став према граду, само је код Скацела он имплицитан – одсуством града из његове поезије, готово искључивим бављењем селом, док се Тадић суочава са демонским екосистемом модерног веллеграда. Не намеравамо овим да ставимо једног песника изнад другог: док Скацел нуди решење, и то самосвесно некомплетно, за модерну цивилизацију, Тадић даје „инфернални реализам” злочина које човек чини сам над собом.

Но, узимањем у обзир песничког искуства Новице Тадића, видимо исту такву сажетост форме, готово вербалну шкртост, и код Скацела. Отуд песма „Јесен с мртвим јастребом” (што је, уједно, и наслов претходног избора Скацелове поезије, што, између осталог, сведочи и о репрезентативности за његову поезију уопште, као нека врста песме-симбола). Последица овог повезивања је да морамо, у извесном смислу, ревидирати ранију тврдњу да је Скацелов лирски субјект повезан са природом. Јер ради се о искуству света које је својствено урбаном човеку, чија пажња траје кратко, ком су неопходни константни чулни надражаји. Песма мора настати у том кратком исечку времена док траје импресија, доживљај се мора прерадити у искуство што хитрије, док није заувек потиснуто другим, такође пролазним. Но, у исто време, тематизовање наизглед безначајних догађаја, запажања из природе или свакодневног живота, представља имплицитан отпор урбаном друштву перманентног заборављања.

Тадићев поетски свет подразумева насеље где су људи потиснути, а настанили су се демони; то је, у извесном смислу, и неуспели утопијски пројекат, који је постао своја супротност. Будућност је суноврат, али су његови лирски субјекти у тој мери притешњени садашњошћу да не могу да се осврну ни унапред, ни уназад. Наспрам тога, Скацел активира, као што смо нагостили, оно митско што је преостало у свету изграђеном на позитивистичким принципима. У две песме које смо споменули, доминира мотив јесени (већ у наслову; а занимљива је и самосвест о томе, која се примећује у наслову песме „Сто педесета о јесени”), а исто толико

заступљен је и мотив ноћи, због чега би се Скацел слободно могао назвати ноктурналним песником. Семантички потенцијал јесени се, истовремено, проширује у контексту Скацелове тенденције ка позицији лиминалности. Јесен је прелаз између лета и зиме, живота и смрти; а исто тако су важни и хронотопи: млин, каменолом, ловиште, гробље, предграђе. Као да се ради о свесној „децивилзацији” поезије и смештању њеног тежишта на рубове цивилизованог света; а на плану лирског субјекта, о бездомности, о неприпадању модерног човека ни на село, одакле је, можда, потекао (и који му, уосталом, делује помало демонски, онострано, као Тадићу градска средина), а ни у граду који није настањив („Град на који си приморан”).

Ако смо рекли толико о спољашњем свету ноћног шетача, требало би рећи нешто и о његовој самој природи. Како то учинити, када је он у толикој мери екстерно оријентисан? Ипак, све што смо рекли, у ствари је било усмерено на њега. То је највећи проналазак Скацела. У свету у ком на први поглед нема ничега људског, у свету суморног и дивљег, све је, у ствари, усмерено на човека. У том смислу, оно што смо назвали лиминалношћу позиције лирског субјекта, његовом бездомношћу, можемо исто тако посматрати и у контексту тематизовања човековог додира са природом. Митологија је претеча урбанизације, у смислу да се на оба начина човек покушао спасити од природе. Шта се деси када се „пост-природни” човек нађе у природи?

Исто толико је значајан однос према завичају, према малом месту и селу, које наравно стоји наспрам урбане метрополе. Сем природе, град који је ненастањив стоји у опозицији са завичајем, и то је још једна од окосница Скацелове поезије. Носталгија корелира са митским, празничним. И скупа, они припадају једној широј опозицији односа реалног и очекиваног, митског и стварносног. Пролеће би, на пример, требало да буде позитивни контрапункт негативно конотираном симболу јесени, али оно се ретко промаља у стиховима Скацела. Није реч о константној промени света, него о његовом константном проласку, док је пролеће „крхко” у песми „Сто педесети сонет пролећу”. У домаћем, у приватном покушава се пронаћи и компромис између цивилизације и природе, као у песми „Кућа”. Идеална кућа какву описује лирски субјекат подразумева потпуну хармонију индивидуе и са природним, и са друштвеним-колективним: „Моја кућа имала би врата без кламфи / и прозоре без стакла, / да свако може унутра да уђе” – али исто тако,

близу моје куће  
стајала би кафана:  
само, нипошто окречена  
али зато са столовима,  
на којима би се одмарале руке  
многобројних уморних људи.



Још један аспект књиге песама који не би требало занемарити је аутопоетички. Референцијалност и интертекстуалност су релативно слабо заступљени; у Скацеловој поезији, такође, доминира универзално. Треба регистровати, ипак, референце на антички мит у песмама „Возарина за Харона”, „Плач за Хекубом”, „Тиресија чита извештај о краљу Едипу, написан Брајевом азбуком”. С друге стране, постоје и спомени савременијих личности из сфере уметности: у „Елегији поводом смрти Отокара Хорког...”, као и „Стиховима посвећеним успомени на И. Е. Бабеља”. Притом, ако се митско и реално међусобно боре, као што смо показали, онда је древно-савремено на појавном плану далеко заступљеније, али идеал подразумева оно што је одсутно у стварности. Исто као и замишљени, идеални дом, јединство са природом је покушај стварања света паралелног са стварношћу. Изостанак ерудиције смо склони, у том случају, да схватимо као имплицитан програмски став.

Но, постоје и експлицитнији искази о природи поезије, о ономе што она јесте, или што би требало да представља. Две песме: „Поезија” и „Хоћу то да чујем” можемо посматрати у контексту првог питања, дакле, у смислу исказа о томе шта песма представља за савременог песника. У обе песме, необично је, та искупљујућа моћ поезије асоцира се са стидом, као да је она чисто интимна, што може значити да она говори само појединцу. Последица тога је имплицитно одрицање колективног смисла и стварања и писања. Посезање за песмом је праћено коментаром: „Бог зна шта ме на то нагони”, а стварање песме, то јест реч је „настаје на совуљагу”. С друге стране, у песничкој целини „Тиха шума песничког умећа”, лирски субјекат моли за реч, попут још једног нашег модернистичког сродника – Стевана Раичковића. Песник се поново тежи изједначити са природом, јер док „ситима / властиту глувоћу сеје”, тражећи реч, она је присутна другде, у природи. Реч се, дакле, не може пронаћи силом, она је интуитивна и природна. Не ради се, наравно, толико о питању талента, о песнику као генију већ о месту одакле израз песника потиче; он је у спољном свету, и трансформише се: од апстрактне речи, преко зрна (којим се хране птице), до тишине и „парице” која ће бити стављена под језик. Дакле, слично као и код Раичковића, тишина је амбивалентан појам; односи се на утихнуће песника, на недостатак речи, али се односи и на тишину природе којој није неопходна реч. И Раичковић и Скацел, онда постављају питање да ли је, наспрам тишине природе, уопште пожељно певати.

Наравно, остаје отворена могућност да судови које смо изнели о поезији и поетици Јана Скацела важе само за круг песама који је изабран за ово издање. У том случају, радило би се тек о томе да смо наслутили неке од принципа по којим је избор направљен. Но, већ и то говори о квалитету избора, јер показује једну целовиту, заокружену слику о песнику, и то, што је интересантно, без дељења књиге у циклусе, односно

песничке целине. То је можда ризикантан поступак, али успешно спроведен, јер се песме, као што смо показали, међусобно дозивају и надовезују. Такорећи, могућност доношења ваљаних судова о песнику је већ само по себи нека врста лакмус-теста. Ради се о једној свести која се, током читања развија. Тиме читање треба да постане продужен чин доживљавања, а сви моменти онеобичавања природе треба да укажу на специфично искуство света. Природа проговара о ономе о чему цивилизација не може, о чему не сме.

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

## ВИРЦИНИЈА ВУЛФ И ПОЛИТИЧКА КОРЕКТНОСТ

Политичка коректност у САД је поново у замаху и овога пута се на тапету нашао роман Вирциније Вулф *Ка свейџионику*. Пре неколико месеци, издавачка кућа Винтиц је разгласила да ће ова књига бити објављена са „изјавом одрицања од одговорности” како би се јавност упозорила да су ставови ликова „одраз ставова људи из те епохе”.

Писана у полуаутобиографском кључу, британска књижевница приповеда о путовањима породице Ремси у свој летњиковач на острву Скај у Шкотској, сличном кући у којој је ауторка у детињству летовала у Корнволу. Један од ликова из романа (Чарлс Тансли) проповеда да жене не знају како да пишу или цртају (нити да контролишу своје емоције), што утиче на крхку психу Лили Бриско, младе јунакиње коју благонаклоно штити госпођа Ремси (чији је супруг, господин Ремси, филозоф и кућни тиранин). Ликови, такође, износе нимало саосећајне коментаре на рачун друштвене структуре Уједињеног Краљевства (које је двадесетих година XX века још увек империја, без имало самокритичности у јавности). Да би заобишло критике апостола политичке коректности, уредништво Винтица је одлучило да објасни како одлука да се роман штампа у интегралном облику не подразумева слагање са „културолошким представама или језиком уметнице.”

С друге стране, стручна јавност коментарише да „роман за сигурно приказује расне и класне тензије онога времена”, али да то не значи да је књига сексистичка нити да показује презир према нижим класама. То је неразумевање онога што ауторка ради – мешање културног, друштвеног и политичког са интимним; чак и са оним најинтимнијим, јер је њена субјективност као списатељице повезана са енглеским и модернистичким размишљањем тог времена, а ликови су само одраз тога. Вирцинија Вулф то постиже на суптилан начин и без имало претенциозности. Оваква

уредничка одлука уноси додатну забуну је ставови ликова нису порука романа.

Нешто слично се дешавало и са књигама Ернеста Хемингвеја и Агате Кристи, којима су у појединим државама исправљани преводи. Књижевница Аријана Харвиц истиче да је то нешто чему ће се филозофи смејати за педесет или сто година. „На ове уреднике ће се гледати као на саучеснике у злоделу, а ја бих додала и издајнике. Ниче је рекао да уметницима треба судити као криминалцима; будући да живимо у доба суда, мислим да ће историја судити овим издавачима као издајницима уметности.” По њој, долазе нездрава времена за уметност и уметнике. „Далеко иза нас су године када су Бодлера прогонили због његових песама, Флобера за *Магам Бовари* или када је Ватикан судио Пазолинију због романа. Сада центри моћи процесуирају саму уметност.”

## КЊИГА И ТРАНСФОРМАЦИЈЕ ДРУШТВЕНОГ ЖИВОТА

Читалац је мистерија. Не појединачни читалац већ анонимна маса, којој се издаје свака нова књига, у чије непознате руке долазе и пред чијим очима се листају странице књига које излазе из издавачких кућа, у нади да ће пронаћи свог идеалног адресата. Са овом непознаницом на уму, Гвидо Херцовић, млади истраживач са Института за хиспаноамеричку књижевност у Буенос Аиресу, почео је да проучава како се читалачка публика формирала у доба највећег раста аргентинског издавачког тржишта током XX века, ко је шта читао и како су издавачи размишљали о читалачком тиму којем су се обраћали (понекад га градећи од нуле). Резултате истраживања сабрао је у књигу *Кант на киоску – масификација књиџе у Аргентини* (*Kant en el kiosko: La masificación del libro en la Argentina*) која је још као рукопис добила награду фондације Амперсанд у категорији најбољег есеја. По речима жирија, књига је подржана због „ваљаности и оригиналности хипотезе, методолошке строгости и релевантности теме”; његови есеји, испуњени ерудитском и фасцинантном прозом, откривају важну причу о масовном ширењу читања, издавања и критике током „златног доба аргентинске књиџе” (под којим се подразумева период 1935–1955, када је у свету највише књига на шпанском излазило у Аргентини), стављајући је у перспективу са данашњим променама у књизи. За разлику од многих студија о култури маса, овде се не истражују специфични типови артефаката или начина њихове производње.

Под процесом масификације аутор подразумева општу трансформацију облика организације и сегментације, како издаваштва тако и друштва у XX веку, што је неминовно погодило све аспекте друштвеног живота књиге, рађајући последњих година нове феномене, попут „књишких инфлуенсера”. „Услови видљивости и циркулације књига се брзо мењају и то утиче на све укључене у екосистем књига, од великих корпорација до последњег читаоца”, тврди аутор покушавајући да постави непобитну дијагнозу усред променљивости садашњег тренутка. На крају студије, закључак је да нова динамика и начини интеракције у ери алгоритама и друштвених мрежа могу значити крај масовне дистрибуције књиге, али је то још увек далеко од краја постојања књиге или штампаних издања.

## НАГРАДА „МАЈЛС ФРЕНКЛИН”

Најзначајније књижевно признање у Аустралији, награда „Мајлс Френклин”, носи име по ауторки романа *Моја блистљива каријера* (1901), који је у време изласка привлачио пажњу не само због реалистичног приказа живота у унутрашњости земље већ и феминистичке критике деценијама касније, због главне јунакиње и њеног става да одбије брак са богатим земљопоседником да би сачувала свој идентитет и следила каријеру књижевнице. Награду додељује Задужбина Мајлс Френклин, а њен први добитник 1957. био је будући нобеловац Патрик Вајт.

Овогодишњи лауреат награде је књижевница тамилског порекла Шанкари Чандрани за свој трећи роман *Време чаја на ѿлан-ѿажи цимеѿа* (*Chai Time at Cinnamon Gardens*). Роман започиње причом о шароликом друштву корисника удобног старачког дома Синамонс Гарден у западном делу Сиднеја, који носи име по резиденцијалној градској четврти Коломба, некадашњој плантажи цимета. Постколонијални активизам – уклањање статуе Џејмса Кука – активира ланац догађаја који доводи до расног насиља и раздора у друштву, што ће имати одјека и у месту које би требало да представља уточиште за своје кориснике. Роман је инспирисан ауторкиним запажањима о растућим расним тензијама у данашњој култури и политици Аустралије. У томе су јој помогла и сећања на баку, која јој је током редовних посета старачком дому, сличног онемо описаном у роману, преносила своја искуства миграције и детињстваведеног на Шри Ланки.

Приредио  
Предрај ШАПОЊА

КОНСТАНТИН АЃАНИН, рођен 2000. у Крушевцу. Студент мастер студија на Филолошком факултету Универзитета у Београду. Пише приказе, студије, огледе и поезију. Објављује научне радове из области фолклористике, српске књижевности 20. века и савремене књижевности.

ТОМАШ ВЕНЦЛОВА (TOMAS VENCLOVA), рођен 1937. у Клајпеди. Литвански песник, есејиста, публициста, истраживач и преводилац. Студирао на Универзитету у Вилну (1954–1960). Живео у Москви и Лењинграду, где је упознао Ану Ахматову, Бориса Пастернака и Јосифа Бродског. Студирао семиотику и руску књижевност на Универзитету у Тарту (1966–1971). До 1977. живео у Вилну, потом емигрирао у САД. Предавао на Калифорнијском универзитету у Берклију. На Универзитету Јејл предавао руску и словенске књижевности. 1985. докторирао, а од 1993. је професор словенских језика и књижевности. По доласку у Америку спријатељио се са Чеславом Милошем и Јосифом Бродским. Повезан са пољском културом и књижевношћу. Преводио је пољску поезију на литвански (Норвид, Милош, Херберт, Шимборска, Александар Ваг. Живи у Њу Хејвену (Конектикат), а привремено и у Вилну и у Кракову. Објавио је већи број књига на литванском, руском, пољском и енглеском језику. Бисерка Рајчић је превела и објавила на српском језику две његове књиге: *Зимски разговор(и)*, 2006. и *Знаци језика: изабране њесме*, 2022. Добио је велики број награда. Најновија: „Збигњев Херберт”, Пољска, 2023. (З. Ђ.)

СЛАВИЦА ГАРОЊА, рођена 1957. у Земуну. Пише поезију, прозу, есеје, књижевну критику и књижевнотеоријске студије, бави се српском народном књижевношћу са подручја Славоније, посебно Западне, и историјом српске женске књижевности. Објављене књиге: *Под месечевим луком*, роман, 1992; *Девејћа кућа*, приповетке, 1994; *Исјоведање њишине*, песме, 1996; *160 година Трјовачке школе у Београду (1843–2003)*, споменица, 2003; *Из сенке – кришике, ојлеги и мали есеји*, 2003; *Мој њредак је дрво*, песме, 2007; *Изидина койча и друје њриче*, 2013; *Жене њоворе – разговор(и) са књижевним савременицама једној сјололећа*, интервјуи, 2013; *Поврајшак у Аркадију*, роман, 2014; *Парусија, њласови исјод њајрајши*,

роман, 2018; *Из сна у сан – дневник Ленке Дунђерски*, приповест, 2020; *Селена или Приче из зелене кухице*, 2022. Монографије, студије, огледи и антологије о народној и женској књижевности: *Народне њесме Славонске љранице*, 1987; *Анџолоџија српске народне лирско-ејске њоезије Војне Крајине*, 2000; *Српско усмено њоејско наслеђе Војне Крајине*, 2008; *Жена у српској књижевности*, 2010; *Од Цариграда до Будима – аспекти српској усменој њесништва*, 2014; *Српска књижевна Крајина – од башиине до еџодуса*, 2015; *Врџ љајни: анџолоџија српске женске љриџоветике до 1950*, 2016; *Врџ љаде: анџолоџија српске женске љриџоветике од 1950. до данас*, 2017; *Жена и идеџолоџија у српској књижевности*, 2017; *Анџолоџија српске лирске народне њоезије Крајине*, 2020; *Шайаџи Мале Влацке*, 2022.

ЗОРАН ЂЕРИЋ, рођен 1960. у Бачком Добром Пољу код Врбаса. Пише поезију, есеје, књижевну критику и студије, преводи с пољског, руског и бугарског. Књиге песама: *Талој*, 1983; *Злоб*, 1985; *Унутрашња обележја*, 1990; *Под сџаром љиџом*, 1993; *Одушак*, 1994; *Voglio dimenticare tutto* (на италијанском), 2001; *Аз бо виде – азбучне мољџиве*, 2002; *Наџа-ложено* (изабране и нове песме), 2007; *Блаџо*, 2011; *Чарнок*, 2015; *Сенке М. Цр.*, 2018. Студије, есеји, огледи и критике: *Сесџира – књџа о инџесџу*, 1992; *Ваџрено крџџење*, 1995; *Море и мраморје – дневник љџџовања љо Аџуџији*, 2000; *Анђели носџаџије – љоезија Данила Кицџа и Владимира Набокова*, 2000; *Данило Кицџ: ружџа–џесник–џољед*, 2002; *Песник и њеџова сенка. Есеји о српском џесништвау ХХ века*, 2005; *Сџварање модерној свиџеџа (1450–1878)* (коаутори Д. Гавриловић, З. Јосић), 2005; *Незасџење – љољска драмџурџија ХХ века*, 2006; *Са исџока на заџаџ – словенска књижевна емџраџија у ХХ веку*, 2007; *Дом и бездомност љ љоезији ХХ века*, 2007; *Исџорија Виџолда Гомбровичџа*, 2008; *Тесџосџерон. Нова љољска драмџурџија*, 2008; *Поеџџика српској филма – српски љисџи о филму 1908–2008*, 2009; *Позоришџе и филм*, 2010; *Виџкаџиџеџа Љуџа локомоџивџа – између љозоришџа и филма*, 2010; *З – у возовима евроџске класе, у дуџим заџвореним комџозиџама, у дџиму и љеџелу*, 2011; *Словенска чџџанка – ољеди и љреводи из словенских књижевности ХХ века*, 2013; *Позоришџе љуџаџа у Новом Саџу – оснџвање* (коауторка Љ. Динић), 2014; *Драмџурџџи љосџскриџџум*, 2014; *Уџоџреба џраџа – савремени новосаџски роман*, 2014; *Поезија као сеџзмоџраџ – џовори и љоџовори*, 2019; *Целулоџдна књижевност – књижевност и филм*, 2019. Приредио више књџга и антологија.

ПАВЛЕ ЗЕЉИЋ, рођен 2000. у Лозници. Студент је на Одсеку за српску књижевност и језик на Филозофском факултету Универзитета у Новом Саџу. Пише поезију и прозу на српском и на енглеском језику, а бави се и превођењем поезије и прозе са енглеског и на енглески језик. Књџга песама: *Икар и Месџа*, 2019.

ДУШАН ИВАНИЋ, рођен 1946. у Грубачевом Пољу код Грачаца, Хрватска. Књижевни историчар, есејист, бави се епохом српског реализма и романтизма. Објављене књиге: *Српска иривовјетика између романтике и реализма*, 1976; *Забавно-поучна периодика „Јавор” и „Ситражилово”*, 1987; *Модели књижевног говора*, 1990; *Српски реализам*, 1996; *Књижевност Српске Крајине*, 1998; *Основи њексјологије*, 2001; *Свијет и ирива*, 2002; „*Ситармали*” *Јована Јовановића Змаја* (студија и избор текстова), 2005; *Ка њоеици српског реализма*, 2007; *Оледи о Ситерији*, 2007; *Књижевна периодика српског реализма*, 2008; *Врела у врлеици – о књижевној башици Срба у Хрватској*, 2009; *Ка њенеци српске њоезије – иреледи и ситудије*, 2011; *У маици ириве – о дјелу Јована Радуловића*, 2013; *Зашио чииаи Досијеја? – Досијеј Обрадовић и српска култура*, 2015; *Доћађај и ирива – српска мемоарско-ауѡобиографска ирива*, 2015. Приредио више књига српских писаца (Сима Милутиновић Сарајија, Ђура Јакшић, Ђорђе Марковић Кодер, Милош Црњански, Бранко Радичевић, Лаза Костић, Симо Матавуљ, Милован Видаковић, Доситеј Обрадовић, Вук Стефановић Караѡић...) и антологија.

АЛЕНКА ЈЕНСТЕРЛЕ ДОЛЕЖАЛ, рођена 1959. у Јесеницама, Словенија. Словеначка књижевница, песникиња, есејистиња, професорка словеначке књижевности на Катедри за јужнословенске и балканске студије Филозофског факултетета Карловог универзитета у Прагу. Поред бројних научних студија и књига о словеначкој књижевности, објавила је и књиге песама: *Juditin most*, 1990; *Pokrajine začetka*, 1994; *Přeludy*, 1996; *Zapiski za S. G.*, 2006; *Pesmi v snegu*, 2012; *Nostalgične pesmi*, 2018, те књиге прозе *Temno mesto*, 1993; *Pomen hiše*, 2015. и роман *O ljubezni, vojni, izgubi in pozabi*, 2023. (Н. Ш.)

МИЛИЦА ЈЕФТИМИЈЕВИЋ ЛИЛИЋ, рођена 1953. у Ловцу код Косовске Митровице. Пише поезију, прозу, ириве за децу, есеје и књижевну критику. Књиге песама: *Мрак, избављење*, 1995; *Хибернација*, 1998; *Пуѡиоис коже*, 2003; *Чарање*, 2007; *Одвјање свиѡка – сабрине и нове ѡесме*, 2009; *Мисѡерија ѡубави* (избор), 2011; *Жубор ума / Il gorgoglio della mente* (двојезично, на српском и италијанском), 2012; *Теѡоважа ума*, 2012; *Мозаикоѡ на создаѡелоѡи* (на македонском), 2012; *Das mysterium der liebe* (избор на немачком), 2012; *По мери миѡа*, 2014; *Парѡенон звездама зиган*, 2015; *Şehrezat' in yeni dansi – seçilmiş şiirler* (на турском), 2016; *Посланице Одисеју*, 2017; *О Косову ѡеѡи (и нове ѡесме)*, 2019; *Кодирано знање*, 2021; *Моје најљубавније (сѡо ѡесаме о ѡубави)*, 2022. Књиге приповедака: *Сѡже случаја*, 2002; *Очи у очи са судбином*, 2015; *Неѡредвиђен сусреѡи*, 2016; *Скривено у сјају очију*, 2019. Књиге критика, есеја, огледа и приказа: *Поеѡика слѡиђе*, 2004; *Еѡисѡемолоцка освѡѡвања*, 2007; *Еѡзакѡносѡи ѡајне – ѡонирања у ѡоезију*, 2011; *Понирања (у иривни ѡексѡи)*, 2015; *Лоѡсно ирѡеѡиље свѡа*, 2021. Приредила више књига.



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

НЕБОЈША ЛАПЧЕВИЋ, рођен 1966. у Крушевцу. Пише поезију, приповетке, романе, либрета, драмске текстове, затим песме, приче и драме за децу. Објавио је збирке песама: *Семе на ветру*, 1999; *Сирофе у ирасликама*, 2003; *Долазак Христџа на Менхејн*, 2010; *Још увек у ири – Звонко Милојевић*, 2017; *Берачи џолена*, 2019; *Филајелист – сџижу ли ти џисма, џријашељу*, 2022; прозни триптих *Овајлоћавање*, 2000; збирку поезије и прозе *Песник и његови модели*, 2001; драму *Римска ирича*; публицистичку књигу из спортске културе *Срце на иерен*, 2005; кратке приче *Улаз на јужна враиша*, 2007; *Рукојис у иеракоји*, 2020; приче за децу *Ко је грџио Чарлија?*, 2009; либрето *Крсџи свеиџоа цара Консџанџина*, 2013; романе *Језеро у ћелијама*, 2013; *Сценарио за Вудија Алена*, 2014. Објавио је и саборник о Пријезди и Морави *Завет џојводе Пријезде*, 2019. Живи и ради у Крушевцу.

ЗОРАН МИЛУТИНОВИЋ, рођен 1962. у Зајечару. Пише есеје и студије, бави се књижевном теоријом, посебно теоријом драме, предаје јужнословенске књижевности и модерне књижевне теорије на Универзитетском колецу у Лондону (UCL), члан је европске академије наука Academia Europaea у Лондону и коуредник серије књига Balkan Studies Library коју издаје Brill. Објављене књиге: *Неџаџивна и џоџиџивна џоеџика*, 1992; *Меџаџеаџиралност – имененџина џоеџика у драми XX века*, 1994; *Сусрет на ипрећем месџу*, 2005; *Getting Over Europe – the construction of Europe in serbian culture*, 2011; *Биџика за џрошлосџи – Иво Андрић и бошњачки национализам*, 2018; *Фанџом у библиџеџи – џосџоји ли срџски националистџички дискурс о Иви Андрићу?*, 2022; *Преболевање Евроџе. Консџрукџија Евроџе у срџској кулџури*, 2023. Приредио више књига.

ВЛАСТА МЛАДЕНОВИЋ, рођен 1956. у Шаркамену код Неготина. Студирао књижевност, права и економију. Пише поезију. Књиге песама: *Дисџенџи корачају улицом Франшеа Дејереа*, 1986; *Без мене*, 1988; *Шаркамен*, 1990; *Власџиџиџо издање*, 1991; *Књџиа Хајдук Вељку*, 1992; *Исус Хрисџос син-џис*, 1993; *О срџском џесниџџиву или глава на џаџу*, 1994; *Gesu Cristo e il mio testimone* (Исус Христос ми је сведок), 1994; *Онај коџа нема*, 1994; *Немам избора*, 1995; *Alegerea de minunaџii* (Избор чудесног), 1996; *Лиричностџи – у два дела*, 1999; *Књџиа Хајдук Вељку II*, 2000; *Посве нове џесме*, 2000; *Fuire vers la роете* (Бекство у песму, избор), 2001; *Исџокија*, 2006; *Часнојис*, 2010; *Есџраџија*, 2010; *Дисџенџиџеџи*, 2014; *У саџласју са Мокрањцем*, 2015; *Фусноџе за Мокрањца*, 2016; *Локалиџеџи*

и свей шаркаменских рима, 2017; Драинац и грује њесме, 2018; Правац, 2019; Песме за њрекосуџра, 2020; Повраџак у осамдесетџе, реновирање, 2021; Певање и Мишљења – избор из њоезије и криџичких осврџа на дело, 2021; Зрела јуџра – осврџ на младу срџску њоезију 80-их, критичко-есејистички записи, 2022; Реновирање, 2022. Приредио више књига и антологија.

МАРКО НЕДИЋ, рођен 1943. у Гајтану код Лесковца. Пише прозу, огледе, студије, есеје и књижевну критику. Објављене књиге: *Кућа у њољу*, приповетке, 1970; *Маџа њоеџске њрозе. Сџудија о Расџку Пеџровићу*, 1972; *Нова криџичка оџредељења*, 1973; *Писци њосле I свейскоџ раџа као криџичари*, 1975; *Сџара и нова њроза. Оџледи о срџским њрозаистџима*, 1988; *Криџика новоџ сџила*, 1993; *Основа и њрича – оџледи о савременоџ срџскоџ њрози*, 2002; *Проза и њоеџика Мирослава Јосића Вишњџића*, 2008; *Сџилска њреџлиџања – сџудије и оџледи о срџскоџ њрози грује њоловине XIX и њрве њоловине XX века*, 2011; *Између реализма и њостџомерне – сџудије и оџледи о срџским њисцима грује њоловине XX века*, 2012; *Повраџак њричи – оџледи о савременоџ срџскоџ њрози*, 2017; *Чарање и њлеџење њриче – оџледи о савременоџ срџскоџ њрози*, 2017; *Трајно и њролазно – криџике и есеји о срџскоџ књижевноџи и кулџури*, 2018; *Криџички оџиси – оџледи о срџскоџ њрози*, 2020. Приредио више књига.

ЈОВАН ПЕЈЧИЋ, рођен 1951. у Бошњацу код Лесковца. Историчар књижевности, антологичар, пише студије, есеје и књижевну критику. Објављене књиге: *Облик и реч криџике*, 1994; *Тајна и крстџ – њојмови/ њоимања*, 1994; *Заснови Глиџорија Возаровића*, 1995; *Кулџура и њамђење – Беоџрад у истџорији и лиџераџури*, 1998; *Простџори књижевноџ духа*, 1998; *Знамења и знаци – њојмови/ њоимања 2*, 2000; *Профил и глан – њојмови/ њоимања 3*, 2003; *Књижевни свей – криџичка свесџ. Облик и реч криџике 2*, 2004; *Милан Ракић на Косову – завей, њесма, чин*, 2006; *Оснoв, оквири, њраџ. Облик и реч криџике. 3*, 2008; *Ти, међуџим – књижевни Беоџрад*, 2009; *Почеци и врхови – срџска књижевноџи и њена истџориоџрафија*, 2010; *Поеџика књижевноџ разџовора*, 2012; *Завей и чин*, 2013; *Зрна, расад, жейџа: срџска књижевна истџориоџрафија / срџска књижевна криџика*, 2015; *Тесџаментџ без њечайџа*, 2015; *Криџика као избор и разџовор с Црђанским* 2016; *Срџски њесник: Милан Ракић и Косово* 2016; *Узајамноџи и раскрснице – џемељи, њојмови, значења*, 2018; *Поезија и свейо – срџско духовно њесниџџво*, део 1, 2019; *Пуџеви срџске науке о књижевноџи*, 2020; *Слова, слике, симболи: срџски њесници грује њоловине XX века – џовори, њреџовори, њоџовори*, 2021. Приредио више антологија и књига српских писаца. Живи у Београду.

ДАНКО ПЕРИЋ, рођен 1954. у Книну, Хрватска. Новинар у пензији. Био је уредник у више медија у Книну и бившој РСК и у београдским

новинским агенцијама Танјуг и Бета (у којој ради и као пензионер). Објавио је више текстова о крајишким и другим књижевницима, као и из историје књижевности и културе. Књиге: *Јован Рашковић у времену и сећању*, зборник, 2016; *Срби у Српској Крајини и Хрватској 1990–2020*, библиографија крајишких текстова, коаутор, 2021; *Избјељичићво за време йосџојања Рејублике Српске Крајине (1991–1995)*, 2022.

ЕМИЛИЈА ПОПОВИЋ, рођена 1996. у Лозници. Основне и мастер студије српске књижевности и језика завршила је 2020. године на Филозофском факултету у Новом Саду. Поред писања, бави се глумом и певањем. Члан је Драмске секције Филозофског факултета у Новом Саду. Тренутно је запослена у Центру за културу „Вук Караџић” у Лозници. Поезију и научне радове објављује у периодици.

ГОРАНА РАИЧЕВИЋ, рођена 1964. у Новом Саду. Бави се теоријом књижевности и српском књижевношћу XIX и XX века, пише студије, есеје и приказе, преводи с енглеског и француског. Објављене књиге: *Чишање као креација*, 1998; *Библиографија српских некролога* (коаутори М. Бујас и М. Клеут), 1998; *Лаза Лазаревић – јунак наших дана*, 2002; *Есеји Милоша Црњанског*, 2005; *Коментари „Дневника о Чарнојевићу” Милоша Црњанског*, 2010; *Крошћилељи судбине – о Црњанском и Андрићу*, 2010; *Дрући свей – есеји о књижевности: историја, теорија, критика*, 2010; *Ајон и меланхолија – животи и дело Милоша Црњанског*, 2021; *Добра лејоша – Андрићев свей*, 2022; *Велики крућ – књижевна йријашљесива Милоша Црњанског*, 2022. Приредила више књига.

ДРАГИЦА СТОЈАНОВИЋ, рођена 1963. у Зрењанину. Пише поезију и прозу. Књига кратких прича: *Цейелин* (коауторка А. Хајдин), 1996. Књиге песама: *Тескоба*, 1984; *Кухињска кукавица*, 1991; *Разјовор са Исидором*, 1999; *Гладне исјовесити*, 2005; *Литерарни снећ*, 2015; *Од(а)бране йесме*, 2017; *О хрид*, 2018; *Посолица*, 2020; *Глувонема*, 2022. Живи и ради у Зрењанину.

МАРИЈА ТЕРЗИЋ, рођена 1991. у Ваљеву. По вокацији је професор енглеског језика и књижевности. Бави се српском и енглеском књижевношћу, као и превођењем. Докторирала је 2022. на Филолошком факултету Универзитета у Београду, одбранивши докторску дисертацију под насловом: „Хамлет и Ахмед Нурудин – анализа субјеката кроз призму Ничеове мисаоне фигуре маске”. Стручне радове објављује у периодици.

НЕНАД ШАПОЊА, рођен 1964. у Новом Саду. Пише поезију, есеје, путописе и књижевну критику. Књиге песама: *Ђоконда*, 1990; *Одрази варке или ојледало у две душе*, 1993; *Очевидности*, 1996; *Море*, 1998; *Чейири*

поеме, 2000, 2001; *Слајка смрт*, 2012; *Постоји ли додир твоје душе?*, 2014; *Изледам, дакле нисам*, 2017; *Силазим у тишину твоје бачене коцке*, 2019; *Психологија правичности или У тишини твоје бачене коцке*, 2023. Књиге есеја и критика: *Бедкер сумње*, 1997; *Аутобиографија читања*, 1999; *Искусство писања*, 2001, 2002. Књига путописа: *А Брисел се да преходати лако*, 2017. Саставио *Антологију савремене новосадске приче*, 2000. Приредио више антологија и књига савремене прозе.

ПРЕДРАГ ШАПОЊА, рођен 1972. у Новом Саду. Књижевни преводилац, дипломирао је 2002. енглески језик и књижевност на Филозофском факултету у Новом Саду. Пре тога је 1997. дипломирао и на Медицинском факултету. У периодици објављује преводе књижевне теорије, филозофије и социологије: Виларда Спигелмана, Дејвида Сидорског, Ерика Хобсбаума, Томаса Франка, Дорит Кон, Едварда Саида, Бернарда Вилијамса, Тома Полина, Мартина Постера, као и преводе поезије: Т. С. Елиота, Хуга Вилијамса, Тома Полина, Харолда Пинтера, Пенелопе Фицџералд и Чарлса Симића. Преведене књиге: *Алис Манро, Бекство*, 2006; *Превице среће*, 2010; *Голи животи*, 2013; *Мржња, пријатељство, удварање, љубав, брак*, 2014; *Поћед са единбуршке сцене*, 2015; *Дорис Лесинг, Бен, у свјету*, 2007; *Мемоари преживеле*, 2008; *Златна бележница*, 2010; *Ајрис Мердок, Пешчани замак*, 2004; *Црни ирци*, 2005; *Флен О’Брајен, На реци „Код две тачке”*, 2009; *Мишел Фејбер, Исход коже*, 2003; *Кица мора таси*, 2004; *Лиза Скотлајн, Последња жалба*, 2004; *Луиз Велш, Тамерлан мора умрећи*, 2005; *Мрачна комора*, 2005; *Трик са мейком*, 2010; *Томас Франк, Освајање кула: бизнис култура, констрактура, усон хип конзумеризма*, 2003; *Ралф Елисон, Невидљиви човек*, 2014.

БОГОЉУБ ШИЈАКОВИЋ, рођен 1955. у Никшићу, Црна Гора. Филозоф, православни теолог, политичар, професор универзитета, бави се античком филозофијом, православном теологијом, превођењем, приређивањем. Објављене књиге: *Mythos, physis, psyche – олегање у егзотичној „онтологији” и „психологији”*, 1991; *Зоон полигон – примјери из личне логике*, 1994; *Хермесова крила*, 1994; *Amicus Hermes – Aufsätze zur Hermeneutik der griechischen Philosophie*, 1996; *Историја, одговорност, свјетост*, 1997; *Критика балканистичког дискурса*, 2000; *Between God and man – essays in Greek and Christian thought*, 2002; *Преглицем гроти – фуа у олегима*, 2002; *A Critique of Balkanistic Discourse – Contribution to the Phenomenology of Balkan „Otherness”*, 2004; *Олегање у контексту – о знању и вјери, предању и идентитету, цркви и држави*, 2009; *La critique du discours balkanistique – Contribution à la phénoménologie de l’„altérité” des Balkans*, 2010; *Универзитет и српска историја – историјски и просветни контекст оснивања Православне богословске факултета у Београду: (истраживања, документација, библиографија)*,

коаутор А. Раковић, 2010; *Бриџа за жрџиву – љамћење имена и сџомен срџске жрџиве*, 2011; *Библиоџрафиџа часоџиса „Луча” (1984–2005)*, 2011; *Мии и философиџа – онџолоџки џоџенциџал мииа и џочџаак хеленске философиџе • Теориџа мииа и хеленско мииоџворсџиво – библиоџрафиџа*, 2012; *Исџориџа – насиље – џеориџа: изабрани „исџориософски” есеџи*, 2012; *О џаџџи и џамћењу: изабрани „анџроџолоџки” есеџи*, 2012; *The Presence of Transcendence: Essays on Facing the Other through Holiness, History, and Text*, 2013; *Присуџносџи џрансценденциџе: хеленсџиво, хриџћансџиво, философиџа исџориџе*, 2013; *The University and serbian theology – the historical and educational context of the establishment of the faculty of Orthodox theology in Belgrade (research, documentation, bibliography)*, коаутор А. Раковић, 2014; *Биобиблиоџрафиџе исџраживача на џроџекџу Срџска џеолоџиџа у двадесетџом веку*, 2015; *Велики раџи, видовданска еџика, џамћење – о исџориџи идеџа и Сџомену Жрџиве*, 2015; *Оџџор забораву – неколико (џ)оџлеџа*, 2016; *Свеџосавље и философиџа живоџа – скиџа за акџуелизациџу меџураџне расџраве о идеџи свеџосавља*, 2019; *Црква, џраво, идентџитџет*, 2019; *Философиџа живоџа и хеленска аџонисџика – о раним раџовима Милоџа Ђурића (коауторка Ђурџина Шиџаковић)*, 2021; *Пролетомена за визанџиџску философиџу и џиџање хриџћанске философиџе – ориџентџсање, џрисџуџи, одређење, џиџиџаџ*, 2022.

Приредџо  
Бранислав КАРАНОВИЋ



Часопис *Лейіойис Майице срйске* 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 срйскоја језика* Митра Пешикана, Јована Јерковића и Мата Пижурице (Матица српска, Нови Сад 2010).

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

Текстови се шаљу искључиво електронским путем у Word формату, на адресу: [letopis@maticasrpska.org.rs](mailto:letopis@maticasrpska.org.rs).

## Текст треба да садржи следеће елементе:

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

## Формат текста:

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

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



# ПРИМЕР

ИМЕ И ПРЕЗИМЕ

## НАСЛОВ ТЕКСТА

(...)

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

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

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

### Поднаслов

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

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

(...) као у песми „Пробудим се”:

Пробудим се  
Над креветом олуја

Падају зреле вишње  
У блато

У чамцу запомажу

<sup>1</sup> Миодраг Павловић, *Есеји о српским њесницима*, Просвета, Београд 2000, 129.

<sup>2</sup> Исто, 132.

Рашчупане жене

Вихор  
Злурадих ноктију  
Дави мртваце

Ускоро  
О томе  
Ништа се неће знати

(...)

#### БЕЛЕШКА О АУТОРУ

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

(el.adresa@mail.com)

Редакција *Летописа Матице српске*

ПРЕТПЛАТИТЕ СЕ НА  
ЛЕТОПИС  
МАТИЦЕ СРПСКЕ

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

12 пута годишње у месечним свескама

– шест свезака чини једну књигу.

Неопозиво наручујем:

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

Име и презиме, назив установе или предузећа

---

---

Адреса: \_\_\_\_\_

Телефон: \_\_\_\_\_

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

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

CIP – Каталогизација у публикацији  
Библиотека Матице српске, Нови Сад

82(05)

**ЛЕТОПИС Матице српске** / главни и одговорни уред-  
ник 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