



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

Уредничтво

СЕЛИМИР РАДУЛОВИЋ
(главни и одговорни уредник)

БОШКО СУВАЏИЋ
(уредник научних прилога)

ЗОРАН ЂЕРИЋ, ЈЕЛЕНА МАРИЋЕВИЋ БАЛАЋ, НЕНАД ШАПОЊА

Секретар Уредничтва

СВЕТЛАНА МИЛАШИНОВИЋ

Лектор

МИРЈАНА КАРАНОВИЋ

Коректор

БРАНИСЛАВ КАРАНОВИЋ

Технички уредник

ВУКИЦА ТУЦАКОВ

Корице

АТИЛА КАПИТАЊ

Е-mail: letopis@maticasrpska.org.rs

Интернет адреса: www.maticasrpska.org.rs/letopis

Летопис Матице српске излази 12 пута годишње у месечним свескама од по десет штампарских табака: шест свезака чине једну књигу. Годишња претплата износи 2.000 динара, а за чланове Матице српске 1.000 динара. Претплата за иностранство износи 100 €. Цена по једној свесци и књижарској продаји је 200 динара. Претплата се може уплатити на жиро рачун 205-204373-09 (Комерцијална банка), са ознаком „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. 200

Јануар–фебруар 2024

Књ. 513, св. 1–2

САДРЖАЈ

ПОЕЗИЈА И ПРОЗА

Иван Негришорац, <i>Чесѿо ѿи ѿако дођем</i>	5
Илија Лакушић, <i>Самачки живоѿи ѿоезије</i>	12
Перица Марков, <i>Из моѿ дневноѿ расѿореда</i>	16
Бојо Пижурица, <i>Чейѿири ѿриче</i>	19
Сунчица Денић, <i>Вељин сан</i>	28
Владимир Б. Перић, <i>Хексаѿон</i>	35
Збигњев Мастернак, <i>Одломци романа „Сироѿани”</i>	38
Ени Пру, <i>Такмичење</i>	50

ЕСЕЈИ

Ленка Настасић, <i>„Жиѿије Пеѿфра Великоѿ” Захарије Орфелина у свеѿлу жанра романсиране биоѿрафије</i>	61
Лазар Буква, <i>Засѿор и ѿреѿознавање: ѿоезија Радомира Продано- вића</i>	78
Милена Благојевић, <i>Меѿафизичко одређење живоѿа као ѿам- нице у ѿоезији Владислава Пеѿковића Диса</i>	88

СВЕДОЧАНСТВА

Лаза Чурчић, <i>Лейѿоѿис 1823.</i>	102
Славко Гордић, <i>Писци, књѿе, ѿослови и дани</i>	107

ПОВОДИ

ЗБИГЊЕВ ХЕРБЕРТ (1924–1998)

- Јелена Марићевић Балаћ и Сања Перић, *Збињев Херберт и
Борислав Радовић: једна паралела* 118

КРИТИКА

- Светлана Шеатовић, *Раскоп лексике кроз последње дописивање о
Србима Зајадне Славоније* (Славица Гароња, Шайаћи Мале
Влашке) 129
- Слађана Миленковић, *Колекционарски стихови* (Снежана Минић,
Мртва природа с цвећем) 132
- Драгољуб Перић, *Интеријер и живо мајирање предела књижевне
фантастике* (Владислава Гордић Петковић и Младен Јако-
вљевић, *Књижевни ум и подручја фантастике*) 138
- Милан Радоичић, „*Лијепо и по реду*”, *стираси читања и њени до-
мети* (Љиљана Пешикан-Љушићановић – *стираси читања*,
зборник) 142
- Милана Поучки, *Нови пут ка узвишеној стварности* (Корнелије
Квас, *Жена која зауставља сањове*) 146
- Луна Градиншћак, *Песнички пут Марије Јефтимјевић Михајло-
вић* (Марија Јефтимјевић Михајловић, *Храм тишине*) 152
- Марија Цветићанин, *Речи на шинама* (*Из воза у причу*, антологија) . 155
- Жаклина Дувњак Радић, *Интерактивност писања и читања*
(Снежана Савкић, *Стереотипски претори писања*) 159

ИЗ СВЕТА

- Предраг Шапоња 164
- Бранислав Карановић, *Аутори Лейбиса* 167
- Упутство за припрему текста за Летопис 175

ИВАН НЕГРИШОРАЦ

ЧЕСТО ТИ ТАКО ДОЋЕМ

ЛЕТОПИС, РЕКЛАМНА ЈАДАЊА.
ДО ПОШЉЕДЊИХ ВРЕМЕНА!

Два века *Лейџојиса*,
Два века описа,
Два века пописа,
Два века српског потписа.

Два века летописног рада и рода,
Ко два школска часа,
Ко јутарње сунце на лицу народа,
Ко нежност мајчинског гласа,
Ко строгост очевог баса,
Ко жељени плач детињи,
Ко клепет кљуна, на оџак слетелих рода.

Лет, лет, *Лейџојисе*!
Шта сто, шта двеста?
Триста, петсто лета
Расти и уздижи се!
Шта је двеста, шта је триста?
Савест нам је чиста,
Мисија је увек иста,
А будућност с исписаног листа
Блиста ли, блиста!

Дочекасмо аероплане ко циркуску тачку,
Дочекасмо радио и тв, ракете на месецу окачисмо ко значку,

Свемирску тишину, да преде, чули смо ту дремљиву мачку,
Дочекасмо светске ратове, заносну страст убилачку,
Дочекасмо интелигенцију вештачку,
С киборгом водићемо љубав самотничку,
А не напустисмо мочвару новосадску и бачку,
Не заборависмо патријаршију карловачку.

Лейџојис је љубавни занос и пружена рука,
Игрива страст с коцкицама свих наука,
Ту певање и мишљење чине да занеми човечанска брука,
А у речи не одзвања самоубилачка бука.
Додирни прстом ту стрелу без лука,
Поздрав из далека стиже ко окретна штука,
Узводно, узводно небом, па до божанских лука.

Ако два века траје,
Ако сигурност улива
И будућност даје,
Нек даље небесима плива
И нек миленијум снива!
Иљадило нам се, дабогда!

Лейџојис описује наше векове,
Наше трајање и наше склекове.
За спас не исписујмо чекове!
У природи потражимо лекове,
Па да дочекамо векова векове!

Лейџојис објављује трајање,
Чисту душу и молитвено кајање!
Нек у нама не престане божанско бајање!
Нек на жртву се спремимо
Ко старозаветно, Аврамово јање!
Па да дочекамо апокалиптичко сјање,
Да у нама светли божанско постојање!

Кренимо ка оштрицама црквених слемена,
Запутимо се ка ивицама планинских темена,
Нек полетимо саборно у висине, међ божанска семена,
С *Лейџојисом* до пошљедњих времена!

О БАДЊОЈ ВЕЧЕРИ 1911,
ДОБРА ДУША ПОКОЈНОГ ЂОРЂА НАТОШЕВИЋА
ДОЛАЗИ У САН СУПРУЗИ ДАФИНИ

Често ти
Ја тако дођем.
Кад осетиш хладни поветарац,
Поврх чела и очију, кад се тргнеш из сна,
Знај, ја сам ту негде, ал узалуд шириш очи
У ноћну таму. Моја душа толико је бледа
Да је видети никако не можеш!
Само ноћ, ноћ је око тебе!

Од дечаштва
Дрхти ми, дрхти душа док ноћ
Шапуће. Од дечаштва мој живот
Само је напор да се страхота ноћи,
Вечне ноћи после нас, бар мало примири!
Од дечаштва само доброти неке далеке звезде тражим
Овде, међу људима, којима говорим и које волим.
Само ноћ, ноћ је око тебе!

А онда, моје очи
Тебе угледаше, у твојим се очима
Огледних и рекох: гле, то сам ја, онај прави,
Ја. И рекох: сад ово 'ја' могу, мирно и молитвено,
Заборавити. Сад нек ово 'ти', 'ми', 'ви',
'Он' и 'они' испуне сву моју душу
И моје радости! Нек буде светлости!
Само ноћ, ноћ је око тебе!

Сручише се на нас страшне
Падавине, тежина притисла, кости овлажиле
И прозебле. Оца ти у арест отерало његово среброљубље
Незасито. Угледни адвокат, судица варошког суда и прочеје,
Богат беше, ал узаман: ђаво непрестано нови дукат иште! Очев брат,
Угледни сапунџија, берзански шпекулант и варалица, тако се
Прозлио да му се једино арест обрадова!
Само ноћ, ноћ је око тебе!

У муци и срамоти чинисмо
Што могасмо да част породичну очувамо.

Ја као надзиратељ школски и председатељ ученога друштва,
Ти као челник женскиња народног. И би то добро, добро, све док
изненада
Не дође вест да рођак ти, богослов, млад умре! Други рођак,
Трговац, ожењен човек, умом поремети! А отац се пропио, имање
Упропастио, Дунав би да попије, па у њему, мутном, скончао.
Само ноћ, ноћ је око тебе!

А сад, ево,
Ја теби опет дођох, овог пута
Као црни гласник. Да ти кажем да спремаш се
На дуги, предуги пут! Да не заплаши се душа твоја,
Него нек се исповеди, нека Богу призна све што у себи
Недостојним сматра! Потом лака, од светлосног поветарца
Лакша, дођи ми, у светлост небеску дођи!
Још увек ноћ, ноћ је око тебе!

НА ГРОБУ БОШКА ПЕТРОВИЋА. РЕЧИ КОЈЕ ЋУТЕ

То је место на којем се
Садржајно и речито ћутати може!
То је место на којем скривени, сахрањени језици
Избијају на видело као моћан, непресушан извор,
А бистра, хладна и питка вода куља
С надом да ће постати ушће
За нека усахла уста!

Ја имам наде
За овај град, ја наде имам
За свет који уме да слуша шапат биљака,
У њему клице које избијају кроз земљину кору,
А онда тихо казују у чему је разлика
Између таме и светла,
Ноћи и дана!

На оваквом месту, на гробу,
Сунчеви зраци, наједном, с неког другог света
Засјаје: наша тела, тад, затрепере тихим струнама
Које биље, на пролећној топлоти, изненада у себи
Осети. Тад знам да живот у мени, поново, тече,

А клице изнутра, као јеж,
Почињу да расту.

Са тим растом, и ја,
И ти, и наш град, сви се окрећемо
Лицем ка сунцу, па сви велики, небески сунцокрети
Постајемо. И тада, својим дрхтавим струнама
Природа се у нама огласи! И тада, земља и вода запевају
Гласом који у светлости обједини све што је било
И што ће икада бити!

Ја, тад, имам наде
За овај град, ја наде имам за свет
Који слуша гласове мртвих, па с њима,
И с нама, скупа, Велику химну животу почне да оглашава!
Чујете ли тај заносни пев сунчевих усана? Свакога јутра,
Он се огласи на истоку, распева се у подне, на кубету неба,
А примири у сутон, на западним обронцима!

Ја имам наде
За овај град, ја наде имам
Јер не чекам да ноћ ми, заувек, на рамена падне!
Ја са живим телима и духовима, у молитви, о светлости
Певам! Ја чујем тај небески хор мртвих и живих,
Ја певам речима које оглашавају се
С изласком и заласком сунца!

Пођимо на места
Која тако садржајно и речито ћуте!
Будимо на тим изворима, будимо при себи,
Будимо у себи, потражимо пуне, пунцате речи,
А онда: заувек заћутимо! Ако су достојне,
Наше речи проговориће на неком другом,
Несагледивом и чудесном месту!

НА БЛАГОВЕСТИ Л. Г. 2002, ПОСЛЕ ЛИТУРГИЈЕ,
У ЕПИСКОПСКОМ ДВОРУ У СЕНТАНДРЕЈИ,
ВЛАДИКА ДАНИЛО МОЛИТВЕНО СОЗЕРЦАВА О
ЧОВЕКОВОМ БОГОТРАЖИТЕЉСКОМ ПУТЕШЕСТВИЈУ

Само Господ зна
Чему толика лутања,
У животу сваког од нас, чему успони
И падови, зашто тако мора да буде?
А да не залутамо по шумама мрачним, да душа
С овога света несрећна не оде:
Слава Теби, Господе!

Само Господ зна
Зашто родих се на Клиси,
А ту је црквиште, манастириште било: не би реч
Остала да жизањ није црквом на равницу испловило!
И ја светом лутах правду, лепоту и истину тражећи,
А оне никако, никако не доходе:
Слава Теби, Господе!

Само Господ зна
Што одох у Париз, на студије,
Људску праведност тражећи на свету овом,
А тамо нађох руску цркву, оца Владимира видех
И беседе чух о Богу, Светој Тројици и Боговиђењу,
Па ме, врелог, запљусну кап Богојављенске хладне воде:
Слава Теби, Господе!

Само Господ зна
Што у Бостон, на Харвард одох,
Руску душу оца Григорија и Богочовека затекох,
А тамо, у молитвама, служби и причешћу,
Господа у себи, у просјацима нађох. Благом вешћу
Певали су ми врапци, па и ја запевах акатисте и оде:
Слава Теби, Господе!

Само Господ зна
Како ме је молитва, мила мајка,
Бака и вера предака српском манастиру привела,
Па песма монаха у срцу мом је моћно,
Моћно запевала. У мени је Божји ритам,

Ритам света и људске слободе:
Слава Теби, Господе!

Само Господ зна
Да једино домовина, прворођена наша
Мати мила, због ње се мати моја на би наљутила!
На Косову завет, у Карловцима небески залет,
У Сентандреји северни излет, а уз пут, уз пут само цркве,
Молитве и снови преко многих река броде:
Слава Теби, Господе!

Само Господ зна
Кад ослушкује нечујни, предачки пој,
Душа почиња да шапти, да бруји и пева. Усред Белог града,
Усред хаоса метрополе, где душе се цепају
На две, на три поле, усред распрелог света
Никад ми нису запеваале авети и моде:
Слава Теби, Господе!

Само Господ зна
Зашто у Будим пођох, до Дунава,
У прошлост сиђох, у себе самог, у вечног Христа
Са заносом уђох! О сусрету с Богом никад анђели моји
Нису се цењкали и трговали! Никад изрицали нису
Молбе да се обавезе одгоде:
Слава Теби, Господе!

Само Господ зна
Откуд тишина, ко најлепша лира, у мени непрестано
Бруји и свира. До понорног мира и најдубљих жица,
Та песма рони, као птица, гњурац, до душиног чира!
Ја сам, ја сам Богомир Тихи! У мени
Никада неће заклепетати роде:
Слава Теби, мој Господе!

Само Господ зна
Да последњи час ми стиже, све је ближе,
И ближе, ал ја спремно чекам да две се стреле
Укрсте: од Хиландара до Сентандреје, од Цариграда
До Дубровника. Нека све моје слободе, у Теби,
Светлосно запевају, као химне и оде:
Слава, слава, слава Теби, мој Господе!

ИЛИЈА ЛАКУШИЋ

САМАЧКИ ЖИВОТ ПОЕЗИЈЕ

САМАЧКИ ЖИВОТ ПОЕЗИЈЕ

Све је горе на небесима,
или још горе!

Остало је у земљи,
или још дубље!

Само си Ти овдје,
у мени!

Једино жалим
што Те нема па данима,
ноћима, годинама...
морам да те дописујем!

СИТНА ДИВЉАЧ

Моје ријечи су ситна дивљач
за твоје силе и крокодиле,
Господе!

На путу између
рођења и довиђења
писани траг препознати
не могу.

Па како стваралац да будем
када се свакога дана спотакнем
преко оловке?
Запињем за свако слово,
за оно и за ово.

ЧУВАЈ МЕ ОД SHARDONNAY-a

Била сам
у свим светиљштима...
у свим за која знам!
Свуда клечала,
свуда се заклињала
да ћу ти бити вјерна,
вјерна до краја,
а краја бити неће!

Само ме чувај, љубави,
чувај ме од shardonnay-a!

Лопов је бијело вино:
само што чашу испијем,
небесима се повјерим,
сјајну звијезду уберем,
вино ми тепих
испод ногу украде.

Вино ме, драгане,
у меке облаке заведе
па може неко некакав
може нико никакав
да ме обљуби.

Не дај ме, љубави,
много је вина
на нашим путевима.
Чувај ме,
склони ме, љубави,
пази ме од shardonnay-a!

НЕ ИДЕМ ВИШЕ
У „LAZARO”

Смрт је покушала да
нема више дружења,
да нема више „Lazara”
у којем су доношене
одлуке од значаја
за Црну Гору
и црну поезију.

И данас плачем када се
сјетим како је смрт
први пут омела конобара
да донесе пиће за овај сто.

Негдје, кажу, са вишег нивоа
одлучено је да нема Миша,
Јанка, Ранка... Ниоткуд,
Кажу, чуло се:
Разлаз!!!
А кад је умро Edgar Allan Poe
чуло се:
Fajront!!!
Чудно.

Не идем више у „Lazaro”,
али једном годишње дођем
да се надишем оног ваздуха,
разгледам столњак,
платим дисање и одем.

Чему прозори и призори?
Ко ће бацити поглед на улицу?
Ко ће пратити
шта се догађа на штиклама?

Ко ће разгрнути облаке и
прошетати по небесима?

Долазе гости и гости,
покушавају да сједну на оне

високе столице,
али не могу.

Можда би и могли,
али нема смисла.

НА РИЧАРДОВОЈ ГЛАВИ

Сањао сам
будванску балерину
како силази са шкоља,
скида таласе са себе, изводи
пируете и сиједа за сто
на Ричардовој глави.

Будући да сам
заљубљен у бронзу,
пожурио сам да стигнем
док је тамо.

Но:

Толико су ми тога напричали
– те да не силази са радног мјеста,
да птице даноноћно код ње
имају школу летјења,
да годинама броји таласе
(само она зна колико
тога има).

Но:

Ја поуздано знам да никад
не сањам површно, да ће
једнога дана сигурно доћи
и сјести за мој сто
на Ричардовој глави.

ПЕРИЦА МАРКОВ

ИЗ МОГ ДНЕВНОГ РАСПОРЕДА

1

Прошла су места журби
нико се не јавља заузет собом
прегнућа посрћу по свим смеровима
бламаже трица за отпатке бруји
трулост око сквера претрпава се робом
лаје ноћ за керовима.

Дан сјурио време и брзину
да настани голу антиматерију
криком савести о свему.

2

Криком савести о свему
с новом шумом расте залогај сирена
ново рађање и ново угинуће.
Заробљен је плеоназам лета, дијадема
да крв срца не истече веном.

Молио сам биљке да прикрију тло.
Ко зна шта ће нићи
због тајне стварања и леда
и дал' могу прићи
у средиште осаме
из мог дневног распореда.

3

Из мог дневног распореда
баш је песма
пала са висине.

Спојили се
тонови изнутра
мирис баште
изгубљеног света

и варљивост
бесконечног
неузбраног цвета.

4

И варљивост
бесконечног
неузбраног цвета

држи лице
цепи огледала
па са листом разговара

окрене се
све у бивству
кад му роса одговара.

5

Кад му роса одговара
пушта клице
свих семена

ковитлацу утробије
крајем испочетка
прилазе племена.

Словца нити
инструмента
меко ткање диригента
где ће мирис гнездо свити.

Тако ето
с гласовима
све се шири, простире

а папири мали, ситни.

6

А папири мали, ситни
посејано
по озону поље

словцима су
били исти
ко језеро
прозирности
што умине
минуло је

из тишине
лепих
песама и голубова.

БОЈО ПИЖУРИЦА

ЧЕТИРИ ПРИЧЕ

ПРИЧА СА ПЛАНИНЕ

– Ви не знате какав је осећај пењати планину и освојити неки њен врх, а озго пуца поглед на све стране – рече човек који планинари.

– Ма пуца мени прслук за планину и њен поглед – добаци човек који добро примећује. – И не каже се пењати планину већ пењати се или успети се на планину, а и за то „озго” нисам баш сигуран.

– У ствари, није чар само у погледу него у самом успону, у тежњи висинама, у труду који човек улаже, у неизвесностима које га чекају. Није занимљиво оно што је очигледно, то је човеку увек било досадно, зато се ваљда и отискивао у непознато.

– А шта вам је то у планини па непознато? – упита човек који добро примећује. – Све су вам стазе маркиране, само пратите црвене стрелице нафарбане по стаблима. Осећао бих се као идиот да идем тако од дрвета до дрвета, од стрелице до стрелице. Сигурно се успаничите када дуже од пет минута не угледате ниједну, одмах зовете горску службу спаса, не могу људи од вас ни кафу да попију. Смешни сте са тим својим планинарењима, рафтинзима, кањонинзима, и причама како сте све издржали с болним жуљевима и мокрих гаћа.

– То за горску службу сте у праву – рече човек који планинари – једном сам их збиља позвао и дошли су са оним њиховим униформама, горском опремом, поткованим цокулама и сјајним кацигама. Међу њима била је једна девојка, спортски грађена, са линијама тела као Porsche 918 Spyder.

- Да можда мало не претерујете?
- Нипошто.
- Онда, да вас питам нешто – рече човек који добро примећује – да ли су јој линије кукова биле као предњи блатобрани код Leblanc Mirabeau?
- Не, биле су нешто блаже. Више су ме подсећале на оне фантастичне кривине сјајне хаубе Alfa Romeo 8C Competizione, Cuore Sportivo.
- Занимљиво, ти блатобрани не иду са таквом хаубом, да ви нисте нешто погрешили?
- Немогуће, утисак су појачавале елегантне линије њених уско припијених ластекс панталона које су завршавале негде ка унутрашњости бедара. Знам само да су јој груди биле као предњи браник код Mercedes-Benz AMG Vision Gran Turismo, нови модел.
- Лимитирана серија?
- Наравно.
- Хм, један сличан интересантан покушај већ је виђен раније на Volvo V90 Cross Country, спортски тип, брушени алуминијум, калибрисано огибљење, хромирани нагласци, пресвучен негоривим лаком високог сјаја, тај се користи за млазне авионе.
- Тако је, и мени се чинило да је све горело у самоуверености. Да сте само видели та рамена, тај врат, ту кожу, каква елеганција, какав мирис. Ти предивни, опојни лукови уливају такав спокој да човек пожели да ту наслони главу и тако проведе живот.
- Јесу ли јој рамена и врат били као седишта новог Maybach-a S 600 са комплетно електроподесивом лумбалном подршком?
- Нешто слично, само ојачани поликарбонатним слојевима, сигурни и у случају експлозије.
- Схватам, чврста али савршено удобна, а све функције се контролишу на додир.
- Баш таква, а онда сам подигао поглед, лепше лице и очи нисам видео у свом трагајућем животу.
- Чекајте, да погодим, је ли јој лице било савршено као дигитална инструмент табла новог Bugatti Veyron by Mansory Vivere интегрисана у заобљену траку која се простире у унутрашњост, у фантастично кристално плавој лед расвети?
- Баш такво, како сте погодили, а са ње вас гледају два очаравајућа светла ока па имате утисак да добијате сву смиреност овога света.
- Знам на шта мислите, рајски осећај, сви ти чаробни преливи великог екрана мултимедијалног система који доминира централном конзолом. Футуристичко решење.

– Кад ме је упитала како сам, глас јој је одзвањао хармонијом и топлином као музика из најновијег модела Maserati Levante GTS, премијум озвучење, 19 импресивних звучника, наутилус високо-тонци за редуковање акустичке рефлексије са ветробрана који превенирају дисторзију звука, пуштена тек-тек, да појача уживање у вожњи кроз неке слободне четинарске пределе. За потпуно лагану, опуштену вожњу, али та лакост наговештава и слугу страховиту моћ.

– Познат ми је тај осећај, још кад су четинари под снегом, обасјани уздигнутим сјајним сунцем, за то вреди живети. Какав јој је био осмех?

– Сигурно погађате. Осмех јој је био као предња маска најновијег Rolls Royce Phantom са модуларном луксузном платформом.

– Знао сам! – усхићено плесну рукама човек који добро примећује – досегнуто и чисто савршенство.

– Можете ли да замислите ту грациозност, плесала је при сваком покрету, као нови Jaguar F Type, кретала се спретно и нечујно изненађујући сваки центиметар неспремне природе.

– Реците ми, ко је био са њом?

– Са њом је било неколико спасилаца, а нарочито близак био је један, личио је на Range Rover Sport, теренац, 500 коња, карбон керамички дискови, страховите перформансе.

– Турбо?

– Да, турбо дабл микс, блиндиран, коњска снага по сантиметру кубном. Када ме тај зграбио за врат и одигао од земље, видео сам све звезде и путоказе разбацане по шуми.

– Шта даље намераваате?

– Планинарим с надом да ћу је поново срести, урезала ми се у сећање као Ferrari 812 Superfast кад сам га први пут видео, свака линија, свака тачка, свака боја и мирис, свако светло и диода, све оно што пробуди и изоштри посрнула чула у човеку. Плашим се да ће остати недостижна за мене као Bentley Continental GT Coupe, кросовер, премијум који је одговор на BMW Roadster Turbo. Она је право уметничко дело, померена до екстрема, фокусирана на постизање немогућег, савршено свесна важности баланса дизајна и функције. Изгледала је као да је пала директно из свемира као Lamborghini Terzo Millennio, стилизована свим чистим неоптерећеним дизајнерским елементима, без непотребних и сувишних линија. У њој сам видео сву раскош футуристичке естетике, без које нема хиперлепоте будућности. Била је потпуно нестварна, као да је форматирана технологијом течних суперкрстала до у микротачку, као да је космос у свом окриљу одлио савршени примерак најређег драгуља. Она је врхунац неприкосновене креативне сло-бодe Аутора, где он уникатно доминира користећи златни пресек,

стварајући непоредивим тананим нивоом префињености, неком врстом досад невиђене дијамантске прашине, ново савршено решење. Зато треба мирне душе прогласити крај времена и отворити ново, па објавити оно што се жедно чекало – да је лепота спасла свет.

ПОСМАТРАЧ ПТИЦА

– Комшија ме стално посматра, кад год крочим у двориште, осећам његов поглед као да оне ситне, црвене ласерске тачке падају по мени. Падају и наостреше ми сваку длачицу на кожи, изазивају ми такву нелагоду да је то неиздрживо. Још је наговорио своју жену и децу да исто тако пиље у мене. Осећам као да невидљива артиљеријска ватра њихових очију туче по мени и немам се где сакрити. Изађем у башту и седнем уз моју омиљену липу. Отворим неки часопис, сачекам који трен а онда га наглим покретом спустим и видим како се завеса на његовом прозору лако зањише. Шта ће вам већи доказ од тога.

– Чиме се ви бавите? – упита психијатар.

– Ја сам посматрач птица – одговори човек. – Обожавам да се маскирам и да им се прикрадам. Не треба да вам говорим колико су оне ћудљиве и плашљиве. Треба толико стрпљења, знања и вештине да би се човек прикрао птичицама. Када успем, уживам да их посматрам, са оним њиховим слатким кљуновима, шареним перјем и шашавим ћубицама. Све те мале лудице и каћиперке.

– Да ли вас занимају гнезда?

– Не. Нема никаквог узбуђења у гужвици савијених гранчица и гомилици малих пегавих јаја. То још увек нису птице. Не занимају ме ни голуждрави птићи, они показују ружну страну птичјег света. Али морам да кажем да поштујем њихову улогу, на себе преузимају све оно ружно да би птица засијала у свој својој лепоти.

– Шта је сврха вашег посматрања?

– Фотографисање. Фотографишем их и слике слажем у албуме. Чак две моје фотографије објављене су у *Пољопривредној ревији*. Златни вивак и пољска шева. Тако величанствено и тако ефектно. То су права мала ремек-дела. Сигурно сте свесни колико ми је то донело задовољства и радости.

– Какав је однос птице и човека?

– Исконски. Некада је Адам имао крила, али их је изгубио кад му је Бог узео ребро. Сигуран сам и да су рајске птице биле нека бића између птица и људи.

– Да ли себе сматрате успешним посматрачем?

– Донекле. Остваривао сам завидне резултате у погледу перспективе и позе, хватао јединство покрета птице и околине, хватао тачно оно што је Творац хтео да нам поручи. Знате, није лако уочити око птице и око неба како се усаглашавају у неком свом магичном дослуху. Тада чујем природу како пева. То је тренутак када сав свет стаје у једну тачку, слије се она вечна светлост и севне у оку птице.

– Да ли волите лептире?

– Лептири су прецењени. Имају нешто од лепоте, али је та лепота само привидно раскошна, а у ствари је монотона и празна. Они су ту да се мало зашарени свет. Птица је најсавршеније биће које је икад створено. Мисли се да је то човек, али није. Он мора да се бори са собом да би задобио свој лет.

– Да ли сте у скорије време имали неки значајнији успех?

– У последње време никако да направим добру фотографију. Урадим све како треба, прерушим се, прикрадем, чекам сатима, али доброг снимка нема па нема. Ухватим фокус, задржим дах, осетим дослух, али пред само окидање фото-апарата птица помери главу и то више није то. Одузима ми се онај драгоцен тренутак задовољства и осетим као да се и један део мене откине и ишчезне.

– Шта мислите, зашто птица помери главу?

– Дуго сам размишљао о томе. Мора да постоје неки таласи које само птица разуме. Када је тај талас повољан, онда је све савршено, птица то зна и идеално позира. Када талас промени амплитуду, она никако не сарађује, узмемирена је и јогунаста. Тада никако не можете да направите иоле пристојан снимак. То већ предуго траје, и знак је да ће се ускоро нешто веома значајно и крупно десити на свету. Оне јављају, а ми не разумемо.

– Која птица је најтежа за фотографисање?

– Водомар. Неухватљив је. Он осећа и зна све. Задржава се врло кратко на неком камену поред реке, а онда лако прхне и одлети. Лети ниско и блеска у огледалу воде. Савршен је, има ону металноплаву боју крила и наранџасто паперје на трбуху, има те боје као на Вермеровим сликама.

– Волите Вермера?

– Био је несхваћен за живота као и ја.

– Сматрате ли себе уметником?

– Не, нисам досегао тај ниво несхваћености. Човек мисли да је велики уметник, али он сигурно није ни пришао оној равни одакле би његова уметност била видљива Богу. Очигледно је да се мора све из почетка.

– Мислите да Бог не види ништа од човекове уметности?

– Ја мислим да Бог види само оно што му јављају птице.

БАРСКИ ИНТЕРМЕЦО

– Сале Баракуда – представи се висок, згодан младић девојци која је седела на округлој барској столици за шанком.

На себи је имала сребрнасту кратку хаљину припијену уз витко тело. Њене дуге ноге биле су прекрштене, а плава коса падала је тако да јој је заклањала пола лица. Пијуцкала је неко пиће боје махагонија.

– Зашто Сале? – упита.

– Духовита си, не питаш зашто Баракуда?

– То је очигледно, изгледаш као пират – рече смешећи се.

– А ти као неко кога треба отети и однети на пусто острво.

– То онда више не би било пусто острво.

– Ту си у праву, то би онда био центар света.

– Знаш ли да направиш колибу?

– Снашао бих се.

– Знаш ли да упецаш рибу?

– Због тебе бих научио.

– Знаш ли да упалиш ватру?

– Понео бих упаљаче.

– Знаш ли да читаш звезде?

– Каква су ти ово питања, ко си ти?

– Ја сам Силвија, поставила сам ти једноставна питања, прво о земљи, друго о води, треће о ватри, четврто о ваздуху. Чврстина, флуидност, топлина и кретање. На свако си дао погрешан одговор, Баракудо. У човеку живе сви ти елементи, од њихове коегзистенције зависи како он гледа на свет који такође живи у сагласју тих елемената. Када се они прожимају, преливају и допуњавају у природи, онда имамо савршено место. Могуће је да међусобно разговарају на неком свом микронивоу. Исто је са човеком, зато има савршених места али нема савршених људи. Шта мислиш, зашто је то тако?

– Објасни ми.

– Видиш, то је зато што за савршенство човека недостаје још нешто што није од овога света.

– Шта је то?

– То сигурно није одлазак на пусто острво са непознатом женом.

– Не завитлавај – реци ми.

– Седи на земљу поред неке реке, упали ватру, осети поветарац на свом лицу, и размишљај. Ако осетиш један елемент, има наде за тебе, ако осетиш два, има наде за још неког твог, три, има наде за друштво, осетиш ли четири истовремено, обрадоваћеш човечанство. Али то је тек почетак... мораш да увидиш да ли сазна-

ње потиче из чулних опажаја и да ли се оно усавршава расуђивањем. Као што постоји празна ширина, постоји и пуста дубина, као и екстензија супстанце која се разлива у коначну разноликост, без снаге да ту разноликост уједини. Сазнање настаје из везе између утисака и идеја, оних трансценденталних. На том путу пази се лукавих сумњи, оне те могу удаљити од мисли о Богу, било да су спољашње или унутрашње. Разуме се, у тој фази већ си научио да их добро разликујеш. Ако тада будеш близак себи, бићеш близак и Богу. Очишћење срца увешће те у веру и познање Духа. Тада ћеш моћи да се радујеш. Без Духа, душа је мртва. Дух је све-знајући, свеприсутан, свемоћан, али ипак се мало које срце озари таквом чистотом да прими тај Дух у себе. Живот Духа није онај живот који зазира од смрти, већ је он истина по себи, он увек, и у апсолутној расцепканости, налази сам себе. Онај ко егзистира стално је у постојању. Стварно егзистентни субјективни мислилац подражава, стално мислећи, своју егзистенцију и преобраћа све своје мишљење у постојање. Човек, то је Дух, упамти Баракудо. Ето толико, надам се да сам била јасна – рече згодна плавуша, лагано устаде и одшета на својим дугим ногама према излазу из бара, праћена чежњивим погледима свих присутних гостију.

– Опасна женска, а? – намигну му бармен.

– Више луда него опасна, шта је пила?

– Рум.

– Шта знаш о њој?

– То је Силвија, доктор филозофије, ретко разговара с мушкарцима. Разговор је само незнатна рефлексција нашег унутрашњег живота и то никад довољно учтива. Међусобни односи почивају на теорији круга, разговори теку од једног до другог човека, додирну непознате људе и врате се у почетну тачку. Сва жива бића на земљи лако се разумеју, али не и човек. Тешке и грубе речи оптерећују земљу, тамо где су ружни предели сигурно се ружно и говори. Она дивна тропска острва сигурно су таква због лепог говора, песме и плеса тамошњих људи и цвркута рајских птица. Савршенство овога света, то је срећан човек. Лоше је све оно што нас спречава да постигнемо добро. Ми трагамо за истином али наилазимо на неизвесност. Улице су само црне реке градова То да га надвисује бесконачно много ствари, највеће је достигнуће разума. Друштво пропада јер је човек морално ослабљен. Сиромаштво је пораз политике. Коучинг и филотерапија су злоупотребе филозофије. Срећа је једино везана са смислом. Смисао и нада су крила човеку. Шта пијеш?

Младић наручи пиво, заћута и загледа се у мехурасту пену која се лагано уздизала према округлом рубу тек отворене флаше.

У СУДНИЦИ

– Морате престати с тим вашим послом – рече судија, а његове речи се одбише о зидове суднице број 12. – За сада ћу вас благо казнити, и то новчано, и да знате, следећи пут нећу бити тако благ.

– Нисам ни навикла на благост – тихо рече проститутка, згодна, лепа црнка, тек зашла у тридесете. – Углавном сам од мушкараца доживљавала грубости и глупости.

– Рекох вам, боље пронађите неки други посао, то вам је мој савет – строго рече судија. – Не желим да вам држим придики, али размислите куда све то води. Ви сте млади и, ако смем да приметим, лепо и згодни, зашто да то сулудо трошите на неке непознате мушкарце.

– Мучно је то објаснити, господине судија, они хоће да за тих пола сата добију комплетну психофизичку терапију.

– Нисам знао да сте психотерапеут.

– Питајте неке ваше колеге. Они углавном траже додатних пола сата и за то време само причају, жале се на све и свашта. Уосталом, објавићу то у мојој књизи која ће ускоро бити завршена.

– Сјајно – рече судија – надам се да ћу добити примерак.

– Наравно, и то са посветом и бројем телефона.

– Реците ми, шта видите у тој својој професији?

– Видите, ви делите правду, а ја разумевање и какву-такву љубав. Кад не добију правду, добију фрустрацију и онда такви долазе код мене. Правду од жене, деце, друштва. Правда је директно повезана са истином, а не зна се чега су људи више жељни – правде, истине, разумевања или љубави. Када би им то пружили, то би била идеална и срећна заједница. Неко је у свом давању заказао, баш нешто мислим, ко ли је то.

– Ја се само држим закона.

– Закони само показују колико је човек слабо биће. Човек је опкољен и притешњен безбројним законима. Уместо да јачате човека, ви јачате законе, што више закона, то слабији човек.

– Ипак, мора да се зна ред.

– Не може бити реда у друштву ако нема реда у човеку. Ја и помажем да сви они успоставе са собом некакав ред који им је давно пољуљан. Радим то на више нивоа, од чисте физике па до фантазије.

– Занимљиво – рече судија – човек јесте компликовано биће.

– Да ли ви имате неку омиљену фантазију? – упита црнка.

– Ја сам одувек хтео да будем ватерполиста, у кревету бих желео да ставим ватерполо капицу а да жена буде умотана у мрежу, али нажалост моја жена и није нешто маштовита. Имам и мрежу и капицу, али она није расположена за петерце.

– Занимљиво, јесу ли вас родитељи охрабривали у вашим жељама?

– Отац ми је говорио да нећу постићи ништа у животу, да од мене сигурно неће ништа бити.

– Погрешио је, зар не?

– Родитељи су један велики терет, не зна се када је тај терет већи, кад су млади или кад остаре. Њихова очекивања лебде над човековом психом као некаква скрама и не дају јој да дође до ваздуха. Брзо ће доћи време када родитељима неће дозвољавати да васпитавају своју децу, радиће то неко много стручнији од њих. Не познајем никога кога родитељи нису упропастили. Та њихова као љубав је само накарадна потреба да се утиче на нечији живот, и не стају док га кроз не упропасте. Родитељи су очити пример да је љубав себична.

– Који се број налази на вашој капици?

– Пет. Пет као петерац. То је прави мушки број, број за лидера. Жена би одмах осетила доминацију и потчинила би се. Још онако умотана у мрежу, лако би се предала и препустила. Жена само формално жели равноправност, а у ствари чезне да буде отаца, рањена и побеђена. Тако савладана у стању је да воли дуго и дубоко, без остатка. Када је жена равноправна или доминантна, она презире мушкарца. Једноличност и навика учине да жена изгуби импулсе и упокоји страсти. Моја жена је одавно ушла у ту фазу. Треба јој неко да распламса заборављене нагоне, а то сигурно нисам ја. Ту не помаже ауторитет судије. За такву жену и таквог мужа срећа не станује у истој кући.

– Какав је ваш однос са колегама?

– Систем је направљен тако да су сви љубазни али нико никог не подноси. Људи иду ходницима и осврћу се. Човек је створен да гледа и хода право испред себе, али савремени човек се све више осврће. Нарочито судија. Не можеш бити судија ако се не осврћеш, то ће ускоро сигурно бити и обавезни део судијског испита.

– Да ли сте ви срећан човек?

– Судије су вам најнесрећнији људи, толика очекивања од њих, толико глади за правдом а тако мало правде на свету. Тако судије трагају за истином које нема и деле правду која измиче.

– Човеков карактер се мења већом брзином него што право може да испрати – закључи црнка.

– Ја се само трудим да поштено радим свој посао.

– Поштен човек није низашта, то ваљда знате, ту нема посла ни за мене, ни за вас – враголасто рече црнка и крену према вратима.

Још дуго је судија ослушкивао рески звук њених потпетица, које су у једнаком ритму оштро одзвањале низ ходник суда.

СУНЧИЦА ДЕНИЋ

ВЕЉИН САН

Сањао сам, причао је Веља, нешто због чега сам се стидео као никад до тада. Сањао сам да сам остао без одеће. Го-голцијат, како се код нас каже. Усред трга у Угљару, између гробља и контејнера, тј. контејнер-насеља. Вртим се около, да не наиђе неко, да ме не види оваквог. Осврћем се око себе да нађем неку крпу да се покријем, да сакријем ову голотињу. Какав ужас! Па мене нико ни у кратким панталонама није видео! Једва да преко лета изујем чарапе и заврнем рукаве. Окрећем се да макар већи лист боквице, пиревину или другу траву нађем, али ништа. Нигде ништа. Све се осушило као усред пустиње. Одједном се око мене створише многи из горње и доње махале: Добри Перела, Љуба Гобелја, Спаса Дидит, Ћићко, Жива Курта, Дурла, Тиса Листон, Кела, Ћиђа, Божидар Крока, Новица Живков и његов Миле, Сердар, Мирко Цуфи, Тиса Петличе, Рада Брка, Михајлови обојица, Дракче, Рада Црногорац, Мија Љуљин, Бранко Арица – зову га још и Арка и Аркан, исто Љуљин, те Ћита, Цоби Војинов, Љубинко Ћоса, Цанабет, Дејан Шипа... да не набрајам више. Цела војска. Сви ме опколише, као лопова да су открили, као криминалца. Направи се око мене круг, шестаром да је нацртан не би био такав. И они који су пристизали, прикључили би се маси, лепили се за њу. Тишина – гробна. Они строги и неповерљиви приближавали су се са свих страна. Био је то тврд обруч од људи какав нисам видео ни на филму.

Покривам рукама што могу да покријем; једну руку држим напред, другу позади. Ни каменчић да нађем нисам могао, никакво парче отпада, кесу, флашу... Да ми није било потребно, не бих могао а да не нагазим нешто слично. Не знам где да гледам; гледам преко њихових глава, само да се са неким не сретнем погледом. Срамота ме је. Све их добро познајем, са већином сам више пута

играо фудбал и шах, косио и копао, ишао у риболов, на језеро... Код многих идем на славу, као што многи долазе код мене. Са неким смо кумови, пријатељи; неки су ми блиски рођаци... Не знам од кога ме је већа срамота! Од ових који су око мене, који су се укипили као да су зацементирани, или од овог гробља поред. Као да су из њега изашли и они сахрањени пре шест векова па згрануто гледају у мене као у највеће чудо које су видели. Испадох некако већи, виши, крупнији, као за инат, да бих се одвајао од осталих. Бели ми се тело, цакли; да сам из брашна изашао не бих био такав. Угљарчани кажу: *бео као сирине*.

Како то да се нађем у центру пажње, а значио сам за најмирнијег човека у селу? Немам лошу реч ни са ким, нити се упуштам у велике расправе, поготово не учествујем када је реч о политици. Ја ни у својој кући никад нисам повисио тон. То најбоље знају и могу да посведоче моја деца и жена. И стари моји родитељи стално ме благосиљају, понављајући да сам ја, у овом данашњем времену, права награда.

Ни са комшилуком немам замерке! Са многима сам баш близак. Многи долазе код мене да се подшишају. Не оставим никога без кафе или неког другог пића. Не наплаћујем никоме. Па, нисам ја прави мајстор! Прави мајстор је Ратко брица.

Не знам, дакле, шта сам и где сам погрешио! Не знам шта сам то учинио, те се нађох у оваквом стању!!! Већа срамота није могла да ме снађе. Све друго је могло и све би, сигуран сам, било подношљивије од овога.

Да сам се обесио насред села, мању бих пажњу привукао. Бар би ме зажалили! Бар би се питали која ли ме је мука задесила. Многи би, без размишљања, рекли да нисам могао да издржим ово што се сада догађа са Угљарем и са Косовом.

Истина је: никаква досадашња мука не мери се са овим прекопавањем села и њива. Ово је горе и од протеривања. Од тога бар нешто остане. Овако, не могу ни добро да мислим, ни мирно да спавам. Оволике буке и жеке због прављења некаквих путева, неког кружног тока око Приштине. Кажу да је то највећи вијадукт у Европи, највећа газела, као што је и најмодернија. У то не сумњам! Када су они у питању, све се може. Дотерали су машине, да нисам очима видео, не бих веровао да постоје такве и толике. Грдосије! Копају земљу, исто им је и кад наиђу на глину или смоницу (овде се ретко камен нађе). Бог дао ову плодну равницу за жито и баште, не за каменолом; дао да овај народ од земље може да преживи. И не само да преживи већ и да стекне пристојно богатство. Нема до Белог Дрима и равница око Клине, Ђураковца, Истока и Пећи

овако плодног земљишта на Косову и у Метохији. Каже се да је ово наша Калифорнија.

Сада се, то се види свакодневно, мења географија. Копа се и преврће по читавом угљарском атару. Угљарачке њиве украс су ове равнице; граниче се са Приштином и Косовим Пољем. Прекопане су нам Приштевачка, Тршевина, Крстине... све до Кеџманове, Боркове, Смонице, па према аеродрому у Слатини, Добреву и Враголији. Праве газелу којом се одваја пут према Скопљу, Урошевцу и Призрену; други према Ђџилану (преко Грачанице), трећи према Косовској Митровици, а четврти према Пећи. Разапели угљарачко имање на четири стране, као Христа поново да разапињу. Моле људи мајсторе за машинама, да се стрпе за који дан – сазрело жито да скупе и пожању, а после нека раде шта су наумили. Никада није било већег отимања за комбајне. Како је мали број пољопривредних машина остао у косовским селима, те се та гужва умножила ових дана. Имућнији су отишли чим је ово кренуло, заједно са својим укућанима, комбајнима и тракторима. Цело Угљаре са оволиком земљом спало је на два стара комбајна која пола дана раде, а у другој половини мајстори их поправљају.

Узео сам Тршевину од Боре Михајловог да радим напола, па ми се мука увећала. Молим оног шофера – мајстора за прекопавање земље, кажем му:

– *Комџија, бре, сачекај ме два-ћри сатџа! Комбајн само џиџо није сџиџао. Није моја њива, узео сам је најола, обећао сам човеку гео... Молим џе, закљџнем џе! Деџе џи џвоје, сџџџи се само за ово џоџодне...*

А оно... родило жито, као злато се раширило по целом том потезу. Кишно је било пролеће, одговарало је и пшеници и кукурузу. Кукуруз преко појаса, модар је од силине. Хајде, њега и некако да прежалим, али ову белију не могу.

– *Ако Боџа знаџи*, стао сам испред оног мајстора-оператера, *не чини џо!*

Послужујем га цигаретама, палим му упалјачем једну. Пењем се на булдожер, висок као да има неколико спратова, питам њега и оног што седи поред њега треба ли им нешто.

– *Да донесем неки сок, џиво неко, да се расхладџиџе?*, питам их. *Да наручим неџџо за јело?*

Ћуте обојица (не бих рекао да нису разумели српски). Они не гледају у мене; гледају негде неодређено, без икаквог померања и гестова.

Управљач машине није ни два дима повукао, баци упалјену цигарету што је могао даље, у жито. Трчим, збуњен овим, тражећи је да је угасим, да не изазове пожар. По овој врелини мало је фалило

да се суво, зрело жито запали. Само што сам се одвојио од тог гвозденог чудовишта, већ је укључио своју грдосију, дао гас колико је највише могао и кренуо у акцију. Не могу да опишем која је то брзина била. За тили час почеше да падају комади земље. Са класјем. Пршти жито на све стране, падају зрна десет метара около, и више, чак до мојих ногу. Пршти жито, удара ме до колена, а мени се чини да су то сузе немоћне њиве и овог семена које је ту да би људе нахранило, не сахранило. Пођоше ми сузе, горке, горке, да су ме пекле и очи, и образи, и брада од њих. Не знам кад сам тако плакао. И не знам колико дуго, као што не знам да сам до тог дана видео толику разлику између моћне немачке или америчке машине и обичног малог, слабог четрдесетогодишњака из Угљара. То је била релација: небо—земља, дан—ноћ, живот—смрт...

О овоме са оволиким јадом не мислим само ја. Скупљају се људи увече око продавница и кафана наред села и сви, баш сви се слажу у једноме: ако нас нису бомбе, пушке и друге невоље растерале, иселиле и усмртиле, ово ће нас докрајчити. Ови њихови путеви и газеле, њихови политички пројекти. Отераће нас они који су дошли до изнад наших кућа, они који буше и преврћу земљу, а уместо ње убацују безлични песак и камен. Плодну ову земљу товаре и разносе по своме пустињаку и камењару, одакле су и дошли. То што нису могли све да купе или отму полако, чине брзом присилом, правећи од башта полигоне и вртаче, правећи пустош.

Да се вратим тамо где сам стао.

Да сам се, дакле, обесио, у Угљару би се веровало да нисам могао да преболим ту слику. Већ се било прочуло да ми је било тешко и да сам од тог дана ућутао, као да сам остао без гласа. Од тада данима нисам излазио из куће.

Камо среће да сам се обесио! Тако бих, можда, обелио и свој образ и образ овог народа овде. Тако бих се придружио оном недужном жити, оној Тршевини и оном плодном Јагњилу, оној Смоници, оном воћњаку у Граоришту и свим њивама са којима смо ми и наши стари више векова живели, правили хлеб за нас и за нашу стоку.

Нисам се на време обесио, већ сам се, овако, на велику срамоту, голоотињом објавио да постојим, да сам ту.

— *Шта се дешава?*, питам ове моје судије, види се да су ту да ме казне, а они, озбиљни и строги, ћуте, не трепћу.

— *Шта сам урадио?*, питам их молећиво, пружајући руку према Кости, тражећи му кошуљу да се покријем.

Из тог страшног круга иступи мој комшија Цоби, зовемо га Кушнер. Тако је ситан и устрептао као онај Бернар који је међу првима дошао, ко бајаги да нас штити, а упамтили смо га добро

како нас је и колико заштитио. Да се још мало задржао на Косову, нас не би остало ни колико на једној руци има прстију. Све би нас тај истребио, побио стоку и живину, као кад је прогласио неку опасну сточну болест, кугу, шта ли – те смо морали преко ноћи да кољемо краве или да их пуштамо да лутају као луде. Да је тај остао, ни птицама не би давао да прелећу изнад српских села. Реке би окренуо, зауставио ветар, пустио би неку вештачку маглу да се угушимо од смога из електране Косово А, Б, Ц... Преорао би тај по осам метара дубине све наше просторе. Већ се увелико зна да толико копају кад руше наше куће, школе или цркве. Да не остане трунчица која би могла да подсети на пређашњу припадност.

– *Зашто си убио Фердинанда?*, пита ме Цоби, више виче.

– *Кој Фердинанда?*, збуњено га гледам.

– *Како кој? Франца Фердинанда, цара аустроугарској.*

– *Какав Фердинанд, њобоћу?*, буним се. *Њега је убио Гаврило Принцип и ња њејова дружина из Сарајева. То се зна. То знамо још из школе.*

– *Није њачно! То смо и ми мислили до сада, али је била ђрешка. Јуџрос су дошљи ови из УНМИКА и њоказали нам дейещу из кабинеша Централе да си њи њо урадио. Сџо година се мислило друкчије. Грешком је њада, кажу, њочео Први свешки рай. Грешком су сџрадали њолики људи.*

Сада се све мења.

Нисам никад нешто посебно ни размишљао о Фердинанду и његовом политичком, неко каже агресорском деловању у Србији, али јесам стално размишљао о његовом музеју ситних животиња. И не само ситних. Мене то, има већ више од десет година, не напушта, као што ме тера да мислим како смо гори од животиња. Зато је у мојим мислима стално оно Конопиште, онај музеј где сам био са колективом, оне витрине са убијеним животињама, њиховим органима као трофејима.

Таквом реду и поклоњењу хобију били су сви предани: од чувара, службеника, кустоса, водича и промотера, до високих стручних тумача Фердинандове опчињености и силе. Био сам збуњен како је могуће да само један паук направи ону пометњу у Конопишту. Разапео је мрежу између неких тананих рогова, не зна се тачно коме су припадали. Дигла се узбуна што је баш тај паук, та црна удовица, плео мрежу у простору који је намењен другом, млађем пауку.

Тај исти паук био је јунак једне приче о умрежавању а преселио се, тј. докотрљао се овде у овај музеј, у овај животињски свет, између рогова, кљунова и крила. Плете чудне мреже, а крупним очима гледа и броји оне који долазе. Када би хтео, мрежом би могао да покрије све. Или да нас отера из оваквог мрежећег света.

Није наодмет да на овом месту подсетим на оно што је неко већ рекао, неко написао: *Фердинанд увек изазива!*

Био је силан ловац и убица животиња, а то кушање са белим зецом сматрао је спрдњом.

Када је убијао тигрове и слонове, није размишљао о зецу, нити о последицама. А после, као да су га у Сарајево на крилима донеле све оне птице, врапци и орлови, чије се перје скаменило у његовим салонима и холовима у Конопишту, на чардаку ни на земљи, ни на небу.

Узгред, нигде се није чула толика бука као на тој изложби мртвих птица и осталог животињског света. (Кажу да је некад на сваки сат убијао понешто.)

Није се од цијукања, цике, рике, брундања и лајања реч чула. Највише се чула скрипа и цвокот зуба и зубића. Чак су велику буку створиле длацице са бркова сијамских и других мачака, трепавице далматинских паса, перје индијских кокошака...

Говорим овим чудним људима о музеју као другом лицу Франца Фердинанда, монарха који је био опчињен ликом Светог Ђорђа над убијеном аждајом, бранећи се, збуњен оваквим окружењем, а све што сам говорио претварало се у шапат, у грцање и гушење. Нико ме није чуо. Нисам ни ја разумео њихово изговорено, прочитано као што се наредбе читају, али сам препознао да ме осуђују за злочин. За изазивање рата...

– *Знали смо да неко мора да је крив за оволику несрећу која њраје неколико деценија. Ко би рекао да си њио њи? Ниси вице ни-за-њи, чујем многе. Зањи ћемо њебе, њако њолоњ и њако белоњ, овде на ражањ... Да ње исњеchemо ко њраву живину.*

Оно чега сам се највише бојао, сустигло ме је. Увек су ми се мотале слике набијања на колац, можда зато што сам два пута читао Андрићеву *Ђуњрију* и стрепео са оним јадним Радисавом. Знао сам напамет сцену када Радисав, чекајући да га надену на колац, моли Пљевљака: *Тако њи овоњ и оноњ свијења, учини добро и њрободи ме, да се не мучим као њас...*

Можда то што сам гледао филм о Косовском боју и набијање на колац брата Влах Алије! Можда пак што су нам одмалена причали о разним сличним радњама, што прочитаним, што стварним! Па онај Ђорђе из Гњилана, оно мученичко набијање флаше... То ме је увек плашило више од метка или конопца, а оно ме брзо сустигло.

И таман да ме ставе на ватру, пробудих се. У зноју и води, устао сам да се уверим јесам ли жив, јесу ли моји сви ту. Пробудио сам жену, децу нисам, да их не уплашим. И њима мало треба.

Толико сам се намучио у овом сну, као да сам прошао кроз косовске вишевековне муке. Као да су ме сустигла сва заклињања и обећања небу о вечном нашем Косову.

– *Нисам више низацџа, кажем жени, а она ме гледа, збуњена због свега што се са мном дешава. Даје ми воду и шећер, теши ме. Знала је да се нешто у мени преврнуло. Никада нисам марио за снове. Никада ни на претње нисам реаговао.*

– *Проћи ће кад сване, каже ми. Не брини! То си се њи љресекао од жалосџи за овом љценицом и њивама! Пусџе да осџану!*

Прође та ноћ. Пролази, ево, друга и трећа, а ја се тешко успавам. Па и кад се успавам, то је више борба но миран сан. Будим се, преврћем по кревету. Устанем изјутра, уморнији но кад сам легао.

– *Докле ли ће све ово, изговорим неколико пута у току дана, затежући каиш на панталонама да ме не снађе слично зло као оне ноћи у сну.*

ВЛАДИМИР Б. ПЕРИЋ

ХЕКСАГОН

Светињи

САЋЕ

Из центра, у шест сунчаних зрака, медно нас светло
враћа у дан, кад били смо деца, бебе, фетуси;
јаја се полажу тајно, тихо се бубри, расте –
чека се двадесет први, дан новог рођења
да у летњој сенци мирисног храста оду певамо.
Шест је ногу, шест страница, шест ивица.

Кошница је Дом, колиба; кошница је, кућа, Светиња
заједница наша, млеч и врлина, у коју свечано
ходом ступамо чврстим.
Ту зачет, чедан, прикључен, љубављу прожет, загрљен,
подстакнут реч сам да дам и музику скројим. Ројењем
времим скидамо иње с леденог доба. Корачамо.

ЋЕЛИЈА

Онда се лагано слегла прашина... у очима сјај
се гаси: у крњим осмицама пчеле излазе, излећу –
на уста слећу, ал' говора нема: одговора нема.
Тихо је: пустињска мимоза зове: себи се врати,
успори... охлади... – у ћелији расти: сâм, баш сâм,
подземно, тајно, хтонски: спреман на повратак буди.

У прозирно белом свету, на температури људског тела
у својој станици чекаш... Страх те да заспиш и постанеш
бесловесан, бешчастан, нечувствен, нељубезан, прелестан,
обузет, острашћен, фиксиран. У суседној ћелији брат је –
с копреном на очима, тих, нечујан: „Чујеш ли ме?“
„Тешко ли је?“ (...) У шестостраној призми песак откуцава...

ЛАРВА

Иако ти одзвања мелодије хук: ракије ватра
и вина драж; У теби је мук; свијен си, слаб;
гладан си; зависиш; чекаш. Тесни су зидови, у тригон
спојени. Ветар ти, с крила, доноси капи млеча –
а ти ту наду пијеш жедан росе, знања,
светла... Млеко и пелуд из главе те хране, хладе.

Брат постаје мајка, син расте у Оца.
Матица доји: тихо бруји уснама својим.
Зима је... зрење траје; покрети лаки, брзи
покрети рески, преки. Мед те гради:
пишеш, шаљеш, слушаш, цениш, ништиш – пишеш
опет... сабираш се: предиво лучиш, успораваш...

УСПОРАВАЊЕ

Тајна Ти веза даје снагу; тајна веза
успорава. Шириш се – тесно постаје. Топло је.
Уздужним растом глава дотиче загушљив восак.
Храна је пресахла – ишчекујеш. Мокра Те крила жуљају.
Чељустима брујиш нестрпљив да родиш се из сузе Сунца.
Обузима Те жеља да радиш, марљив да дајеш се.

Мирно је: део си саћа. Сад ће Те загрлити, водити;
препустићеш се јер ово је Ноћ за Тебе. Мед Ти у утроби
у остацима кључа но хлади и стишава нарастајућу глад.
Станице су уређене, предвиђеног кретања линије су јасне.
Блажено си ушушкан. Заштићен. Виспрено сконцентрисан.
Ослушкујеш.
Предивно се мисли ткају. Предиво у устима чека.

ЧАУРА

Први пут устима дотичем врх трупа.
Жлезда лучи: чауру навлачим – кошуљу свлачим.
Старо усахњује тело – ново, светло се ствара.
Симболи ми омотач предуг; у њих се уплићем чврсто.
Изувам, заврћем, поврћем слојеве – лутка сам.
Тамни ми излазак Сунца – из беле у црну израстам.

Дрхтим, но речи су ближњег панацеја, благоутробије, мед.
Доћи ће отклопљење, отопљење, очишћење, откривење.
Из отвора хитинских лопатица израстају ми крила.
Чека ме Рад: алат, грумен, камен, лед.
У хаосу будућних односа лет је нејасан, мрк.
Тескоба гребе. Покрет је глув, нем је. Мук.

ПРЕОБРАЖЕЊЕ

Књигама си утихнуо прапорце. У крв ми снагу улио.
Припремио вилице довољно јаке, оштре да буду.
Мноштво крила сад даје снагу оргуљском меху.
Бучно је хујање, зуборење: горење, земно треперење –
из груди се кида: „Помилиуј Брата моего духовнаго!”
У спрези је све: благост и јед, жаока и мед.

Дах топи, нагриза восак. Копрена пада.
Чаура спада. Кошницу обасјава таворски сјај.
Из стиха, истиха, ћутање, мировање, тиховање нам
у слубљење душа прераста, у росни стапа загрљај.
Нова је биљка никла: у ланац корење сплела:
из храста, на светлости пут, излеће млада пчела.

ЗБИГЋЕВ МАСТЕРНАК

ОДЛОМЦИ РОМАНА *СИРОТАНИ*

ДВА ЛЕПТИРА

Лутали смо неколико дана. Посетили смо Оранж, а затим смо се одвезли до планинског подручја Сен Виктоар. Најбољи поглед на ову планину, која се налази само неколико километара источно од Екс ан Прованса, пружао се са пута који води ка Тонолеу, којим је Сезан врло често путовао. Чак је и насликао слику са овим насловом – „Планина Сен Виктоар виђена са пута за Тоноле”. Временом су се контуре замаглиле, постале апстрактније и удаљеније. Тема планине фасцинирала је сликара све док га није изненадила олуја док је радио на отвореном. Прехладио се и изгубио свест. Неколико дана касније умро је од плућне емболије.

Док смо се пењали, над нама је све време лебдео бели лептир. Водили смо љубав на врху, а онда сам сањао чудан сан.

– Не сећам се много своје прве посете овамо, рекла је Рената док смо улазили у камп. Улаз је био бесплатан. Прескочили смо посету музеју и кренули ка огромном постаменту иза ког се пружала касарна.

– Види, бели лептир нас прати, погледала је на лептира и изгледала тужно.

– Иако сам три године студирао у Лублину, никад нисам био у Мајданеку...

Било ми је жао што је Рења била забринута, за све сам себе кривио.

– Дошао сам до закључка да све што ми се догодило има смисао и да се морало догодити. Верујем да је Бог желео да затрудниш. Помислио сам. „Господ је мој пастир”, поновио сам још једном

у мислима, „ништа ми не недостаје...” Помиловао сам девојку по коси. Мирисала је на шампон од наранџе – толико ми се допадао мирис да сам понекад желео да га поједем.

– Проклетство, све је то због мене! – рекао сам док смо се приближавали згради која се изблиза показала као споменик.

– Управо си напунила деветнаест година. Уместо да идеш на колеџ, ти ћеш живети одраслим животом. Можда би требало да живиш безбрижно још неколико година, без обавеза? С друге стране – боље да се то десило мени, а не неком случајном или неодговорном... – покушао сам да звучим као одрастао човек. Имао сам двадесет седам година, али – да ли сам био пунолетан?

– Са мном нећеш умрети... Пољубио сам је. Веровао сам да ћу се доказати као отац.

Отишли смо до споменика. Одавде се пружала широка панорама – камп је био видљив у првом плану, у даљини – град Лублин, који врви од живота и шири се упркос економској рецесији. Живот и смрт су били једно поред другог.

Кренули смо према дрвеној караули. Иако је прошло више од пола века од покоља десетина хиљада Јевреја и Пољака, све је изгледало изненађујуће актуелно.

– Нисам мислио да је логор толики...

Бацио сам поглед на касарну. Али уместо да одмах кренемо тамо, упутили смо се ка масивној куполи која је изгледала као ванземаљски летећи објекат. Господин Жежи, супруг власнице мог пансиона, одрастао је неколико стотина метара од кампа. Очигледно је већ био у реду за гасну комору. Спасио се у последњем тренутку јер је мајка успела да добије новац за мито. Од тада је господин Жежи био сноп нерава. И сада га свако шуштање може избацити из равнотеже. Види, тај лептир је увек са нама.

– Можда је то неки логорски дух... Рења је исказала сумњу и инстинктивно се привила уз мене. Било је нечег језивог у томе где смо се налазили, а прелепо време и ужурбани град у близини додавали су снагу дубоком осећају. Погледао сам лептира који је седео на жици и питао се колико је затвореника умрло покушавајући да побегне са тог места. Господин Жежи је рекао да су се неки од њих намерно бацали на жице, да погину од рафала из аутомата.

– Да ли је ово крематоријум? – Рената је показала на куполу.

– Не, крематоријум је ова скромна зграда поред... – показао сам на малу зграду са дрвеним или обложеним зидовима. – Господин Жежи ми је показао своју слику. Прича се да је одмах после рата на њеном оцаку требало да буде подигнут крст.

– А зашто нема крста?

– Комунисти се нису сложили...

Рената је гледала у лептира који је седео на стабљиви ражи, чије се семе вероватно овде некако погрешно сместило. И изникло у овој земљи оплођеној људским пепелом.

– Шта ако је тај лептир заиста душа једне од логорашких жртава? Сумња је никада није напустила. Као да покушавам да будем равнодушан, слегнуо сам раменима. Језа је протресла моје тело. Ако је то дух, шта је покушавао да нам каже? Дуго сам живео у уверењу да Бог даје знакове. Испоставило се да је купола још један споменик, сакрила је пепео из крематоријума. На њему је био натпис:

– Наша судбина је упозорење за вас...

А онда ми је синило оно што је било очигледно.

– Слушај, требало би да будемо срећни што стварамо нови живот. Није несрећа. Сви изгубљени овде много би дали да буду на нашем месту. Имамо храну, пиће, место за живот, будућност је пред нама. Увредили бисмо Бога ако бисмо забрљали – узео сам девојку за руку и ушли смо у крематоријум. Лептир је долетео за нама и сео на сто за обдукцију. На натпису је писало да су жртве овде провераване, да ли су у њиховим телима скривене вредне ствари. Одступили смо јер је лептир излетео. Показао нам је пут уз ограду, до касарне.

– Сећаш ли се како смо смишљали имена бебама пре неколико недеља – подсетио сам Ренату. Чинило се да се полако смирује.

– Било је пророчански – осмехнула се. Узели смо календар и неколико сати бирали имена. Договорили смо се да, ако икада будемо имали сина, биће Виктор, а ако будемо имали ћерку, биће Викторија.

Лептир нас је одвео до касарне. Гледали смо све по реду. Оне кревете који су сигурно били скучени и неудобни. И ципеле, које су чиниле неку врсту споменика. Просторије које су личиле на сеницу или шталу. Осећао сам се као да гледам неки од документарних филмова – једном сам гледао нешто о Аушвицу. Помислио сам и на Бенињијев *Живот је леј*. Друга визија ми се више допала. Када ми је мајка умрла и њено тело било положено у гроб, обећао сам себи да ћу надокнадити губитак у нашој породици. И јесам. Ушли смо у касарну где су биле фотографије убијених. Међу њима је била и фотографија јеврејског дечака, старог неколико година. Да ли је његова душа као бели лептир пратила наше лутање по логору?

– Хоћеш ли се удати за мене – упитао сам кад смо кренули. Из џепа панталона сам извадио прстен који сам купио пре два дана.

– Наравно – привила се уз мене. Бели лептир је лебдео у близини као венчаница.

Пробудио сам се. Испричао сам Рени сан.

– Кад будемо имали сина, зваћемо га Виктор – сложили смо се кроз смех. – Ако буде ћерка – зваће се Викторија... Бели лептир је лебдео изнад наших глава.

ЈЕЛО КОЈЕ ОКУПЉА ЉУДЕ

Погледао сам по нашем стану. Намештај је био стар, похабан, као покупљен из контејнера. Купио сам га од дебелог старог Алжирца. На столу са благо климавим ногама стајала је стара писаћа машина коју сам приметио на бувљој пијаци. Поред ње је лежала моја торба из које су вириле лабаве странице рукописа новог романа на ком сам радио.

– Кад бисмо само успели – забринута каже Рења, стојећи изнад сета за фонди који је купила на распродаји у супермаркету. Састојао се од лонца од ливеног гвожђа и грејача, и посебних виљушки са два зупца и дугим дршкама. Фонди је требало да буде главно јело данашње журке, желели смо да се спријатељимо са комшијама из другог дела дуплекса, Марином из Србије и Самиром, пореклом Мароканцем. Марину смо упознали првог дана боравка, често нас је посећивала. За њеног дечка смо само чули.

– Помешај мало вотке од вишања са две кашичице кромпировог скроба и сипај у мешавину сира, рекао сам Ренати, јер је још увек слабо говорила француски.

– И шта сад – привила се уз мене. Волео сам да кувам с њом.

– Загреваћу га неко време док га не зачиниш мушкатним орашчићем и бибером.

– Не мислиш ли да је мало прегусто – погледала је помало скептично масу од крем сира.

Посегнувши за флашом, додао сам вино, трудећи се да задржим пропорције тако да преовладава сир.

– Како се то једе? Изгледа добро...

Ставио сам лонац на грејач. – Са комадићима багета које ћемо ставити на виљушке и умочити у мешавину сира. Мислим да сада можемо да позовемо наше госте.

Марина и Самир су дошли са флашом шампањца. Погледао сам Арапина изненађено. Однекуд сам га познавао. Погледао сам његов сломљени нос и знао сам – њега сам ударио главом испред катедрале! Он је био тај који је хтео да ме убије!

Сели смо за сто као да се ништа није догодило. Обећао сам себи да Ренати то нећу рећи, јер би се могла уплашити. Само сам се надао да ме Самир неће препознати. Био сам сигуран да нећемо

бити пријатељи. Јели смо фонди, умачући багете у мешавину сира и вина. Ово јело је било посебно популарно у околини Шамонија.

Самир је приметио моју писаћу машину. Објаснио сам да сам писац.

– О чему пишеш – упитао је, једући укусно јело. Није ме изненадило што је јело окупљало људе док су га конзумирали.

– О свом детињству – одговорио сам на свом све вештијем француском. Све време сам носио збирку израза и присећао се онога што сам знао у средњој школи.

– Ко ме то треба? Боље пишите о томе шта се дешава у Француској. О ситуацији у којој се налазе локални емигранти, посебно Арапи...

Самиров глас је звучао жестоко. Имао је времена да размисли, био је незапослен, живео је од социјалне помоћи.

– Почињеш поново – Марина је прекорно погледала свог дечка. – Онда спомени и друге нације. А о положају жена...

– Вероватно ћу нешто да напишем – насмејао сам се јер нисам желео да се наше дружење претвори у разбијање свих светских неправди. Био сам весело расположен, био сам у савршеним годинама за мушкарца, имао сам лепу младу девојку заљубљену у мене, бавио сам се књижевним и филмским страстима, путовао.

– Плавооким плавушама као што си ти лакше је у Француској, рекао је Самир, губећи живце. – Али када си муслиман, три принципа ове земље – једнакост, слобода и братство – не важе за тебе, говорио је он, и схватио сам да сам то већ негде чуо.

– Ако ствари наставе да иду тако лоше, овај недостатак идентитета, уз огорченост белих, постхришћанских Европљана, поцепане ткиво једне од најстаријих европских демократија – наставио је он као доцент социологије. Студирао је друштвене науке на локалном универзитету неколико година, али није завршио студије.

– Да ли одатле долази овај арапски фанатизам? Пажљиво сам га погледао.

– Превише ригорозно придржавање наредби Курана – наставио је. – Велики део зла долази од веровања Арапа да су најбољи људи икада рођени. Због тога показују презир према другим народима. Француски исламски имигранти су углавном млади, незапослени и необразовани. И отуђени, јер се не осећају грађанима ни у Француској ни у земљама из којих су им родитељи дошли.

– Такође их привлаче дрога, криминал и политичко-верски екстремизам – додала је Марина. Да ли се питала како би њен дечко изгледао када би узјахао камилу и јахао по сахарском песку као његови преци Туарези?

– Прошло је скоро осам стотина година откако су Арапи превазишли Европљане у културном, економском и техничком смислу. Зар нисте приметили да се од тада много тога променило – упитао сам кад је почео да ме нервира. – Марина, шта се дешава на послу?

– Тежак посао – Марина је одмахнула главом као да јој се не прича. Али Самир поново проговори:

– У праву си – погледао ме – арапска друштва не држе корак са остатком света. Ниједан Арапин није измислио ништа вредно неколико стотина година. Ни нафта се не би могла вадити без западне технологије и професионалаца.

– Чини ми се да веровање у сопствену супериорност није само одлика арапске културе – покушао сам да говорим смирено, нисам желео да распаљујем ситуацију са Самиром. Он је ипак био наш комшија.

– Тачно, али у арапској култури је један главни извор моћи – религија. Ово је објављено у светом тексту. Моји истоверници не могу да верују да је арапској цивилизацији дошао крај.

– Многи Арапи раде у Европи као цењени инжењери, лекари, научници. У својим матичним земљама не би имали шансе да се развију – рекао сам.

– Да! Млади Арапи напуштају своје земље и постају још на заднији!

– А ситуација са женама – добила је Марина. – Мушкарци су супериорнији јер им је Бог дао предност над другима. Арапи могу некажњено да туку своје жене – прекорно је погледала Самира – чак и због сумње на неверство или непослушност.

Туарег је спустио поглед. С једне стране, заблуде величине, с друге, свест о томе колико је наша сопствена цивилизација заостала. Као Пољак, одлично сам га разумео. И мрзео сам то све више и више.

– Као последица тога, постоји жеља да се казне одговорни за своје неуспехе, убацио сам. – Али због оваквог става сви Арапи ће патити – углавном имигранти, гунђао сам. – Оног тренутка када нафта нестане, ислам ће постати архаична енклава...

– Шта радиш у дому за старе? – променио је тему, као да га је нервирала расправа о родбини.

– Радио сам у канцеларији – оклевао сам, гледајући Рењу. Изненађено ме је погледала, није јој се свидело што сам улепшао или потпуно погрешно представио чињенице.

– Од сутра ћу бити помоћник једном фином старцу – додао сам мало тише. – Војник из Другог светског рата...

– Питам се од чега живи такав деда, упитао је Самир.
 – Речено је да има страшно велику пензију. *Viagère*, или како се већ зове.
 – То је као отплата куће на рате – објаснио је Самир. – Хипотекарни ануитет. Што стари човек дуже живи, то му више треба платити. Твој мора да је стар.
 Климнуо сам, гутајући храну.
 – Марина, кад ће опет бити распродаја? – моја девојка се јавила. Научила је и нешто француског.
 – Следеће недеље. Можемо да идемо заједно.
 Самир је погледом пратио Ренату. Од почетка му је запела за око. Устао сам од стола и донео чинију за ћевапе.
 – Самире, ниси ништа јео. Можда желиш салату од ћевапа?
 – Врло радо.
 Дао сам му чинију салате и тањир. Самир је јео с уживањем.
 – Одлично. Где си купио тако добру говедину?
 – Али то је свињетина... рекох невино. Знао сам да се Арапи плаше чак и дима са роштиља, кад неко пржи кобасице.
 Самир је све плуноу на под. Био је бесан. Јео је само халал месо, које је на свој начин кошер.
 – Да ли си добро? – љубазно сам питао.
 – Арапи не једу свињетину... – објаснила је Марина.
 – Стварно? – рекох глупо – мислио сам да је само Јевреји не једу...
 Самир је шутнуо лонац и сав фонди се просуо на под. Отишао је.
 – И кажу да фонди окупља људе. То сам прочитао у рецепту – рекао сам, злобно се осмехујући.

КЛОПАТИ, ДРЕМАТИ, ЦРНЧИТИ

Ишао сам на посао, враћао се, а Рената ме је чекала код куће. Тако је било и тог дана.
 – На шпорету је супа од парадајза. Јеси ли узео аконотацију?
 – Немам много – ставио сам евре на сто и отишао до шпорета да подгрејем супу. Видео сам своју девојку како броји новац. Приметила је мој упитни поглед.
 – Идеш ли с Марином на распродају?
 – Немам високе потпетице.
 – Добро знаш да ја не волим штикле!
 – Запослила сам се као конобарица.
 Погледао сам је изненађено.

– У кафићу на углу, објаснила је.
– У оном отрцаном арапском пабу? Бићеш тамо локална атракција?

– Не можемо да живимо од твоје плате.
– Продаћу књигу француском издавачу, па ћеш видети колико ћу зарадити. Рекавши то, мислим да нисам веровао себи.

Без речи је убацила део новчаница у џеп. И отишла је. Сипао сам супу у судоперу. Кад сам легао, помислио сам на господина Виктора. Деда ме је импресионирао. Било је у њему нечег од хероја из другог доба које се неће вратити. А онда сам размишљао о својој судбини. Нисам се борио за опстанак на фронту, али сам се трудио да преживим по сваку цену. Да ли се борба против сиромаштва толико разликује од борбе против непријатеља који упери пушку у тебе?

Журећи ујутру на посао, испред дома стараца срео сам Артура, који се враћао из ноћне смене.

– И да ли те је старац измучио?
– Веома фин старац – осмехнуо сам се у одговору. – Причао ми је како је летео са 303. ескадрилом и био оборен изнад Нормандије.

Артур изненађено слегну раменима.

– Зашто је он овде?

– Не буди наиван – Артур је плуноу на травњак. Запад није Пољска. Родитељи су смештени у старачке домове као непотребан намештај.

– Нема деце?

– Има. Два сина. Обојица су ђавољег карактера.

Направио сам упитно лице.

– Рећи ћу ти други пут, јер ако закасниш, деда ће ти показати своје право лице.

Кад сам ушао у собу, Виктор је лежао на кревету. Сео сам на столицу поред њега.

– Дај ми те капи, молим те – Виктор ме посматрао кроз полузтворене капке. Показао сам гестом да се уверим на шта мисли.

– О, да, те... Ставите двадесет капи на шећер. Хвала пуно – Виктор је узео кашику од мене.

– Када си ушао овамо, мислио си да сам стари мрзовољник, зар не? У сваком случају, вероватно си то чуо од директорке.

Мислим да сам поцрвенео.

– Признај, дечко.

– Нисам ништа чуо.

– Али јеси ли помислио? Његов поглед је био продоран.

Порицао сам.

– Стварно. Све изгледа најгоре. Јеси ли лажов и нећеш да признаш да мислиш јако лоше о мени!?

– Изгледа да желиш тај одговор – рекао сам избегавајући га.

– Нимало! Стварно би ми било жао. Мораш ми обећати да ћеш бити искрен према мени!

– Ако је то оно до чега вам је стало...

– То је молба старог и болесног човека. Обећај ми.

– Ја ћу се потрудити...

– Хвала, веома си љубазан...

Враћајући се кући с посла, прошао сам поред кафетерије. Чуо сам звуке тучњаве који су допирали из трпезарије. Два старца су се посвађала због наклоности госпође Лилијане.

– Ох, то си ти! Директорка ме је приметила. Само тренутак.

Ушао сам у салу. Приметио сам разбијен тањир на земљи и проливену чорбу. Са чела једног бившег морнара висили су остаци тестенине.

– Па шта сте ви то господо урадили? Сад ће наш нови запослени морати то да почисти!

– Директорка, можда би Дидије могао, закаснићу по девојку.

– Не, драги, урадићеш то ти, Дидије има друге обавезе.

Резигниран, зграбио сам крпу и покушао брзо да почистим неред. За то време госпођа Лилијана је марамicom нежно брисала чорбу са старчеве главе, а он је био одушевљен тиме. Други деда ју је штипнуо за дупе.

Госпођа Лилијана је глумила огорчење:

– Маријан, ово је превише.

Због афере у кухињи једва сам стигао на време на аутобус, а журио сам јер сам обећао Ренати да ћу је покупити с посла. Испред шанка сам кроз прозор посматрао како моју девојку опседа неколико Арапа, стално нешто наручују и разговарају с њом. Међу гостима сам препознао Самира, који се, чини се, највише занимао за њу. Момак у белом оделу јој је дао напојницу и утиснуо јој визит карту у коју је Рената радознало погледала. Гледао сам како јој Самир прилази, а она се осмехнула.

Побеснео сам и отишао кући. Пола сата касније седео сам за писаћом машином. Била је ужасно расклимана и недостајало је пољских знакова. Али боље једна него ниједна. Нисам могао да куцам на компјутеру, а нисам могао ни да га себи приуштим. Правио сам белешке за причу о нашем путовању од Пулавија до Стразбура.

У АУТОБУСУ

Место за Пољачића у аутобусу је приоритет! На крају крајева, возите се са огромним снопом под ногама, који вам заправо гура јаја. Такође, на крају крајева, морате да уштедите 20 PLN за пртљаг. Алкохол се, наравно, мора имати, ни без њега се не може. Ако га немате, уздишете са жаљењем или гледате са завишћу друге особе које пију. Шта ако вам смета мирис вотке у аутобусу? Сјебан си, он пије за већину госпoде, мада постоји забрана конзумације. Наизглед поштован, али Пољак зна да се снађе!

Погледи су такође важни када путујете.

– Човече, кад видиш Праг, заљубићеш се – овако ми препоручује чешку престоницу наш комшија Хењек Квјатек из Хрубешова.

И видео сам... Мрак, јер смо у њега ушли ноћу. Тада сам угледао и велику аутобуску станицу. Добро, претерујем, мању него у прашњавом Радому. Од Радома се разликује само по чистоћи и великом натпису „Праг”. Хењек трчи с цигаретом иза угла станице. Ту, претпостављам, вреба ова лепотица – не курац, обична улица, која, међутим, импонује сеоској интелигенцији. То би требало да уради и за мене. Кад му кажем да је то само обична железничка станица, он ме изгрди – то би требало да ми се допадне и у курац!

У аутобусу причају о послу, јер нико нормалан не иде на одмор преко Синдбада у Француску преко Швајцарске. Скоро 30 сати је масакр за све, чак и за најтврђе гузице. Пољаци који иду у Француску су уплашени, чак и ако им то није прво путовање. Пре свега брину о пртљагу, па се онда брину да ли ће неко доћи по њих – јеботе, не знам да ли сам добро говорио француски...

Они који иду први пут најчешће и не знају језик, читају речнике или их упућују колеге. Хењек ме није упутио. Био је убеђен да ја нећу моћи да научим француски и да је то језик створен само за њега. Други, међутим, другове у беди уче основном: добро јутро, да, не, одјеби... Трезан пољски емигрант у кочији не може да се опусти. Наравно, говоримо о путу за Француску – напет је, често депресиван, јер је за пут позајмио од мајке, ујака, у горем случају од Провидента.

Возач аутобуса – лорд и владар у дуксерици Лонсдејл, стручњак за диско поло и љубавник, вероватно из Красника. Пензионери – они ће да брину о крхким Французима, јер ћерка расте, а рате за телевизор „морају да се врате”. Једна ми је посебно привукла пажњу када је умирила горчину растанка с породицом лименком јефтиног пива из супермаркета. Захваљујући путовањима у иностранство већ је „удала” две ћерке, а трећа ће се сигурно удати на пролеће.

Гневни млади људи – матуранти занатских школа, са знацима алкохолизма и богатом историјом борбе за Пољску исписаном на лицима (вероватно са колегама с посла других националности током суботњих касноноћних идеолошких обрачуна). Упркос свом патриотизму подгреваном јефтином вотком, они се често питају: „Шта вам је Пољска дала? Два коња на плуг и без јебеног дуга.” Роботи – момци година мог оца да је жив. Цео пут проводе са очима упртим негде иза стакла. Из њихових аутоматских покрета можете прочитати њихов мото: „Клопати, дремати, црнчити” – Господине, чим се завршио комунизам, почео сам да идем у Француску. Саградио сам кућу, школовао децу, купио ауто. Док сам градио, кући сам долазио само на празнике. Радим то за децу да им олакшам. Не додаје да га деца слабо познају, а његову жену боље познаје комшија...

Алтернатива Пољацима у аутобусима за крстарење су људи који одлазе код родбине (отприлике 3-4 особе у целом великом аутобусу) и странци. Уђеш у аутобус и погледаш лица од четрдесет и нешто. Не-Пољака ћете одмах препознати и не мора да буде црња. Иако смо наишли на једног – стојим у Женеви на стајалишту, као у Кјелцеу, и размишљам – идиоти лево, дебили десно. Можда ће црнац рећи нешто занимљиво. Ја причам на француском, а он на чистом пољском: Ја сам Пољак. После четврт сата разговора, прецртао сам га са списка Пољака – био је то задовољни трезвени црнац који реч „јебати” није користио као зарез.

Очигледно, пољски аутобус за крстарење има једну важну особину: другачији је када се укрцамо у њега у близини железничке станице Пераш у Лиону, а другачији када спакујемо своје ствари у 5:30 на аутобуској станици у Пулаву. Мрзовољни, уплашени Пољаци иду у Француску. Из Француске се враћају краљеви живота. „Богаташи” којима је 2.000 евра на рачуну и 2.000 у џепу богатство. Може се рећи да се у аутобусима који се враћају из Француске види новобогаташка нота код људи којима још увек вири пољска слама из нових патика купљених у Француској.

Нисам могао да се сконцентришем на писање јер сам био љут. Из зависти. Када је Рената ушла у стан, трудио сам се да не обраћам пажњу на њу.

– Добро је да си некако стигла – глумио сам кајање. – Жао ми је што нисам успео да дођем по тебе.

– Барем ћу да учим француски.

– Више арапски, мислим – рекао сам оштро. – Добро, завршио сам са писањем за данас, идем у ноћну смену.

Рената је погледала у лонац за супу.

– Ниси ништа јео.

– То није ништа. Већ сам мало закаснио. Отишао сам. Напољу сам се још тресао од живаца. Почели смо да бивамо оптерећени обавезама. Мислим да то нисмо имали у виду када смо тражили стални посао. Када сам ушао у собу, господин Виктор је из једне чиније стављао кромпир на тањир, из друге комаде пилетине, а из треће салату. Почео је халапљиво да једе. Покушао сам да скренем поглед, био сам тако гладан.

– То је моје омиљено јело. Једноставно, али хранљиво.

Извадио сам писаћу машину и окретао листове с оловком у руци. Претходног дана успео сам да напишем прву причу о нашем боравку у Француској. Описао сам како смо живели са „хип-момцима” у Стразбуру и како смо морали да изађемо одатле.

– Јеси ли сигуран да си јео пре смене – упитао је деда, што ме је изнервирало. Одложио сам оловку у обесхрабрењу. Зашто уопште ово пишем? Мораћу поново сам да издам књигу.

– Јеси ли сигуран да ниси гладан? Могу да поделим с тобом.

– Не, хвала – одговорио сам неубедљиво.

– Стварно је сјајно.

Мора да сам превише тешко прогутао.

– Хвала вам.

– Пробај. Жао ми је да једем сам.

Одмахнуо сам главом.

– Да ли имаш сендвич са собом за ноћ?

– Не једем ноћу.

Деда се облизнуо као стари бледи мачак.

– Кад је човек будан, гладан је, а ти нећеш спавати, дечко.

– Стојим вам на располагању... Погледао сам га невољно. Старац је завршио с јелом.

Обрисао је уста марамицом.

– Поправи ми јастук.

Урадио сам то.

– Колико је сати?

– Немам сат.

– Заљубљени не броје време. Да ли имаш девојку?

– Да.

– Лепа?

– Да.

– То није добро. Ти си сиромашан, а лепе девојке воле богаташе.*

Превела с пољског
Оља Лалић Кровицка

* Превод је суфинансиран у оквиру програма Sample Translations © Poland.

ЕНИ ПРУ

ТАКМИЧЕЊЕ*

Дође време кад становницима Елк Тута дотужи зима. Крајем марта бројање камионских приколица које је преврнуо ветар престаје да буде забавно и вожња дужим, заобилазним путем до било где – превој Енгл Ајрон затворен је чак и кад је зима блага – почиње да замаара. Становници Елк Тута не могу више да поднесу реалност. Тада су склони мушицама и маштаријама, и богатства одлазе на брзоплете опкладе.

Пре неколико година идеја о такмичењу у дужини браде запалила је мушку популацију. Било је прекасно да почну те зиме, али сталне муштерије „Прцољка” потписале су заклетву (гинисом, због боје сличне мастилу) да ће одложити бритве почетком следеће, кад падне први снег. Браде ће расти и награду ће однети она која буде најдужа 4. јула исте године. Неколико пахуља провејало је 12. септембра, и М. Ц. Спит, ветеринар за велике животиње, чије се мишљење свуда уважавало, прогласио је почетак надметања.

Аманда Гриб, водећи се процедуром из родеа (законском одредбом у Елк Туту), установила је наградни фонд сакупивши по десет долара од сваког такмичара. Једине фирме у Елк Туту биле су Банка Елк Тута, Западњачка продавница одеће и хране, и три кафане – „Прцољак”, „Мадијева рупа” и „Силвертип”. Свака од њих приложила је по педесет долара у фонд. Тип из гасовода додао је десет долара, али је рекао да ће се уздржати од узгајања стрњике на лицу. Новац је похрањен у чисту стаклену теглу која је стајала на полици испред барског огледала у „Прцољку”.

Пријавила су се двадесет седморица такмичара, од четрнаестогодишњег Кевина Кокендала до осамдесетогодишњака Лена Дебока. Кевинов отац, Вајерграс Кокендал, рекао је клинцу да има

* Из књиге прича у рукопису *Јаловина*.

шансе колико и риба на сувом, али Кевин беше непоколебљив и од цепарца је купио средство за јачање косе како би поспешео раст тек изниклих чекиња. Остали такмичари захтевали су да се Чича Дебок обрије пре почетка надметања, јер је он иначе носио седам центиметара дугу коврцаву браду. Обријао се, негодујући, али већ за неколико дана, како се чинило осталима, његове коврце су иж-цикљале до исте дужине. Охрабрило их је кад су видели да му је брада након тога изгледа престала расти, не бујајући до пуне раскоши. Дарил Мач је рекао да је то због тога што су Дебоку длаке усађене дубоко у бразде и боре старачког лица, велике уторе које су указивале на његову крезубост. (Причало се да је Дебоку још тамо педесетих година, приликом жигосања или нечег сличног, теле избило предње зубе. Док му је крв цурила низ браду, он је купио зубе, исплакнуо их кафом, и набио назад у настале шупљине. Кад су му, заједно са суседним олабављеним зубима, испали, почупао је и све остале, каубојским стилем, клештима, одупревши се челом о довратак ради ослонца. С временом је постао стручњак за кулинарске варијације у припреми паленте, а његов омиљени рецепт почињао је са: „Узмеш литар јеленске крви...”)

Било је ту брада необичних боја и различите текстуре. Длаке Чиче Дебока биле су кратке и жуто-беле. Код Деба Сипла пак изувијане као рамен нудле и црне, док му доња вилица, с обе стране, беше прошарана сивим праменовима, а Вајерграс Кокендал имао је густе и ватренорије чекиње насупрот анемичним плавим власима његовог сина, Кевина. Ловочувар Крил Змундзински такође је имао риђу браду, што није представљало неко изненађење будући да му је коса била наранцастоцрвена, у нијанси која се у фарбари звала „Мандарински залазак сунца”, и која се уопште није слагала са његовом службеном црвеном кошуљом. Цича Зима Улф, који се родио усред међаве 1949. године у некој дашчари јужно од Вомсатера, имао је угљеноцрне, као оловка праве длаке које су штрчале попут бодљи фуроактуса. Бледуњави Енглез жилавог имена Лобет Палвертофт Тиркил, који је током зиме радио на ранчу Фијесте Панч, укључио се у такмичење, са лицем обраслим бронзаном стрњиком. Крил Змундзински га је држао на оку, јер је знао да се људи са криминалном прошлошћу често прихватају надничарских послова на удаљеним ранчевима, и да њихове изопачене склоности налазе одушка у крађи и обљуби било чега топлог. До јануара је маховина на лицима такмичара постала гушћа и дужа, тако да је већина могла да провлачи прсте кроз тај густиш, па су се чешкали до миле воље. Аманда Гриб је негодовала, јер је поцинковани шанк сваке ноћи био присутан са отпалим длакама.

„Горе нег да ми се мачка мота по шанку.”

Недуго после Дана заљубљених било је јасно да тројица или четворица мушкараца предњаче: Дарил Мач, Вајерграс Кокендал, Вили Хјусон (браде боје пиреа од слатког кромпира) и, на огорчење свог оца, Кевин Кокендал, чије су ретке власи дужином надокнађивале недостатак обиља.

„Биће права мука обријати ово сено”, рекао је Мач.

Деб Сипл, коме нису пријале никакве алузије на сено, рекао је да ће бити лако. „Само је прво остригаш маказама, онда се истушираш врелом водом и ставиш много пене за бријање и на коњу си.”

„Најбоље је отићи у Ландер у Тонеову берберницу. Он ће то очас посла. Само се завалиш и препустиш све њему.”

„Не, најбоље је отићи у Саратогу или до Термопа, до оних термалних извора и ускочити у воду до носа, а онда трком до бербернице пре него што се брада осуши и стврдне. Сумпор у води ваљда нагриза длаке или их барем омекша”, рекао је Квент Стип. „Наравно, најбоље би било понети бритву у базен, али не верујем да је то дозвољено.”

„Нагриза длаке? Мора да си ти често роњао испод површине”, рече Ал Морт, гледајући у Стипову ћелу. „Било како било, ја нећу ништа бријати. Носићу је док не одапнем.”

Иако је надметање почело из шале, прометнуло се у жестоку конкуренцију. Искрсавала су питања о брадама на која нико није знао одговоре. Аманди Гриб су додијале кафанске расправе о томе да ли су браде добра заштита од бронхитиса, да ли су вегетаријанци склонији брадама од месоједа, да ли браде подстичу на политички радикализам. Разговори о брадама сменили су нагађања о томе где се изгубио пас Дарила Мача, Каубој Џорџ, али ни на једно од постављених питања није било одговора. Аманда је, на свој слободан дан, отишла до Мерседес де Силует, удовице Била де Силуета, узгајивача оваца који је дипломирао *cum laude* на Принстону и током година прикупио огроман број књига о различитим темама. Мерседес је наследила овце, ранч, кућу, са свим стварима, укључујући и књиге.

„О, да, још их имам. Продала овце, задржала књиге. Неам појма зашто, скоро и не залазим у тај део куће. То је ко библиотека. И још увек смрди на Билове старе цигаре. Ко да неки дух тамо сваке ноћи пурња и чита књиге.”

Мерседес ју је повела, завијајући иза ћошкова од чворнате боровине, кроз ходнике са носећим гредама од трупаца, и собе са препарираним животињским главама и кожним фотељама, да би најзад ушле у једну велику мрачну просторију са високим прозорима

на северном зиду. Унутра је, на полицама које су се протезале дуж целог тог простора, од пода до таванице, било на хиљаде књига. Упала је шинску расвету на плафону да би појачала природно светло, и наједном се указаше наслови књига: *Жуљеви од седла*, *Књига о ђевцима*, *У Суринаму са ђуковником Маскаром*, и слично.

„Како нађете одређену ствар?“, упитала је Аманда. „Јел их сложио ко у библиотеци?“

„Није. У томе је и невоља. Он је знао где се која књига налази, али нико други не може ништа живо да пронађе. Једном приликом сам овде данима тражила нешто о каубојским песмама. Имо је књиге о томе и знам да их је имо, посебно са оним безобразним, али нисам могла да их пронађем. Део је поређо по бојама. Видиш овде? Све те полице са црвеним? Има одељак са плавим и зеленим, а после тога је ваљда одустао. Не, има још жути део са мистериозним причама, и то је све што знам.“

„Па, тражим нешто о брадама. Да не знате има ли којим случајем нешто о томе?“

„Душо, овде има свега и свачега.“

„Како је само накупио оволико књига?“ Идеја да постоје продавнице посвећене искључиво књигама запањила би сточаре у „Прцољку“, осим Ервина Хангејта, посвећеног читаоца, који би чак и у кафани знао да забури своје широко бледуњава лице у књигу. Ако би Дебу Сиплу нека књига допала шака, помислила је, он би јој вероватно изгризао корице.

„Па, купово их је у продавницама старудије и преко интернета, али углавном их је набављо кад је одлазио на овчарске конференције у разним градовима. Остали су ишли у швалерацију, али не и Бил. Одма би се дочепо телефонотеке и нашо неке антикваре и отишо до њих и претуро по полицама док не би изабро педесет, шесет комада које би му се свиђале и платио да му се допреме на кућну адресу. Док је лежо у болници и даље су пристизале, кутије и кутије књига. Ено их тамо у ћошку. Нисам их ни отворила, тако да ћу те сад оставити да погледаш, и ако нађеш шта ти треба, слободно задржи.“

Аманда Гриб је кренула од књига сложених по боји и открила да се већина плавих тиче мора и истраживачких путовања, а да се зелене књиге баве проучавањем природе или шумарством. Прелетала је погледом по насловима, тражећи речи „брада“, „коса“ и „бркови“. Након неколико сати разабрала је неку врсту поретка по ком су прашњава књиге биле груписане и накратко се понадала кад је нашла нешто под насловом *Фризкултура*. Али то је била досадна колекција фотографија америчких и енглеских фризура из шездесетих и седамдесетих, и није било ничег у вези са брадама.

Изгледа да су се длаке на глави и длаке на лицу налазиле у различитим појмовним категоријама. Крајем поподнева није имала ништа осим што је испрљала руке.

„Чини се да мора бити нечег. Вратићу се и прекопати још мало, ако се слажете”, Аманда је рекла Мерседес.

„Душо, дођи кад год оћеш. Баш ми је жао што ниси ништа нашла.”

Следећег поподнева, кад се Аманда Гриб појавила у „Прцољку”, на олакшање газде Луиса Макаског, он јој рече: „Звала је Мерседес де Силует. Каже да свратиш кад ти се заврши смена, свеједно колко касно било, јер она седи и гледа старе филмове. Нашла је оно што си тражила. Што се мене тиче, можеш отићи било кад, пошто ћу ја вечерас бити овде и гледати утакмицу.”

Мерседес де Силует била је у пицами свог покојног мужа и његовом бадемантилу боје вина. Баздила је на бурбон.

„Уђи”, рекла је. „Мислим да сам ти нашла једну добру. Ал тешко се чита. Има много страних израза и оних кривих речи.”

„Курзива?”

„Јашта. Ево је. Штета што нема слика.” Додала је Аманди наранџасту књигу једноставног наслова – *Brave*. Књига беше стара, из 1950. године, али отворивши је на страницу под насловом „Кулинарски водич за хришћанске људождере”, видела је да обилује историјом брада. Ричард Лављег Срца, прочитала је, приредио је једном приликом за своје ратнике гозбу на којој су *pièce de résistance* биле печене главе заробљених Сарацена које су обријали пре стављања у пећницу. Нешто даље наишла је на одломак о брадама и вегетаријанцима.

„Ово је одлично”, рекла је. „Како сте је пронашли?”

„Смешно је. Празнила сам онај велики ормар у предсобљу и нашла неке Билове свеске. На корицама једне од њих писало је ’Шифрарник за књиге’. Отворила сам је и унутра је био систем који је користио. Полудела сам на њега што ми није рекао за то пре но што је преминуо. Видела си да свака од тих полица за књиге има мали број на врху.”

„Наравно.”

„Е па, у тој свесци пише какве књиге су на којој полици. Тражила сам браде, ал није било ничег, па сам покушала са длакама, и нашла око седам књига и ову. Можеш да је задржиш.”

Аманда је ставила књигу на истакнуто место у кафани и ускоро је била својски умазана отисцима прстију и мрљама од различитих алкохолних пића. Нико није баш најбоље разумео о чему њен аутор, извесни Рециналд Рејнолдс, говори, пошто је била

написана непрозирним и саркастичним стилем прожетим иронијом и непреведеним латинским и француским изразима. Писац је такође био склон замршеним и преопширним описима и претпо-стављао је да његови читаоци поседују завидно знање из историје, књижевности, морепловства, религије, војне стратегије, дијалек-тике, дечјих песмица и филозофије. Често је убацивао прастаре досетке попут оне о египтологу који је приликом археолошких ископавања открио парче жице и изјавио да су Египћани изумели телеграфију, тек да би га надмашио његов супарник рекавши да су Асирци, будући да у њиховим ископинама није пронађена никаква жица, сигурно користили бежични телеграф. Па ипак, стални гости „Прцољка” одвојили су довољно жита од кукоља да им се читање *Braga* исплати. Аманда је као испомоћ за господина Рејнолдса донела и речник. С временом је вокабулар муштерија „Прцољка” почео да обилује изузетним речима попут „погонофил”, „педера-стија”, „гностички”, „експресија”, „уметак”, „обелиск”, „серенди-питет”, и оним узбудљивим изразом *Floreat Barba!* Није дошло до просветитељства, али знатижеља је цветала док су читали о древним брадатим коњоједима, о извесном опату који је веровао да брада расте од преједања и да је то разлог због чега је америч-ки Индијанци, који су се оскудно хранили, нису имали. Сазнали су да Адам није имао браду у Рајском врту; длаке на његовом лицу беху последица казне изгнанства.

Вајерграс Кокендал се одушевио кад је у некој фусноти наи-шао на муслиманску приповест по којој је ђаво имао само једну длаку на бради, премда изузетно дугачку, па је тај бисер искори-стио да подбада свог сина, Кевина. Кевин је прелиставао књигу док није наишао на пасус са описом једне цивилизације која је убијала риђобраде мушкарце.

Било је мноштво примера брада као модног става – са упле-теним металним нитима, обојених и посутих златним прахом, шпицастих брада код Арапа, уковрцаних екстраваганција Асира-ца, хетејских четвртастих ројти, уплетених брада, огромних брада које су се могле раздвојити и заденути иза ушију, али ма колико примамљиво звучали ови аранжмани, ниједан од такмичара није се усудио да жртвује дужину зарад стила. Вик Вејз је често узимао књигу и читао наглас одломке, пробијајући се накарадно кроз средњовековни француски, црквени латински и староенглески језик.

„Господе боже”, рекао је Ервин Хангејт, читалац, „хоћеш ли престати више? Звучиш као Умберто Еко.”

„Ко?”, упита Вик.

„Знам човека”, рече Чича Дебок. „Берт Екл, радио некад код Боба Атлија. Сад је у Невади у дому. Старачком дому за каубоје.”

Ервин Хангејт подигну малко руку, али пусти је да падне, јер није било сврхе објашњавати.

Брадоње су прочешљавале апотеку „Волмарта” у Саку у потрази за балсамима и лосионима који би подстакли цикљање длака. Наговарали су апотекара да наручује нове побољшане производе. Претурајући по кутијама испод свог кревета, Чича Дебок је пронашао примерак часописа *Стиварне зајадњачке ѝриче* из 1946. године у којем се налазила реклама за неку нараву која је, кад би јој се окретала ручица, одашиљала благи електрични набој кроз тело, што је, тврдило се у огласу, засигурно поспешивало раст косе. На слици су била приказана три мушкарца од чије се косе могао комотно напунити душек. Ископао је у остави неко прастаро електрично ћебе и спавао тако што би га смотао испод браде, срећан што се напаја за длаке благотворном струјом. Дарил Мач потапао је браду у раствор са вијагром, али не зна се какви су били непосредни резултати.

Крајем априла већина брада била је густа и чекињаста. Мушкарци су седели у „Прцољку” и међусобно шацовали украсе на лицу. Дарил Мач је предњачио, али он је био у вођству и раније, па га је Вили Хјусон прстигао за центиметар. Аманду Грив су звали шест пута дневно да премери нечију браду. Имала ја мали метални метар који јој је једном приликом поклонио Крил Змудзински. Он га је користио за мерење животињских трагова и пастрмки које би упецали риболовци из других савезних држава. А онда се, пре две године, у пролеће, заљубио у Аманду и поклањао јој ствари које су запосленици Управе лова и риболова сматрали бољим од чоколада и цвећа — напуштено осиње гнездо, вучји измет, карличну кост оштрорепе лештарке, мајушни метар. Романса је ослабила и згаснула када се Аманда заинтересовала за једног типа из Каспера који је смућкао лосион под називом „Каубојска крема за руке”, што је изазвало читаву бујицу масних шала међу надничарском клијентелом.

Аманда је рекла да ће њен пријатељ постати милионер до тридесет пете.

„По мом прорачуну, то је онда требало да се догоди још пре десет година”, рекао је Крил злобно. Уобичајно је да проводи поподнева у „Прцољку”, једним оком нервозно зверњајући кроз излог да ли ће наићи неко возило Управе лова и риболова. Због својих непопуларних слободоумних гледишта био је трн у оку претпостављенима, који су ковали планове да га отпусте. И Аманда Грив

је осматрала, и уколико би се испред кафане зауставило њихово службено возило, она би просиктала: „У рибу!”, и Крил би се сакрио у оставу са гајбама празне амбалаже и смрдљивим цогерима.

Крилов најбољи пријатељ био је такође нежења, Платон Бакли, његов парњак у Шумској служби, крупан плавушан брадвасте главе који се често тукао и кога су они који су сматрали да се његово залагање за ограничење изградње путева у областима дивље природе, вукове и извлачење дрва коњима опасно коси са увреженим ставовима иза леђа називали „Бандоглави”. Аманда је имала упозорење и за њега. Кад би рекла: „Баш ми се једе сладолед од пистаћа”, то је значило да се појавило возило Шумске службе те боје. Двојица бунтовника су пили, ловили и рибарили заједно, и разговарали о могућности да дају отказ на својим садашњим пословима и оснују консултантску фирму, али није баш било јасно кога би и у вези са чим могли да саветују. Често су суботња попонева проводили у Криловој кухињи, Крил мотајући мушице, а Платон израђујући вабилице од крилне кости дивље ћурке. Повезивало их је још нешто: њихови прадедови лежали су у територијалном затвору у Ларамју; Кифа Бакли, гипсар из Охаја, украо је коњско ћебе из једне шајенске коњушнице, а Си Си Алкерсон, бродски дрводеља из Бостона, утамничен због кривоклетства када је покушао да добије накнаду за три непостојећа вучја крзна, давао је ноту живописности породици Крила Змундзинског са мајчине стране. А Крилов отац, који је под жениним именом писао каубојске љубавне приче за часописе са истинитим исповестима, настрадао је од руке љубоморног ранчера. Већину идеја за своје приче добијао је од ранчерских жена; један подозриви муж, који је занимање старијег Змундзинског за његову супругу сматрао доказом неверства, упуцао га је док је затварао капију ранча. Крилова мајка умрла је две године касније од компликација узрокованих раком дојке, и после неколико чемерних месеци проведених код мајчине сестре и њеног мужа у Инкамменту, Крил је послат у један мушки дом где је растао као сироче.

Двојица пријатеља помагали су један друге у шкрипцу, као ономад кад је Платон, возећи се кроз заслепљујућу мећаву у којој се није видео ни прст пред оком, нагло скренуо с пута и упао у раку за коња ког је Дарил Мач усмртио, и коју, изузев коња, који се налазио *in situ*, није одмах затрпао. Јама је била у длаку истих димензија као камионет Шумске службе. Двојици другова требало је скоро целу ноћ да извуку камионет помоћу великог трonoшца и чекрка.

Тог априлског поподнева Крил је, поред Аманде и Чиче Дебока, био једини у кафани. Био је страховито жедан кад је ушао, пошто је суша у Вајомингу превршила сваку меру и језерца и баре у прерији којом је шибао ветар беху пресушили. Ветар је подизао ситну алкалну прашину са дна усахлих бара, и разносио бујицу минералних честица у правцу истока. Крил, изгребаног грла, провезао се кроз облаке те материје. Ретко кад је пиво утажило осушене грло.

Видео је своју браду у огледалу и није био незадовољан. Прогустила се и почела коврџати на крајевима, не одајући отуда праву дужину. Држао је да ће на мерењу последњег дана он бити победник.

„Дајде ми још једно”, рекао је Аманди, која му наточи ново пиво и гурну га вешто низ шанк. Тек што је подигао криглу, кад му грлено гргољење мотоцикла испред кафане одвуче пажњу. Гојазни, старији човек сјаха са сребрног мотора величине кратконог коња. Носио је шарену мараму на глави и црвени свилени шал преко уста у класичном стилу пљачкаша поштанских кочија. Кад је ушао у кафану, одмотао је шал и скинуо мараму, и Крил Змундзински разјапи вилицу. Испод свиле се указа огромна бела брада која би могла да испуни читав ваган. Пружала се од мушкарчеве горње усне до копче на каишу и била је снежно, блиставобела, као да је пун месец осветљава. У њу су се, попут удвојеног Мисурија у Мисисипи, уливале две гуте длаке које би код ситнијег човека представљале дугачке зулуфе. А од темена до лопатица таласасто му је падала густа, сребрнаста коса. Крил Змундзински је схватио да гледа у цунами од браде.

Незнанац је, не обраћајући пажњу на исколачене очи Аманде Гриб, наручио пиво, али пре него што га је пробао, из џепа на грудима извадио је сребрну сламку, прибор који користе љубитељи мате чаја широм пампе. Аманда Гриб је с одобравањем климнула главом. Одвећ често су је позивали да мери влажне браде, чекиње улепљене стврднутим жуманцем, умазане сенфом, са појединачним мрвицама закаченим за длаке попут дечака што се њишу на конопцима понад речног јаза. Овај човек водио је рачуна о својој бради. Њен топли жућкасти сјај, паперјаста пуноћа, благи мирис ружиних латица којим је одисала, све то сведочило је о једном *meister*-погонофилу, како би рекао Рециналд Рејнолдс.

Крил Змундзински желео је да види странчеву регистрацију, па се искрао напоље очекујући таблице из Монтане. Мноштво ексцентрика и откачењака обитавало је у појасу од Кук Ситија до Ливингстона. Или је можда био из Неваде, државе препуне брадоња, изузев Лас Вегаса. Овај странац представљао би претњу у

Лас Вегасу пошто је у својој бради могао без по муке да сакрије читав шпил карата. Крил се збунио кад је угледао таблице Роуд Ајленда, државе за коју је замишљао да је величине „Волмартовог” паркинга. Осмотрио је поново и мотор – један од нових „харлија”, софтејл ви-род модел. Крил је штедео већ једанаест година да купи „харлија”, али не овај модел са воденим хлађењем, за који је знао да је брадоњу коштао седамнаест хиљадарки. Вратио се у кафану одмахујући главом. Аманда му ухвати поглед, а он уснама уобличи: „Роуд Ајленд”.

„Јеси нашао то што си тражио?”, упита незнанац, и Крил са закашњењем схвати да га је човек све време посматрао у барском огледалу.

„Само сам хтео да видим одакле сте”, промрмља Крил. Осетио је како му властита брада клону и он одврати главу од источњака.

„Пошто те занима, рођен сам у Сикокусу у Њу Џерзију, 13. октобра 1939. Зовем се Ралф Копс. Мој отац, Хајден Копс, био је успешан лимнолог, а мајка, Вирџинија Раслинг, проучавала је батик на Борнеу пре Другог светског рата, а онда је радила као кустос за азијске тканине у Текстилном институту Њу Џерзија. Ја сам ишао на Принстон, дипломирао *summa cum laude*, магистрирао ергономију, оженио се, развео, једна ћерка, предавао тридесет две године у разним источним вукојебинама, и прошле недеље отишао у пензију. Овде сам да се видим са Мерседес де Силует, чији ми је покојни муж био цимер на Принстону у то лепо давно доба. Намеравам да купим старе бунгалове на њиховом имању и обновим их. Селим се, као пензионер, у Елк Тут. Јел ти ово помогло?”

Крил, зајапурених ушију, рече Аманди: „Видимо се касније”, и изађе из кафане.

Кад је дошао до камионета, угледао је Платона Баклија како излази из Западњачке продавнице одеће и хране са кутијом за шешире под мишком. Натечено лице и модрица на оку указивали су на исход туче на једном удаљеном паркиралишту. Платон је волео да се бије.

Крил му домахну руком.

„Ако оћеш чука да ти искочи, уђи у ’Прцољак’ и види шта седи за шанком. Нема смисла да се више бакћемо с овим проклетим брадама.” Али док је то говорио, странац изађе из „Прцољка” и поче да умотава своју голему браду у шалове.

„Господе боже!”, рече Платон, чешкајући препоне; нервозна навика коју је стекао у војсци.

Буљили су у човека који је упалио свој ви-род и одјурио. „Досељава се у Елк Тут”, рече Крил мрзовољно. „Купује старе бунгалове на имању Де Силуетових.” Уследио је приличан тајац.

„Знаш шта”, рече Платон Бакли, „не занимају ме ови нови ви-родови. Ако би већ набављо мотор, онда би узо неки стари ’ба-фало’. Јеси чуо за њих?”

„Чуо сам, али нисам га никад видео. Чуо сам да никад нису ни сишли са табле за цртање”, рече Крил Змундзински.

„То је можда и најбоље од свега”, рече његов пријатељ заго-нетно.

„Ја би узо коња.”

За њих двојицу надметање у дужини браде беше завршено.

Превео с енглеског

Ален Беџић

ЛЕНКА НАСТАСИЋ

ЖИТИЈЕ ПЕТРА ВЕЛИКОГ ЗАХАРИЈЕ ОРФЕЛИНА У СВЕТЛУ ЖАНРА РОМАНСИРАНЕ БИОГРАФИЈЕ¹

САЖЕТАК: Рад се бави проблематиком жанровског одређења *Жиџија Пејџа Великог* (1772) Захарије Орфелина, посматрајући га као остварење документарно-уметничке прозе. Путем разматрања досадашњих истраживања, сагледавања односа средњовековних и барокних слојева, обликовања личности владара, као и аутореференцијалних фрагмената, тежи се реактуелизацији дела у виду тражења одлика својеврсне романсиране биографије. Имајући у виду да се посматрано дело неретко сматра врхунцем барокне историографије, узима се у обзир и контекст блиских епохалних остварења. Будући да се *Жиџија Пејџа Великог* јавља у другој половини осамнаестог века, односно пре објављивања првог српског романа, *Арисџид и Најџалија* (1801) Атанасија Стојковића, разматрају се романескни потенцијали Орфелиновог дела. Самим тим, остварење се посматра како из угла барокне историографије, тако и као део развојног тока српског романа, чиме се истиче додатни значај дела.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: Захарија Орфелин, Петар Велики, романсирана биографија, историографија, документарно-уметничка проза, барок, средњи век

Историја о жиџији и славних делах великаџо њосудара имџерајџора Пејџа Перваџо Захарије Орфелина је монументално дело српског осамнаестог века у коме се стапају елементи дотадашње књижевне традиције и детаљан приказ личности утицајног владара. Искрпним подацима о животу руског владара Петра Великог

¹ Рад је добио Награду „Боривоје Маринковић”, коју додељују Одсек за српску књижевност Филозофског факултета у Новом Саду и породица Маринковић.

Орфелин нам открива много више од пуких чињеница, датума и година, што и јесте у основи намере аутора коју исказује у предговору. Наиме, Захарија Орфелин ствара дело којим тежи да испуни „пусту жељу” себи и својим сународницима, будући да „једино је словенски језик до сада био лишен тог задовољства”,² односно биографије Петра Великог на сопственом језику. Прилажући историју настанка руске државе, аутор даје слику ширих културноисторијских и политичких прилика које су водиле појави Петра Великог као неопходног „Прометеја” руског народа, али и словенских народа уопште. Будући да је Орфелиново дело јединствено, како по питању теме коју обрађује, тако и по специфичном ауторском сензибилитету и односу према преузетој грађи, веома је важно посветити се начину на који аутор обликује поменути грађу, односно принципима по којима формира књижевни лик руског цара. Из наведених разлога, рад ће тежити да прикаже *Житије Пејтра Великог* између средњовековне и барокне традиције, најпре разматрајући употребу и преобликовање раније познатих образаца и поступака. Након тога осврнућемо се на примере барокног израза, који је јасна одлика Орфелиновог стила, као и на делотворност употребе конкретних изражајних средстава. Ипак, на самом почетку потребно је размотрити проблем измаглице која неретко окружује жанровска одређења, у чему и јесте срж (н)овог читања.

Жанровска (не)одређеност

Ранија истраживања Орфелиновог *Житија Пејтра Великог* преваходно су се базирала на рецепцијским токовима дела, будући да оно јесте имало пут вредан пажње, при чему је нужно поменути имена најпознатијих читалаца: Александра Сергејевича Пушкина и Петра II Петровића Његоша, али и општу усмереност ка европској публици.³ Други, не и мање значајан аспект дела јесте опрема која прати основни текст, при чему мислимо на иницијале, ордење и картографске и друге прилоге направљене у бакрорезу, које је такође изradio Захарија Орфелин. Ови елементи дела, само

² Захарија Орфелин, *Пејтар Велики*, књ. 1, Просвета, Београд 1970, стр. 22.

³ Владимир Отовић се осврће на везу са Његошевим стваралаштвом у раду „Орфелиново 'Житије Петра Великог' у праживоту Његошевог 'Горског вијенца'” у својој књизи *Бележке на белинама Његићевих књића*, Библиотека Матице српске, Нови Сад 1994, стр. 40–56. Такође, важно је указати на рад Тихомира Остојића *Захарија Орфелин: животој и рад му*, Штампарија Туцовић, Београд, 1923, који посебну пажњу посвећује управо *Житију Пејтра Великог*, при чему се у полемички однос према њему поставља Стеван Јосифовић у раду „Орфелиново 'Житије Петра Великог'”, објављеном у *Зборнику Матице српске*, 1954, св. 2, 18–25.

условно речено пратећи, доприносе верности описаних битака, као и велелепности приказаних свечаности које им следе. Самим тим, опрема књижевног дела у контексту важности илустрације добила је одговарајућу пажњу.⁴ Такође, важни радови посвећени су језичком аспекту дела,⁵ као и новијим издањима и оценама,⁶ али је дело разматрано и у ширем, осамнаестовековном контексту.⁷ Уколико бисмо се осврнули на могућа жанровска одређења посматраног дела, наша пажња била би посебно усмерена ка одређењу књиге као зачетка „модерног историјског романа”,⁸ односно ка одређењу које бисмо „данас могли жанровски дефинисати као ’романсирану биографију’ рускога цара”.⁹ Из свега наведеног чини се да је посматрање дела и његовог главног књижевног јунака из књижевнотеоријске односно жанровске перспективе оправдано и нужно.

Проблем дефинисања романсиране биографије унеколико је условљен и проблемом одређења жанра романа, али и одређењем документарно-уметничке прозе уопште. Романескне одлике приповедних форми биле су присутне у делима српске књижевности и пре коначне појаве *Арисџида* и *Најџалије* Атанасија Стојковића као првог „правог” романа на овим просторима. Заметке романа у посматраној епоси увиђамо, пре свега, у дужим прозним делима барокног континенталног стила. Роман као засебан жанр данас је тешко прецизно одредити, при чему критеријуми варирају, од броја страна до питања: „Ако међу њима нема сличности какве очекујемо између појава истог жанра, зашто их онда смештамо под исту жанровску ознаку?”¹⁰ Наведено свакако јесте последица преплитања и прожимања различитих форми и стилских израза, али

⁴ В. Дејан Медаковић, „Илустровано издање Орфелинове Историје Петра Великог”, *Историјски часопис*, књ. 4, стр. 253–257; и Моника Фин, „Нумизматика и емблематика петровске епохе и илустрације Орфелиновог ’Житија Петра Великог’”, *У спомен на Боровоја Маринковића*, Филозофски факултет, Нови Сад 2014, стр. 172–187.

⁵ В. Богдан Терзић, „Један поглед на руски књижевни језик у делима Захарија Орфелина и Јована Рајића”, *Јован Рајић: животи и дело*, Институт за књижевност и уметност, Београд 1997, стр. 141–147.

⁶ У овом раду користимо Просветино издање из 1970. године. Постоји и новије издање посматраног дела које је објављено 2022. године, са поговором Николе Грдинића.

⁷ В. Јован Скерлић, *Српска књижевност у XVIII веку*, Просвета, Београд 1966. и Милорад Павић, *Историја српске књижевности барокној доба (XVIII и XIX век)*, Нолит, Београд 1970.

⁸ Милорад Павић, „Уз Орфелинову књигу о Петру Великом”, *Петар Велики*, књ. 2, Просвета, Београд 1970, стр. 408.

⁹ Сава Дамјанов, „Захарија (Стефановић) Орфелин”, *Нова читања традиције*, Службени гласник, Београд 2012, стр. 25.

¹⁰ Никола Грдинић, „Аутобиографија – проблеми проучавања”, *Зборник Мајнице српске за књижевност и језик*, књ. LI, св. 3, 2003, стр. 666.

и историјски обухваћених развојних периода, те немамо строгу општеприхваћену дефиницију. Услед свега наведеног, неретко се прибегава уопштенијим одређењима, која теже да као роман одреде готово све „велике прозне фикционалне књижевне врсте”.¹¹ Ипак, поменута полемика неминовно остаје отворена, будући да се релативност у погледу жанровских одређења не односи само на категорију романа. Напротив, у описану кризу падају и готово сви жанрови „на међи”, при чему мислимо на путопис, мемоаре, биографију, аутобиографију и дневнике, те је стање и те како тешко превазићи без западања у претерано поједностављивање. За потребе овог рада користили смо се термином романсиране биографије, који се чини још теже одредивим. Ипак, будући да однос фактографских и фикционалних елемената, као и начин њихове организације у овом роману, у највећој мери одговарају поменутом подтипу, то јесте оправдан избор. Уколико бисмо покушали да посматрамо дело кроз призму историјског романа, као „романа у којем историјски догађаји из ближе или даље прошлости представљају основни простор за преплитање људских судбина, за њихове моралне и политичке драме”,¹² такво одређење не бисмо могли приписати читавом Орфелиновом делу. Наведени сегмент могао би се односити једино на историјско време у књизи које претходи појави Петра Великог, при чему треба имати на уму да се приповедање наставља и након смрти владара, описом церемоније његове сахране и неколиких пратећих догађаја. Самим тим, на овом месту не можемо говорити о историјском догађају као покретачу радње, већ пре о историјској личности чијој појави је радња подређена. Биографски роман и романсирана биографија суштински функционишу као синоними, чија би сажета дефиниција била: „опис живота неке значајне историјске личности у облику романа”.¹³ Поред наведеног, дело Захарије Орфелина је прожето читавим спектром подформи које проналазимо изложене из перспективе свезнајућег приповедача руске историје. Као такав, Орфелин тежи да представи себе као веродостојан извор, иако су историографске вредности његовог дела више пута доведене у питање. Чињенични опис Орфелина као историографа унеколико би одговарао речима Боривоја Маринковића о Павлу Јулинцу: „Није био историчар по струци, па ни његова схватања о прошлости нису у свему – нису, заправо, у много чему – одговарала научним постулатима кри-

¹¹ Драгиша Живковић (ур.), *Речник књижевних ѿјермина*, Нолит, Београд 1986, стр. 664.

¹² Исто, стр. 287.

¹³ Исто, стр. 675.

тичке грађанске историографије”.¹⁴ Наведени суд не умањује нужно вредност самог дела, будући да говоримо о периоду у коме проблематика писања документарно-уметничке прозе, у шта нужно спадају и биографије, бива одређена ванлитерарним мерилима:

[...] српски писци су се, сваки на свој начин и према могућностима и схватањима, трудили свим силама да пробуде у Европи свест о потреби једне заједничке акције хришћанских држава за ослобођење подјармљених народа на Балкану. Њихова дела и формално су понела печат такве оријентације.¹⁵

Сходно наведеном, важно је имати свест о целини посматране књижевне сцене, односно имати у виду да Захарија Орфелин није изолована књижевна појава, премда јесте једини писао о историји руског, а не српског народа. Он припада низу аутора који проблематизују тада више него актуелан положај словенских народа у циљу очувања културног идентитета и интегритета. Са истом премисом своја дела конципирају, примера ради, гроф Ђорђе Бранковић, Павле Јулинац и Јован Рајић. Писање историографских дела уздиже се на ниво поетичке одлике датог периода. Имајући у виду стваралаштво наведених аутора, *Житије Пејтра Великог* могло би представљати врхунац низа фикционално-фактографских дела осамнаестог века.

Душан Иванић у својој студији *Облик и вријеме* поклања пажњу аутобиографско-мемоарској прози у периоду осамнаестог и деветнаестог века, те примећује да „није неочекивано да већина мемоарских текстова настаје на позадини великих збивања као што су преокрети и покрети, буне, ратови, немири и инциденти”.¹⁶ Уколико бисмо наведено пренели на план романсиране биографије, могли бисмо рећи да велики догађај суштински одговара великој личности, која необичношћу своје појаве или историјским, културним и друштвеним значајем заврећује да се о њој и пише. Самим тим, не може нас чудити вишеструка популарност средњовековног романа о Александру Македонском, који се „у најширем смислу може сматрати неком врстом тадашње *biographie romancée*”.¹⁷ У светлу компарације ових дела као жанровски подударних,

¹⁴ Боривоје Маринковић, „Трагом Павла Јулинца”, *Заборављени брајсџивеници јо ѿ еру*, Службени гласник, Београд 2008, стр. 121.

¹⁵ Милорад Павић, *Историја српске књижевности барокног доба (XVIII и XIX век)*, Нолит, Београд 1970, стр. 334.

¹⁶ Душан Иванић, „Аутобиографско-мемоарска проза у српској књижевности XVIII и XIX вијека”, *Облик и вријеме*, Просвета, Београд 1995, стр. 23.

¹⁷ Драгиша Живковић, нав. дело, стр. 675.

романсираних биографија, јунаци превазилазе препреке на путу сазревања себе самих, али и државе, уз помоћ конструктора и идеја које су сами осмислили као прорачунате личности. Идеал проницљивости на овом месту превазилази узрасна ограничења, а јунаци романа постају узор и носиоци снажних педагошких и интелектуалних нота, истовремено бивајући конкретне историјске личности. Томе би одговарала и потреба за писањем о истакнутим појединцима у двадесетом веку, што би, примера ради, била романсирана биографија *Тесла, ѿорѿреѿ међу маскама* Владимира Пиштала. Иако се избор истакнутих појединаца којима се посвећују биографије мењао, оно што је константа јесте важност детињства као темеља у коме се да наслутити будућа изузетност, потом истицање позитивно конотираних особина и вишеструки значај који им се приписује, што имплицира стварање дела са одређеним циљем, био то национални, просветитељски значај или подилажење ширем читалаштву.

Житије и биографија

Будући да је дело посвећено царици Катарини Великој насловом дефинисано као „Житије”, односно „Житије и славнија дјела государја императора Петра Великаго”, нужно морамо такво одређење сместити у епоху настанка дела. Захарија Орфелин тежи да прикаже важност свог остварења путем величања Русије, Катарине Друге, а поготово самог Петра Великог као идеалног владара, што сугерише да је писање имало одређени циљ. На том плану, једнако су важне и сугестије да Русија заузима „готово половину земљиног круга”,¹⁸ односно да „већина Руса важи за најбољи народ у Европи”.¹⁹ Описаним поступком аутор усмерава своје дело ка ширем, европском домену читалаштва, што одговара „сасвим одређеној патриотској мисији овог дела”, односно наставку дужности „ранијих дела да на утицајном руском двору скрену пажњу на српски народ, који страда под турским игом”.²⁰ Дакле, реалност опасности од Турака остаје неизбежна константа, а потреба за очувањем културног идентитета у сфери књижевности постаје нужност. Самим тим, са сигурношћу можемо поновити став Лазе Чурчића да је „извесно да су двотомно дело Захарије Орфелина о Петру Великом знали многи учени Срби крајем 18. и почетком 19. века”, при чему аутор наводи и имена Доситеја Обрадовића, Симеона

¹⁸ Захарија Орфелин, нав. дело, стр. 27.

¹⁹ Исто, стр. 69.

²⁰ Милорад Павић, „Уз Орфелинову књигу о Петру Великом”, *Пейтар Велики*, књ. 2, стр. 407.

Пишчевића, Саве Текелије и Герасима Зелића као потенцијалних читалаца.²¹

С обзиром на то да је житијна књижевност у значајној мери потиснута у последњим деценијама осамнаестог века, када ово дело и настаје (1772), уочавамо да се од одреднице житија као жанра који се пише „да би се приказао остварени идеал, образац светог живота”²² задржао најпре термилошки оквир описа нечијег живота, односно појам који би представљао синоним биографији. Будући да је житије у средњовековној српској књижевности могао добити и владар, односно особа која није нужно светитељ, даљим развојем књижевности и десакрализацијом жанрова уско везаних за цркву опсег овог појма се ширио у односу на искључиво хагиографију.²³ Промена парадигме приметна је и на примеру раније објављеног Пајсијевог *Житија цара Уроша*, те се и за ово дело могу пронаћи тврдње да „има црта савремених романсираних биографија”.²⁴ Наиме, аутор ствара „нарочито занимљив текст, који по много чему напушта терен старе књижевности”, при чему је „већ само заглавље, барокно по својој реторичној распричаности”.²⁵ Такође, за наведено житије знаковита је тврдња да је спис „намењен и овоземаљским сврхама, а не само стицању вечнога блаженства као српске средњовековне биографије”,²⁶ што јесте јасна диференцијална црта, али и сведочанство о насталој промени у домену читалаштва. Чини се да је Орфелиново дело унеколико задржало средњовековно схватање величане личности као предодређеног, богом изабраног владара, што се може тумачити тесним везама стваралаштва српског континенталног барока, као нетипичног представника барокне епохе, и књижевности настале под утицајем преписивачке делатности манастира. Другим речима, оно што има највећег удела у грађењу личности владара има јасно порекло у средњовековној житијној књижевности и условима писања самог дела (још увек актуелна претња од турске власти).

Наведена тенденција ка очувању модела стварања уочљива је на различитим нивоима обликовања историјске грађе, при чему

²¹ Лаза Чурчић, *Књија о Захарији Орфелину*, Српско културно друштво Просвјета, Загреб 2002, стр. 262.

²² Драгиша Живковић, нав. дело, стр. 895.

²³ Вероватно је из наведеног разлога новија, савремена језичка верзија издања (Просвета) насловљена само као „Петар Велики”, изостављајући проблематику жанровске опредељености. Ипак, прошле године објављено је ново издање овог дела од стране Прометеја, у коме је задржан наслов изворног облика.

²⁴ Никола Радојчић, „Основе српске историографије XVIII века и њен распоред”, *Од барока до класицизма* (ур. Милорад Павић), Нолит, Београд 1973, стр. 14.

²⁵ Димитрије Богдановић, *Историја сшаре српске књижевности*, Српска књижевна задруга, Београд 1980, стр. 269.

²⁶ Никола Радојчић, нав. дело, стр. 14.

је посебно упечатљиво навођење свих династичких и генерацијских смена које су претходиле појави личности Петра Великог. Довођењем дотадашње историјске и политичке сцене у први план Захарија Орфелин конципира увод антитетичан средњовековном (под)жанру родослова који би величао претходнике владарске династије. У предговору самом делу аутор истиче да је боље разумевање шире слике древне историје Русије неопходно да би се увидела улога Петра Великог као владара који је државу „извео из мрака на светлост”.²⁷ Употребом поменутог средњовековног топоса, али и других подударних општих места, Орфелин показује јасну намеру да Петра Великог представи као саобразног владарица из житијне традиције. На том плану јунак постаје неопходност, непогрешивост и врлина у обличју праведног владара, те је навођење ранијих владара заправо служило карактеризацији самог Петра Великог, као негације свега лошег из прошлости. Доношењу светлости, у том смислу, одговарала би идеја да је сам Петар Велики она дуго очекивана светлост, те није чудо да је „морао да измени сву своју отаџбину, или, тачније речено, да ни од чега створи нешто”.²⁸ У наведеном уочавамо средњовековног, белетризовано обликованог владара кога води провиђење и коме су наклоњене небеске силе. По истом принципу, Петра препознајемо као изузетног од самог детињства, са јасно дефинисаним осећајем за морал и правду, упркос неповољним условима свог окружења. Следствено томе, изванредност је константа од најранијег доба, те будућег владара сагледавамо као предодређеног и природно надареног јер „у њему има духа који је створен само за царевање”.²⁹ Поменуто упућује на Орфелинову духовну литературу, која почива на утврђености општих места, али и на циљу самог писања. На плану цитираних одломака може се јасно уочити разлог за забрану Орфелиновог дела у Аустрији, будући да оно тежи формирању култа личности православног владара, те је готово сигурно да би „дистрибуирање књиге у којој се величају војни и политички успеси Петра Великог могло увећати углед руске државе међу православним поданицима Хабзбурговаца”.³⁰

Значајна компонента обликовања lika била би и судбинска предодређеност јунаковог деловања, те сваки поступак води изградњи фигуре средњовековног идеала специфичног за простор српске културне зоне у виду хагиобиографије. Владар је уједно

²⁷ Захарија Орфелин, нав. дело, стр. 23.

²⁸ Исто, стр. 18.

²⁹ Исто, стр. 184.

³⁰ Радослав Ераковић, „Цензорска искушења Доситејевог заборављеног пријатеља”, *Дневник чийалачких искушења*, Матица српска, Нови Сад 2019, стр. 28.

правични судија, бранилац праве вере и добар ратник. Отелотворење наслеђеног обрасца налази свој облик у лику Петра Великог као заштитника нејаких, а дело Захарије Орфелина добија социјално ангажовану компоненту коју ишчитавамо у контексту ауторове савремености. Имајући у виду да се „у житијима поред уметничких, могу открити и моралне, психичке и уопште духовне особености једног народа”,³¹ пружањем наде и утехе својим сународницима Орфелин директно и индиректно успоставља фигуру удаљеног али несумњиво утицајног бранитеља, добротвора православних народа у тешким тренуцима. Наведеној свеприсутности јунака доприноси и Орфелиново конципирање путовања сродно средњовековним делима, те се оно не спомиње у свој својој тежини (које је неизбежно морало бити, поготово узимајући у обзир стандарде путовања и површину територије Русије). Петра налазимо на бојном пољу, да би се убрзо морао позабавити побуном на другом крају државе, а затим изграђивати нову престоницу на трећем. Заступљеност топоса путовања на овом месту одговарала би феномену дугог трајања, присутном у одржавању постојећих форми и конзервирању средњовековног поетског система. Иако Петар Велики посећује стране земље и има авантуристички дух, он није хедонистички опредељен, напротив, он је превасходно усмерен на функционални и сазнајни аспект путовања. Путовање је умногоме симболички чин који има за циљ истицање бриге о своме народу и држави, путем стицања умећа и унапређења сопствене земље приликом повратка, што јесте главно предводничко обележје Петра Великог.

Обликовање књижевног лика Петра Великог

Ако се вратимо на поприлично флексибилно одређење романисиране биографије као „описа живота неке значајне историјске личности у облику романа”,³² увиђамо да се одређења разматраних епоха унеколико подударају. Грађење јунака се не зауставља на прототипској, житијној личности, него се на наведену традиционалну улогу додаје карактеризација античког, а тиме и барокног. По том принципу, Петар Велики постаје „руски Марс”³³, који својим ратовима не жели крвопролиће, него напредак државе путем стицања искуства, како војног, тако и интелектуалног. Поистовећивањем главног јунака са римским богом рата отварају се могућности

³¹ Ђорђе Трифуновић, *Азбучник српских средњовековних њојмова*, Нолит, Београд 1990, стр. 47.

³² Драгиша Живковић, нав. дело, стр. 675.

³³ Захарија Орфелин, нав. дело, стр. 325.

дубљих тумачења у сфери поимања рата као система очувања мира. Размишљајући у правцу повезивања улоге Петра Великог као заштитника свих Словена и оправданости рата, Орфелин гради хиперболисано представљеног јунака митова, хероја кога слави читав народ, али по мерилима сопствене средине. Још једна могућа паралела са античком традицијом може се повући управо у цитираним речима Петра Великог упућеним шведском краљу: „Мој брат Карло намерава да постане Александар, само у мени неће наћи Дарија”,³⁴ односно у поистовећивању руског владара како са Цезаром,³⁵ тако и са Протејем.³⁶ Низање имена која припадају античкој традицији, као и њихово инкорпорирање у домишљате исказе, одговарало би поетици досетке, што јесте у основи барокног стила. Самим тим, успостављене аналогije омогућавају концепт владара као хероја, на размеђи човечанског и божијег. Таквим поступком Орфелин доводи у везу словенске народе са грчком и римском митологијом ради додатног истицања изласка „из таме незнања у каквој смо се ми досад налазили”.³⁷ Петар Велики постаје просветитељ који отвара врата тековинама културе и уметности, бивајући уједно одважни ратник, те представља идеал свестраног, ренесансног човека. Захарија Орфелин засигурно мора имати јасну историографску свест о чињеницама, које нужно бира, да би уношењем фикционалних елемената добиле већу улогу од пуког преношења догађаја. Императиви истинитости и узорности, карактеристични за дела српског осамнаестог века, обликују се сугестивним ауторским гласом до употпуњења мерила култа, а не нужно историографије, како личности самог Петра Великог, тако и свесловенске заједнице, те није чудо да ово дело „означава врхунац култа Русије код Јужних Словена”.³⁸

Битно је нагласити да у супротности са пасивном личности главног јунака коју води искључиво божја промисао, што јесте била нормирана карактеризација у делима средњовековне књижевности, сада стоји оформљена, разумом вођена фигура. Религиозност постаје пратећа (али и даље неизоставна) делотворна сила коју наслућујемо у контексту исправности Петрових чинова и уверења да је „у Бога био потпуно сигуран”.³⁹ Петар Велики је дубоко свесна, мислећа и свеприсутна личност, *homo universalis* који

³⁴ Исто, стр. 385.

³⁵ Захарија Орфелин, нав. дело, књ. 2, стр. 74.

³⁶ Исто, стр. 78.

³⁷ Исто, стр. 68.

³⁸ Милорад Павић, „Уз Орфелинову књигу о Петру Великом”, *Петар Велики*, књ. 2, стр. 406.

³⁹ Захарија Орфелин, нав. дело, књ. 1, стр. 389.

лако постиже све чега се дотакне, односно – владар је „постао све оно што је Орфелин желео за Србе”.⁴⁰ Раније изнета проблематика протока времена путовања у роману доприноси илузији Петра Великог као ознаке за свеprisутност и склад, будући да успева да управља земљом и са велике удаљености, односно да паралелно ради на оспособљавању народа у страним земљама.

Тешко је засигурно рећи ком би слоју грађе одговарале изнете особине изванредности, будући да се истовремено ради о декору у виду низања квалитета, што би одговарало барокном стилу, али и о идеализованој представи владара, што јесте типично за средњовековне хагиобиографије, те се чини да је конципирање личности Петра Великог засновано на суживоту различитих стилова. Прожетост умногоме супротстављених израза средњовековне и барокне традиције можемо објаснити и речима Тихомира Остојића који, говорећи о стилу и техници код Орфелина, тврди да се тадашњој књижевној публици „није ни могло писати друкчије”.⁴¹ Било је од изузетне важности оформити идентитет који би истовремено одговарао и критеријумима цркве и идеалима моћног владара предводника, при чему је јасно да „тако створен идеал хероја утицао ће својим примером боље него сува дидактика других врста просветитељског убеђивања”.⁴² Историја једног времена из визуре појединца, на тај начин, постаје проглас и дефиниција постојећег какву један словенски народ захтева од другог. Сусрет епоха, у описаном случају, представља поетичку одлику развоја документарно-уметничке прозе, те их ваља посматрати као два лица истог импулса.

Документарна и(ли) уметничка проза

Услед свега наведеног, *Житије Пејтра Великог* можемо сматрати логичном прелазном тачком између средњовековне белетристике, какви су романи о Александру Македонском или Тројанском рату, с једне стране, и романескних форми Атанасија Стојковића које ће се тек појавити, с друге. Романсирану биографију Петра Великог карактеришу одлике већ присутне у наведеној преводној књижевности, попут приказа витештва у биткама, описа дворских церемонија и мноштва споредних личности и епизода. Наведеном

⁴⁰ Тамара Љујић, „Фигура владара у Орфелиновој биографији Петра Великог”, *Досијејев вриј*, год. 5, бр. 5, 2017, стр. 131.

⁴¹ Тихомир Остојић, „Петар Велики”, *Од барока до класицизма* (ур. Милорад Павић), Нолит, Београд 1973, стр. 124.

⁴² Иван Мокутер, „Петар Велики у српској књижевности XVIII века”, *Studia Slavica Hungarica XI*, 1965, стр. 370.

одговара и визуелна опрема дела, будући да би се мапе битака и прикази медаља могли изједначити са романескним илустрацијама. Сродно схватање важности графичких елемената има и Никола Грдинић, при чему истиче да је „књига [...] средство комуникације не само својим садржајем већ и својим изгледом”.⁴³ На том плану, спектакл и уопште барокну меравиљу смештамо у основне одлике световне белетристичке књижевности поменутог периода. Барок тражи читаоца са великим сазнајним потенцијалом, а документарно-уметничка проза Захарије Орфелина управо то и пружа својим читаоцима.

На овом месту погодно је размотрити идеју Душана Иванића да је „за ране српске аутобиографске и мемоарске списе карактеристичан [...] извјестан полиморфизам, последица синкретизма и неизграђених правила и претпоставки различитих жанрова”,⁴⁴ која, иако се не односи директно на романсирану биографију, може бити применљива на шири корпус документарно-уметничке прозе, услед тематске и обликотворне сродности. Наведено оправдава појаву поджанровских елемената у оквиру романсиране биографије, који подразумевају Орфелиново обликовање слојевите структуре дела. На тај начин аутор обједињује чињенице, критички посматране и сециране податке ранијих историчара, стављајући их раме уз раме са поджанром анегдоте. Путем уношења анегдота, како у догађајима који претходе владавини Петра Великог, тако и у току његове владавине, аутор уводи дигресије пријемчиве читаоцу. Услед капиталног опсега дела, Орфелин мора осећати терет једноличних историјских података, те даје динамичне и интересантне, хумором обојене епизоде. Овим поступком аутор популаризује своје дело, стављајући потребе читалаца испред императива историографије као дисциплине. Такву улогу имају анегдоте о мухи на пашином носу, или комичном току избора религије Владимира Свјатославича. Домишљатост споредних ликова истиче неопходност смеховног у делу. Аутор се не зауставља искључиво на хумористичним епизодама, већ уноси и шире описе светковина као елементе онеобичавања.

Управо путем укључивања анегдоте у сложено структуру дела оно почиње да функционише као роман. Интегрисањем краћих прозних жанрова, често веома духовитих, кроки историјске личности задобија особине књижевног јунака. На наведеном микроплану се најбоље дају приметити карактеристике документарно-уметничке прозе. Посматрајући дигресију посвећену другој

⁴³ Никола Грдинић, „Поговор”, *Историја о животоу и славним делима великог владара Петра Великог*, Прометеј, Нови Сад 2022, стр. 689.

⁴⁴ Душан Иванић, нав. дело, стр. 22.

жени Петра Великог, њиховом упознавању и готово судбоносном повезивању, увиђамо дубљу карактеризацију јунака коме није стало до материјалног, него се акценат ставља на препознавање једнаког сјаја изузетности. Фикционални елементи који прожимају дело дају неопходан, слободнији поглед на свет и превазилазе строге одлике ликова прилагођених хришћанском миљеу. Књижевни лик Петра Великог се оживљава и он постаје романескна фигура реалног човека, уздигнута до нивоа антички поиманог хероја. Приближавањем овог удаљеног владара њему савременим читаоцима Захарија Орфелин култ претвара у могућу истину и отелотворава мит у реалном времену и у облику реалног човека. Аутоцензуром избора различитих извора које ће унети у своје дело и залажењем у дигресивне токове радње аутор истовремено деконструише разлику између Петра Великог као обичног човека, једног од нас, и фантастички обликоване личности владара спаситеља, те заправо постаје најбоља могућа верзија предводника словенских народа. Самим тим, показује се тачним да је „књига о животу и делима Петра Великог имала [...] значај примера и подстицаја за довршавање просветитељског пројекта у српској заједници, а не само задовољавања жеље да се о њему више зна, или његова дела уздижу”.⁴⁵

Орфелинов однос према ауторству

У светлу посматране теме, посебно је занимљив ауторов однос према властитом стваралаштву, који би на први поглед могао да приличи средњовековном писару. На том плану, учавамо Орфелина као скрушеног, самокритичног ствараоца који се оправдава пред својим читаоцима због „неукости и лошег стила”, што би одговарало топосу скромности, а потом сам указује на „нетачности или оскудности материјала”.⁴⁶ Након поменутог, аутор заузима другачији став и јасно изриче да га „врло мало забрињавају могућа порицања вредности његовог рада”.⁴⁷ Орфелин се налази у незахвалном положају границе епоха, стилова и изражавања, те је савим могуће да користи житијну традицију као погодан, устаљен оквир за исписивање страница савременијих и суптилнијих садржаја. С друге стране, свакако да и жанр историографске прозе поставља својеврсна ограничења аутору по питању објективности и истинитости, али видимо да Захарија Орфелин, саодносно времену у коме ствара, уноси и субјективна виђења. Избором речи неретко

⁴⁵ Никола Грдинић, „Поговор”, нав. дело, стр. 665.

⁴⁶ Захарија Орфелин, нав. дело, књ. 1, стр. 24.

⁴⁷ Исто, стр. 26.

сугерише на чијој страни леже његове симпатије, па тако Петар Велики бива „принуђен”⁴⁸ на рат, а по истом принципу изневерени договор није прекршио него просто није изричито „потврдио ранији мир”,⁴⁹ док скидање звона са цркава оправдава тиме што налази да су звоници били „просто начичкани”.⁵⁰ На примерима сугестивних, директних коментара Захарије Орфелина јасно је видљив положај аутора, али и његове циљане публике на културно-историјској сцени, те је могуће формирати слику културолошких прилика у тадашњем српском читалаштву:

Надам се да ћу обрадовати читаоца ако овде опишем церемонију приликом дочека овог посланства, јер од постанка света нико није видео такво посланство, а једва да ће га ко када и видети.⁵¹

Приказани вид остваривања непосредне комуникације аутора и читаоца карактеристичан је за барокни стил. Имајући у виду ограниченост човека 18. века на унеколико сужени простор живота и деловања, можемо само да претпоставимо како су на Орфелина деловали описи свечаних церемонија накићене војске, сјаја и славе удаљених престоница о којима је просечан човек тог времена могао само да чита (ако и толико), те није необично што је таквим описима придавао посебну пажњу. На најефектнијим местима уочавамо опчињеност спектаклом као видом спајања неспојивог, карневализације и барокне одушевљености. Занос и смисао за помпу су карактеристика коју истиче и Милорад Павић, осврћући се на „машту човека једне епохе која је суштину свог бића покушала да изрази декором”.⁵² Описи свечаних поворки и тријумфалних капија су посебно занимљива места у роману, будући да спајају две традиције у оквиру чина величања победе. На наведеном плану, главни јунак готово редовно изостаје из општенородних весела, а славу препушта својим војсковођама и ратницима. Петар Велики на тај начин симболише истог оног средњовековног владара којем је световно страно и који се клони земаљских похвала, као идеал скромности и врлине. Ипак, у описаним светковинама реализује се и типично барокно веселје, неопходност приказа величанствених поворки, екстравагантних униформи и специјално израђених медаља за сваку од наведених победа. Гужва, светковина

⁴⁸ Исто, стр. 299.

⁴⁹ Исто, стр. 309.

⁵⁰ Исто, стр. 310.

⁵¹ Исто, стр. 247.

⁵² Милорад Павић, „Уз Орфелинову књигу о Петру Великом”, *Петар Велики*, књ. 2, стр. 408.

и смотра фестивалског типа на тај начин постају изложба са циљем враћања интересовања руског народа за предстојеће ратове, односно ауторово настојање да приближи роман њему савременим читаоцима. Спектакл постаје место сусрета супротних тенденција, те проналазимо много карневалског заноса, општеномодног и универзалног у Орфелиновом делу. Тихомир Остојић ово тумачи као начин „којим је тежио да сиже својега описа оживи”.⁵³ Другим речима, аутор покушава да одговори на захтеве хоризонта очекивања својих читалаца, што јесте одлика уметничког стваралаштва.

Саодносно томе, позитиван пријем који је дело морало изазвати својим квалитетима подупрт је идејама о „буђењу интересовања за историју и судбину словенских народа”.⁵⁴ На том плану, настављају се и проширују идеје раније познате под одређењем „*Slavia orthodoxa*”. Блискост словенских народа у виду уздизања Русије, као архетипског заштитника, изнова добија свој облик у личности Петра Великог и његових наследника. Изједначавање Руса и Срба као братски поиманих народа може се објаснити специфичним осећањем барокног славизма. Склоност ка повезивању словенских народа преноси се и на остале нивое дела,⁵⁵ те од изношења онога што би сматрао занимљивим читаоцу Орфелин залази и у директну критику образаца понашања, али и похвале правилним одлукама другог народа, као путоказу за делање сопственог. Осим поменутих елемената, дело садржи и филозофски формулисана разматрања самог аутора која би одговарала сентенцама, попут сугестије: „Добро васпитање не ствара велике таленте, ако их природа није дала, као што ни рђаво васпитање не може сасвим да уништи оно што је дала природа”.⁵⁶ На овај начин дело добија морално-васпитну димензију, која би одражавала ставове интелектуалаца осамнаестог века. Саодносно томе, аутор велику пажњу посвећује односу Петра Великог према превазиђеним нормама које условљава традиција. Посебно је приметна иновативност поимања света у светлу промене односа према женама, односно „искорењавања

⁵³ Тихомир Остојић, нав. дело, стр. 125.

⁵⁴ Милорад Павић, *Историја српске књижевности барокној доба (XVII и XVIII век)*, стр. 329.

⁵⁵ Велика пажња у делу поклања се и ономастици, што увиђамо у објашњавању имена градова попут Лајпцига и Бранденбурга, односно племена Вислича. Тражећи упориште у именовању топонима речима словенског корена, аутор повезује словенске народе са њиховим божанским пореклом. На другом месту истичу се тврдње „древних и каснијих историчара” о вавилонском пореклу словенског језика. Наведени подаци које Орфелин даје граниче се са жанром предања из усмене књижевности. Занимљиви описи и натприродне појаве доприносе овој карактеризацији, посебно присутној у описима древне историје руске државе.

⁵⁶ Захарија Орфелин, нав. дело, књ. 1, стр. 216.

штетних обичаја”,⁵⁷ или тешкоћа при приморавању људи да прошире видике упознавањем и употребом културних образаца других европских земаља. Наведене епизоде имају двојаку улогу: величање просветитељских тенденција Петра Великог, али и истицање неопходности њиховог спровођења у српским срединама. Захарија Орфелин на тај начин износи промишљене субјективне ставове не само информативне него и едукативне димензије, што се преноси на домене културе, образовања, као и ратовања:

Цар је волео цркве и поштовао манастире, али му је изгледало далеко паметније да се не угледа на грчке императоре и српске царевице који су се више старали о грађењу и улепшавању манастира него о сталном јачању државе, па према томе и о својој личној безбедности.⁵⁸

Посматрајући живот и дело Захарије Орфелина као једног од главних представника надлазећег српског просветитељства, овакве тенденције нису ништа изненађујуће. Српски интелектуалци тежили су унапређењу свих сегмената живота, по угледу на развијеније народе Европе. Управо јачање веза са Русијом, као православним заштитником у очима народа, сматрало се путем за остварење ових циљева. На том плану се тежи и изградњи Петра Великог као књижевног лика. Исто истиче и Мокутер, наводећи Орфелиново јунака као „једног од неколико *йравих* [курзив Л. Н.] књижевних ликова српске књижевности XVIII века”.⁵⁹ Неопходност оваквог дела као романисане биографије вишеструко је оправдана како потребама књижевноисторијске, тако и културноисторијске сцене. Петар Велики превазилази границе владара и уздиже се на ниво „симбола прогреса”,⁶⁰ а уз то и симбола свесловенског интелектуалца на коме је да тај прогрес спроводи и који је народу неопходан.

Дело Захарије Орфелина *Жиџије Пеџра Великог* можемо слободно окарактерисати као свеобухватну документарно-уметничку целину, која у себе инкорпорира хибридизована обележја епоха српске средњовековне и барокне књижевности. Кроз описивање живота и владавине Петра Великог читаоцу се сугерише читав спектар моралних, филозофских, родољубивих и свесловенских идеја. Можемо закључити да Захарија Орфелин пише своје дело имајући у виду специфичност свог положаја и положаја сопственог

⁵⁷ Исто, стр. 286.

⁵⁸ Исто, стр. 311.

⁵⁹ Иван Мокутер, нав. дело, стр. 372.

⁶⁰ Исто.

народа на историјској сцени, те се због тога оријентише ка прожимању житијне и белетристичке књижевности. Изражавајући све наведене одлике историјске прошлости у светлу своје савременисти, Орфелин конципира дело као претечу романсиране биографије, смештајући се тиме у саме зачетке генезе српског романа. Имајући у виду проблематику прецизнијег жанровског одређења документарно-уметничке прозе, карактеризација дела као биографског романа односно романсиране биографије показала се разложном и утемељеном. Књижевни лик Петра Великог креиран је по угледу на стварну, историјску личност, а оживљен је упливима у његову свест, намере и догодовштине из перспективе свезнајућег приповедача. Нијансираним грађењем књижевног јунака, као и окренутошћу према публици и непорецивом занимљивошћу у избору фрагмената, али и стилем којим је дело писано, аутор је оплеменио штуре биографске податке и од њих сачинио роман посвећен истакнутој појединцу.

Ленка С. Настасић
Филозофски факултет
Универзитет у Новом Саду
Мастер студије (Српска књижевност и језик)
lenanastasic@gmail.com

ЛАЗАР БУКВА

ЗАСТОР И ПРЕПОЗНАВАЊЕ: ПОЕЗИЈА РАДОМИРА ПРОДАНОВИЋА

САЖЕТАК: У раду се указује на донекле заборављену поезију Радомира Продановића, чији значај се разматра у светлости појмова застора, препознавања, даљине. Продановићева поезија прави радикалан отклон од класичног, метафизичког „трагања за Апсолутом”, као и од хришћанске (нарочито православне) теологије. У особености Продановићевог песничког пута уочава се нови онтолошки хоризонт на којем је потребно, с обзиром на појам застора (платна), установити могућност казивања у сукобу са природом ћутње.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: поезија, онтологија, Радомир Продановић, застор, даљина, хришћанство, Бог

Више од навикнутог *трагања за:* је ли то оно што *скреће* пажњу на њега кроз повесну игру закривања и препознавања, тамо, у горкој блажености периферије? „Више од”, па опет, шта „више” додати једном пробијеном путу? Може ли „мимо” бити оно „више” које на себе навлачи одважност *скрећања*? Увек постоји неко ко *скреће* пажњу, не губећи се у самодовољном истраживању маргине. Али поезија Радомира Продановића откривена је, и сва дубина тог *скрећања* лежи у спремности да чујемо шта нам казује његово мимоилажење, његова испуштеност. Од напора Миодрага Павловића и Светозара Бркића да се његово дело прикупи и растумачи прошло је више од шездесет година, а његове песме данас, ако им приђемо без оптерећености синтезом, казују увек понешто из кретања које није изабрано (ни разабрано), из предела који се није отворио. Смештање његовог поетског лика под окриље Момчила Настасијевића, иако упућујуће, не сагледава специфично разигравање

стиха, у којем каткад севну питања превиђена, али силна, свежа, важна. Узети на себе задатак свеобухватног прегледа Продановићеве поезије и њеног позиционирања у историји књижевности (иако његова поезија није обимом велика), било би значајно прегнуће са сасвим кобним ризиком. Ризиком, наиме, да оно што желимо угледати у мимоилажењу и скретању поново буде превиђено. Уместо тога, допустимо да нам сама маргиналност судбине те поезије наметне сцену властитог указивања.

Сцена је већ ту: застор, закривање, препознавање, скретање, даљина, мимоилажење. Продановићева прва песма зове се „Далеко”, а једна од најважнијих „Из даљине”, и уопште даљина у најприснијем смислу конституише хоризонт на којем видљива постаје специфичност његове поезије. Даљина ту не фигурира на конвенционалан начин као коначна одељеност и немогућност у коју се тоне и у којој се пропада, са судбинском окренутошћу од извора, бића, живота. Код Продановића, она је увек преломљена кроз своју туђину и најдубље острањена у самој себи, тако да увек постоји особена светост даљине која прелази у оно најближе. Продановић одлаже закључак и има ухо за величину неизвесности. Истрајати у срцу питања, не завршити се, тек набацити коју слутњу, увек, међутим, обавезујућу и продорну за онога ко уме да чује *глас*. Његова песма „Један мало тамнији глас вечери” уводи нас у опрезност тог кретања:

Да л' надање вечној радости,
божанству приближење значи?
Или у очном обневидењу рад превеликог
понирати у замрачење,
док нам ко орлу, к њему,
и оком уздигнути се хоће,
а и падом рад ока,
да узвисимо се?

И да л' се надамо, и чему, и докле?

И стрепњи, и страху неразгоњеном
конац да л' докрајчићемо,
кад и кроз најстрашније ликом да прођемо,
кад и кроз одвајање од руку и ногу да умремо,
тек најстрашније није крајњем близу?¹

¹ Радомир Продановић, *Глас*, Српска књижевна задруга, Београд 1962, стр. 39.

Три питања и усмереност ка замраченом, неизвесном, страшном, кроз апоријско приближавање, никад довољно зрело за крај, целину и врхунац. Даљине код Продановића расту, и у удаљавању се узраста за израженост зора и суптилност обневиделости. Ипак, остаје нејасно да ли је то стално бујање даљине осуђеност на недодирљивост „божанства” или хоризонт у којем тек треба извршити обрт и препознати стрепњу, удаљавање, обневиделост, као услове приказивања самог „божанства”? Да ли конвенционално филозофско и песничко трагање, заправо, све време погрешно трага? У том смислу, Продановићеву поезију дотиче хајдегеријанска проблематика стрепње и суздржавања као темељ другог почетка, а ни у покретима откривања и закривања није му нимало страна. Чак и ако се о природи Продановићевог кретања ка „божанству” овде не може донети дефинитиван суд, или се јасно исцртати његово усмерење, старо трагање остаје проблематизовано, у њему се више не може самопоуздано пребивати.

Ту немогућност врло освешћену чујемо у стиховима: „кад и кроз најстрашније ликом да прођемо /.../ тек најстрашније није крајњем близу?”. У чему лежи разлика „најстрашније/најстрашније”? Шта се отвара у бујању даљине којом „најстрашније” бива постављено наспрам себе? Један пут указује на зеноовско удаљавање „најстрашнијег”, управо у оном тренутку кад ликом пролазимо кроз њега. Осуђени смо, дакле, на судбинску немогућност краја, на пропадање сваког стицања, на линеарно усмерење ка најстрашњијем, већ унапред онемогућено и извесно у својој неухватљивости. (Ту врло проживљено прихватамо борхесовски наук о правој линији као најзамршенијем лавиринту). Али зар разлика „најстрашњијег” и „најстрашнијег” не отвара могућност обрта, не откључава хоризонт стрепње и бестемељности не само као привилеговано већ и као једино усмерење ка бивствовању/„божанству”? Ништа још не усмерава дефинитивно у том правцу, мада једно остаје сигурно: стара нада у достизање, окончање, постигнуће, радост, нада у надање, измиче нам и губи се, не само као давна привилегија за коју смо постали незрели већ и као суочење са узалудношћу, чак површношћу таквог трагања. Било да Продановићева песма остаје у апоријском и запечаћеном бујању линеарне даљине, било да наговештава обрт и отварање хоризонта стрепње као хоризонта видљивости бивствовања, традиционално трагање, за њу, распало се. Чак и линеарно удаљавање не може се код Продановића свести на овешталу „ограниченост људског сазнања”, јер код њега се радикално разликовање управо догађа између „најстрашњијег” и „најстрашнијег”, и у том смислу он више не може подупирати апсолутно важење ма каквог идентитета, био он доступан или не

„људском сазнању”. Традиционална, метафизичка представа нада се почивању у радости досегнутог Апсолута (иако не треба бити наиван па Хегела схватити у том смислу). Тај се пут ставља у питање првим стиховима ове песме. Радост која врхуни надању, сада када је испостављена у својој немогућности, сачињава Продановићев отклон од „уживалачког” трагања које, ма колико то најпре парадоксално звучало, јесте и отклон од православља. (Можда не претерану књижевну, али свакако искуствену важност има чињеница да је Продановић био свештеник.) Православно и уживалачко трагање сусрећу се управо у надању, радости и почивању, и никада се не могу помирити са инфинитезималношћу даљина у линеарном лавиринту, као ни са стрепњом као хоризонтом бивствовања. Није реч само о стереотипичној улози „награде” која, можда више у банализованом схватању, игра пресудну улогу. Уживалачко и православно не падају тек случајно с оне стране стрепње и линеарности, већ један темељни, онтолошки став доводи до њиховог конвергирања. Он се показује у односу према даровима, у покрету афирмације бића. Хришћанско презирање света као „долине суза” увек је само аксиолошки, никако онтолошки схваћено хришћанство. Отуда чувено и оштроумно Ничеово тумачење повести Запада (а с њим и у њему, нарочито, хришћанства) још увек остаје на једном протестантско-католичком обзору, и самом, у својим најбучнијим облицима, пре свега аксиолошки усмереном. У том погледу, православна традиција заступа онтолошко признавање и прихватање дарова, афирмацију бића, твари, чак и у свести о греху и палости.² Тек потпуни презир према твари, кантовска чистота, посвећеничко одвајање и кретање ка не-бићу, јесте исконска, онтолошка злоба. Поставити „миг” бивствовања у стрепњу и смрт (како је то чинио Хајдегер), или оставити ум у линеарном, стално увећавајућем и несагледивом робовању, одлаже сваку могућност признања, учествовања, уживања у даровима. Та врста учествовања темељи се у ранијем учествовању и заједничарењу са Другим, кроз темељитост односа као онтолошки првог.³ У том смислу, код Продановића традиционални, метафизички пут трагања, можда и трагање само, бивају превладани. Бесконачна линеарност, или онтолошки обрт и препознавање судбинског важења стрепње, остају могућност дубљег и истанчанијег кретања.

„Један мало тамнији глас вечери” није једина песма у којој тај радикални отклон постаје видљив. На врло особен начин, догађај

² Павле Флоренски, *Сјуб и ѿврђава исѣине I*, прев. Људмила Јоксимовић, Небојша Ковачевић, Логос – Ант, Београд 2008, стр. 189–232.

³ Христо Јанарас, *Личност и Ерос*, прев. Станислав Јакшић, Беседа, Нови Сад 2009.

Смрти Бога чује се у песми „Стара Хаљина”: „Стара стара хаљина / опрости нови нам Бог треба, / не тужи што скидосмо / твоје лице са нас”.⁴ Отклон Радомира Продановића није само неприпадност конфесионалном, о чему, као о духу његове поезије, говори Миодраг Павловић⁵ у предговору издања Продановићевих песама *Глас*. Тај отклон је много радикалнији и већ на онтолошком плану, без обзира на било какву припадност или неприпадност конфесији, сукобљава Продановића са класичним метафизичким трагањем. У ком смислу „хаљина” указује на старост Бога? Да ли је Смрт Бога потпуна и судбинска ако се очекује „нови Бог”? У чему лежи „новост Бога”? У ком односу стоје „скидање лица” и увијеност једног Бога у хаљину? Скидање лица, било да се схвати као скидање Божијег погледа са нас или скидање оне слике и сличности са Богом, кроз коју смо створени у класичном хришћанском учењу, онемогућује управо заједничарење и учествовање у односу са Другим, на начин на који смо то одредили као онтолошку основу хришћанства. Али моменат „скидања” пада у превазилажење површног односа форме и садржине, онда када се мисли заједно са „старом хаљином”. Однос форме и садржине никада не би издржао моћ упућивања коју „стара хаљина” овде има с обзиром на Смрт Бога. Он би сву сигурност ипак положио у замену форме, у светлину новог руха, или би сам Бог у својој сржи одавао трулеж која истовремено буди чекање „новог рађања” и „новог Бога”. Али сигурност истицања „старе хаљине”, њено наглашено место у стиху, не задовољава се ни тиме да она буде тек упућивање на неко могуће стање ствари. Хаљина, стога, није назнака већ конституент самог Бога и уопште – остаје питање зашто се један Бог конституише увијањем, умотавањем? С тим у суштинском односу стоји „скидање лица”, али зар је могуће да ишта остане иза и након тог скидања? Могућност људског јесте могућност покривености лицем (самим тиме и могућност скидања тог лица), али иза лица не стоји никаква истинитија стварност, ништа скривено што сад избија и изненађује. Наивно би било читати тај стих као скидање некакве „маске” којим се открива „право” лице човека. Он и јесте конституисан као човек самим покривањем лицем, својом сличношћу са Богом којом се установљује сваки однос. Отуда и старост хаљине, њена уочљивост, јесте већ и расточење Бога. Не стоји у њој умотан неки ранији и истинитији Бог, који ће засијати одмотавањем, већ само то умотавање јесте Бог. Исус је Бог који се умотава. Бог колевке и празног гроба у којем остаје хаљина. Бог конституисан

⁴ Радомир Продановић, нав. дело, стр. 52.

⁵ Миодраг Павловић, предговор у: Радомир Продановић, нав. дело, стр. 5–25.

умотавањем јесте *имџицирани*, трансцендентни Бог, њему се приближавамо само умотавајућим кружењем апофатике. Тако иза скинутог лица не остаје ништа, или управо – остаје Ништа. Као што и стара хаљина не назначује већ онемогућује Бога кроз своју старост. Отуда „нови Бог” није нешто што ће се указати отклањањем старе хаљине, нити доласком ма каквог новог садржаја, већ новост тог Бога лежи у придруживању и препознавању расточења које се догађа управо немогућношћу увијености. Продановић даље каже: „и придружи твоје расточење / нека нам песма за ново / рођење громкијом буде / и глас твој нек из просторности / засевне тамом и / радошћу срећа прође кроз људе”.⁶ Ако се новост Бога очекује само као замена старог, чему води позив на придруживање Бога свом расточењу? Тама „просторности” неувијеног јесте управо Смрт коју сам Бог мора признати, коју мора узети на себе и придружити јој се. Не ради се о баналној критици религије која раскринкава „мит” и захтева да се божанство уклони. Не, већ ону празнину неувијености, иза које се не крије ништа и нико, мора обузети покрет признања као могућност новости Бога. Тај нови Бог није некаква диспаратна стварност, или биће које долази уместо старог. Већ немогућност увијености као немогућност конституисања захтева да саму себе призна и освести као Нико и Ништа новог Бога. Увијеност јесте могућност Другог, могућност новине и темељног односа. Скидање лица и развијање Бога, одмотавање Личности, укида саму Личност. Застор, хаљина, јесте једино што постоји, али њихово постојање није само себи довољно, већ по својој природи упућује на оно „умотано” и на оно „иза”, иако то бива конституисано тек самим застором и не постоји пре њега. Нови Бог јесте онај ко осваја, признаје и сева у просторности скинутог застора. Смрт Бога јесте оно што сам Бог мора освојити, узрастајући у својој новини. Несвесност, непридруживање Бога властитом расточењу, отвара простор само за његову пуку замену, управо оно што Продановићева песма жели да спречи: „Јави се весели се и ти / Боже што последњу проживљаваш / ноћ, јер то још од / уречења ти оста да / незнањем о твојој несрећи / у срећи не погубимо главе”.⁷ Када би нови Бог био нека потпуно диспаратна стварност, зашто би се тражило да стари призна свој нестанак, своје одмотавање, и зашто би нама, који смо „скинули лице”, претило хаотично губљење? Као да наша обезличеност захтева дубље признање самог Ништа које настаје одмотавањем, развијањем хаљине. И као да нас умирући Бог још увек држи, прати и

⁶ Радомир Продановић, нав. дело, стр. 52.

⁷ Исто.

ограничава утолико више што од њега искамо признање и придруживање властитом расточењу. Као да Бог тек у Смрти постаје Бог. Тек у Смрти он сија као „новост” Бога и истовремено као најтемељније владање. У том смислу, Продановић се удаљава од повесног тумачења Смрти Бога, и захтева је са једног дубљег становишта, управо као његово највеће и најпродорније потврђивање. Бог осваја себе признајући своју Смрт. Тек тада наступа божанско.

Али не завршава се још увек проблематика умотавања. Песма „Из даљине” призива Смрт и семе (умотаност опном) и срођавање с даљином. Којом даљином? Управо оном која није призната и са којом се никада није сродило „уживалачко” или традиционално трагање. Песма каже: „Позлати болом јутра и вечери. / Стишаће се семе. / Да отпочине пошло је са тобом тамо. / Но починак је мекан, рад мекоте бунован, / А мрак је у бунилу, не тужи”.⁸ Смрт семена које ће отпочинуту и развити се, одмотати, изгубити своју опну, догађа се у комплексу мрака-бунила-мекоте. Та Смрт стоји у дубинској вези са „сродношћу даљине”: „Све ове речи познате / ... / Неком ће овде зазвонити сродно, / А теби и даљину сродном учинити”.⁹ Речи јесу познатост искуства даљине, али још увек не и његова препознатост у одметању од традиционалног трагања.

Даљина постаје сродном онда када се „почивање” препозна у мекоти, мраку и бунилу, дакле у једној врсти бестемеља, у којој се догађа наше рађање и рађање семена: „Јер у мраку, семену и нама, рађање бива”.¹⁰ Рађање бива измештено у даљину („пошло је са тобом тамо”), али даљина не нуди могућност смиреног и сигурног почивања, јер почивање и стишавање догађају се тек у мраку и бунилу флуидне мекоте која никада не може бити премерена, обухваћена и смирена, како то очекују блискост и чврстина традиционалног, метафизичког пута. Та семена у хаотичности обавезују нас да се присетимо Анаксагоринаог наука, будући да и тамо семена леже у ноћи чекајући да их уреди Ум који долази споља. Али бунило мекоте и мрака опире се сваком Уму, будући да се рађање управо у бунилу догађа. Ту стоји, противно Анаксагори, немогућност хомеомерија (једнако одмерених честица), јер флуид мекоте не дозвољава никакву једнакомерност и успоставља саму мекоту као оно чему се не може одредити мера. Неизмерљиво платно, текстура у коју се тоне као у мрак и бунило. У њима се догађају рађање и срођавање с даљином. Отуда последњи стихови песме призивају род и рађање тек онда када је даљина постала

⁸ Исто, стр. 51.

⁹ Исто.

¹⁰ Исто.

сродна: „Дивне су нам речи. Сакупих их све / ... / Па ћу да ти лијем – до последње на груди / Не би ли ти срце пред њима / У родном руху увек исходило”.¹¹ Флуид речи (ливење) којима смо позвани на срођавање са даљином (рађањем у мекоти, мраку, бунилу) позива срце да иступи у „родном руху”. То родно рухо јесте и рухо рађања, рухо спремно за рађање, то јест спремно да отпочине кроз своје одмотавање (као и семе) у бунилу и неизмерности мекоте. Није реч о томе да, одбијајући Ум, рађање припадне ирационализму, мистицизму итд. Један дубљи отклон према традиционално схваћеној трансценденцији (као и у „Старој хаљини”) корени рађање у самом себи, у немогућности узимања мере, у несигурности, флуидности давања и пропадања. Грчки Фисис се овде одмеће од Анаксагоре, и пушта да се одвијање, одмотавање опне семена и „родног руха” догоди на подлози без мере, то јест подлози (мекоти) којој се не може установити мера, без обавезе да тврдимо њену безмерност или бесконачност. Читав проблем неизмерености упућује на говор бунила или на специфичну немогућност *дијегезе*, самосталног говора, узимања говора на себе. Отуда „све ове речи познате” јесу само оно што треба препознати (као обрт), будући да бунило у неизмерености не може говорити самостално. Оно никада не долази до оквира, никада не изрезује ситуацију која се предочава. Један исти, познати говор, судбински стоји у зависности од препознавања. Па опет, тај питијски проблем, „како чути?”, не остаје само с оне стране пута којим је усмерена поезија Радомира Продановића. Шта када онај који пева мора да преузме превелику одговорност?

У ком смислу оивичавање, оквир, изрез фигурирају у проблему, онда када откриће ћутања у даљини не може бити остварено и оживљено мимо обавезе да се казује? Песма у прози „Писмо” креће се ка том проблему:

Жељом сам привучен ћутању, али немам речи које би га казивале, јер слагао бих себе, ако не велим, да смо страшно казивањем уснама за небо везани.

Све бих да кажем и кроз реч каменом да ти се у срце укујем, или бих ко биљка бршљенасто твој кам у срцу обвио и у сузу претопио, али надање што се преплиће на граници неба и мора утробу осветљава ми сву, те немам снаге да се у најзадње своје прелијем, док не осетим таму таму из које нема враћања но само виђење своје угледа се и даље.

Не иди на почетак макар сви желели то.

¹¹ Исто.

Не иди, иако ти је знање премного, јер куда би други, и како напред, ако би ви што разбивате а разбијено испред вас у цело не саткате да би завесом нам било, пред оним што се не гледа.

Љубим да би раскидано и ти и ја последњу трун иживљења пред оком Неумирућег претопили у оно што и са ивицом и без ње значи раскинути се за увек.

До највеће светлости још снаге немам а зажелети убило би ме сад.¹²

Сада, дакле, није могуће у „познатим речима” препознати могућност обрта, већ се на себе узима одговорност казивања, у оној везаности за највише која мора пронаћи пут да се само ћутање каже. Пут ка срцу које још увек није ту, него се чека његово појављивање „у родном руху”, сада мора бити одложен. Обавијање и претапање (постајање флуидним), као ни урезивање (а увек се треба присећати да је урезивање игра са празнином), још увек нису могући. Постоји посебно осветљење које одлаже потпуно прелажење у флуид. То осветљење избија из надања „што се преплиће на граници неба и мора”. Дакле, постоји неко плетиво, неко преплитање које на измаку снага зрачи надање у могућност казивања ћутње. То казивање могуће ће бити онда када се осети тама „из које нема враћања но само виђење своје угледа се и даље”. Какво је то плетиво које сија светлошћу од које се не може сакрити, које у својој остварености тамом затвара сваку могућност враћања и сваки поглед, осим самог виђења које нуди та светлост? То плетиво, дакле, у једно сажима светлост и таму, али не пуком дијалектичком игром, већ као услове једног виђења. Виђење које затвара сваки повратак могуће је у падању светлости и таме у једно. То, дакле, није некакав њихов спој или хармонија. Не трпи се никакав дуализам, већ они постајући исто отварају преплитање у могућност да се ћутање каже. Постоји, дакле, одређена топологија плетива која омогућује да светлост мрачи за иреверзибилно виђење. Није реч више о неком застору, хаљини, за коју се може заћи, за чију се другу страну може побећи, не би ли се установио личносни однос самом појавом застора. Исто тако, скидање застора и придруживање Смрти одводи само до ћутања или особитог слушања речи које су казане, без могућности да се само ћутање каже. Али без тог казивања Продановићев пут не може бити освојен, преузет, подузет. Мора, дакле, постојати плетиво/застор које нема другу страну за коју се може сакрити. Мора се мислити плетиво са само једном страном. Можда извесна топологија казивања то омогућује.

¹² Исто, стр. 53.

Плетиво које има само једну страну, сасвим принуђено на сијање светлости до у утробу, па исто тако, самим сијањем, замрачено, онда када из надања прелази већ у остварење. Замрачено, онемогућујући повратак, а то значи управо онемогућујући закривање и другу страну. Опстајање у једностраном плетиву за које се можда нема снаге, и у чијој ће се једној страни нужно ишчезнути као у могућности да се само ћутање каже. То преплитање, дакле, једини је залог преузимања говора у догађају ћутње. Ипак, постоје силе које се том надању и кретању опиру. Чује се позив – „не иди на почетак”. Тај позив јесте она неизвесност у којој говор увек може поново прећи у поредак застора. Он и хоће за себе да придобије „завесу” пред оним „што се не гледа”. Али плетиво мора имати само једну страну, никакво разликовање у њему не може га острани од њега самог, па опет, оно није самодовољни и затворени идентитет. Оно се отвара без затварања, утолико настаје сијање, али зар оно „без” већ по себи није тама? У том отварању-без светљење и мрачење падају уједно. Тек онда када плетиво опстаје са својом једном страном, могуће је преливање у „најзадње”. Утолико се плетиво мора раскинути од застора „за увек” у претапању „пред оком Неумирућег”. То око јесте оно виђење једне стране у којем губи значај и значење „са ивицом и без ње”. Оивичавање, које је за песму „Из даљине” било услов преузимања говора и од кога одступити значи предати се бунилу, сада се изврдава хоризонтом на којем ивица, граница, оквир више немају значење. Оно плетиво које омогућује преузимање говора, а ипак остаје плетиво с једном страном, не трпи у себи никаква разграничења, ивице, унутрашње и спољашње. Сам услов преузимања говора, који би бунило раније нужно одвео ка застору, сада бива наслућен у надању које се преплиће тако да има само једну страну. Али могућност тог плетива за сада је тек отворена. Његова димензија указује нам се у даљини, али се нема снаге за његово извођење. Песник, дакле, отвара једну димензију не закључујући је и не изводећи је, будући да увек постоји црта којом се Писмо прекида. Ипак, да ли и то прекидање, ту где је прекинуто, носи са собом извесну тежину? Да ли је отварање за једну страну преплитања с одговорношћу остављено отвореним? Ка томе све упућује. И изгледа да нам се даљина већ даје и дотиче нас.

Лазар Г. Буква
Филолошки факултет
Универзитет у Београду
Мастер студије (Књижевност и култура)
lazarb501@gmail.com

МИЛЕНА БЛАГОЈЕВИЋ

МЕТАФИЗИЧКО ОДРЕЂЕЊЕ ЖИВОТА КАО ТАМНИЦЕ У ПОЕЗИЈИ ВЛАДИСЛАВА ПЕТКОВИЋА ДИСА

САЖЕТАК: Песма „Тамница” Владислава Петковића Диса алегоријско је одређење живота као неумитног заточеништва појединца, али и целог човечанства унутар омеђености тела што болно притиска неотклоњивом тескобом кроз коју повремено просине одблесак анамнезе људског бића на пређашње, пренатално обитавње у астралним висинама. Овде тамница није нигде опредмећена, нити опипљива, са својим уобичајеним саставним компонентама натуралистичке провенијенције, већ је латентно присутна у позадини песничких слика надахнутих животворном природом. На песничком плану сучељавају се два метафизичка простора, континуум пренаталне егзистенције и битисање у антропоморфном облику унутар неумољивих стега епистемолошке ограничености и многобројних искушења, представљено у виду метафизичке тамнице у којој се преламају дозиви сећања на претходно звездано боравиште душе, узроковани болном спознајом о неправедности постојања.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: тамница, живот, тескоба, звезде, човек, птица, метафизика, битисање, простор, даљине, природа, спознаја, тајна, тишина, космос

Песма „Тамница” Владислава Петковића Диса својеврсни је лирски запис о заточености у немилостивој тескоби што притиска и неизлечиво боли, у колоплету суморних боја дочараних инверзним контемплативним поступком, путем апстраховања светлих, ведрих речи потеклих из окриља животворне природе које сачињавају њено ткиво и трепере у површинском значењском слоју

стихова. У читавој поетској структури приметно је сетно титрање поменутих чинилаца предњег плана меког ткања речи, шуштање и разливање песничких слика болним пределом космичке патње, положене у човека као у њеног неминовног носиоца. У лирском субјекту, имајући у виду биографске карактеристике кратког животног пута и песимизам којим је попут неотклоњивог терета био обременен читавог живота, превасходно препознајемо самог песника.

Међутим, ако се пође универзалним путем тумачења песме изван аутобиографског контекста трагичног живота поете, слика лирског субјекта, претходно одређеног у песнику као у самом изворишту, растаче се постепено на небројено потенцијалних људских бића која израђају и уобличавају се у својству конкретно издвојених али индивидуално недефинисаних субјеката, да би се они путем платонистичког уздизања стопили у један заједнички појам. Но, тај појам не остаје лишен садржаја, да лебди у царству издвојених суштина, већ се наново спушта у оквире индивидуације, стопљен с одређеном приликом од мноштва људи у њиховом садашњем и протеклом бивствовању, као и у антиципацији саображавања с нараштајима који ће уследити у бесконачном временском континууму. Топлином песничког сликања он наставља да битише у виду лирског субјекта, као оживотворена, постојећа људска фигура, кроз тужну устајалост живљења у мрачној немилосрдности света исказаној у наслову песме. Живот се овде, парадоксално, унутар особеног струјања песничких слика, предочава у поетичним призорима лишеним тамне интонације на коју би назив могао да реферише, али је та светла површинска структура обојена мекоћом и немерљивим болом који израста у крилу самоспознаје. Наиме, кроз целокупну песничку мисао градивно се конституише антрополошко одређење човека у атмосфери тешке и неотклоњиве тескобе која га, невидљива у конкретној појавности, објумљује са свих страна. Живот је као такав постојан и опипљив, разлучен у многе саставне елементе источене с извора природе и проткане меланхолијом као додатком који преображава њихово базично значење и стога чини сам процес битисања неиздрживим тамновањем што оставља само узалудну слутњу избављења.

Но, иако је живот неке од бројних потенцијалних јединки које могу бити помишљене у песми барем приближно одређен, само његово порекло изван биолошке конкретизације узрока је нејасно и замршено, истиче, како песник вели, „с невиних даљина, са очима звезда”. Даљина, као апстрактни појам вишезначно одређен с обзиром на релације између објеката, овде добија крајње метафизичку смисленост и узноси се у подручје тајанственог и

чудесног, ван просторно-временских међа. Таква даљина, математички гледано, увире у саму бесконачност, но умножавањем реч задобија необичну топлину, и све више се налива лирском занесеношћу, ослобађајући се прилива рационалности. Додатну чар додаје јој епитет невиности изнедрене из звезданих простора, који је заодева неком нарочитом милином, преиначавајући извесне аспекте њеног метафизичког значења, стварајући основу за даље промишљање првобитне чистоте човекове. Његова невиност, озарена сјајем светлости у претходном недосежном битисању налик нашим представама анђела, наглашена је насупрот оном вртоглавом понирању у животну разобрученост и усковитланост, отелотворењем унутар суровости света која човека неумољиво гуши својим невидљивим али осетним стиском. Бурна ускомешаних таласа што често збуњује, захватајући биће током његовог духовног одрастања оличеног у процесу сазнавања одасвуд, за крхку, осетљиву песничку душу, која од јестатства дубоко поима многоструке неправде живота, ону суморну манифестацију зала обилато присутних у тамном вилајету бивствовања и ћудљивом деловању судбине које живот ненадано усмерава својим токовима, означава неумитно и болно заточеништво у тамници безизлаза. Слободу и лакокрилу растерећеност других живих бића која су с њим заточена у животном вихору песник у појмовном виду користи да би их, стављањем у ситуације које дубоко растужују и ражалошћују читаоца, приказао у светлу метафоричне опредмећености неугасиве туге. Наиме, само метафизичко и симболичко одређење птице пронађено је у њеној слободи, у крилима која се у замишљеном приказу њене потпуне апстракције апроксимативно сједињују с ваздухом, да би с њим напослетку, у појмовном ослобођењу, посве срасла и изгубила се у наручју суштинског, оног што све обухвата са стране ванискуственог. Уливање птичјих крила у ваздух умногоме је повезано с конотацијом птице у древној египатској митологији, где се она разуме попут окрилаћене душе појединца након истека периода земаљског живота, што се у компаративној анализи може појмити као недокучиво метафизичко опстајање у амбису непостојања.¹ Такође, самом чину рођења као оваплоћења првобитне невиности у детету, чедном и чистом попут анђела, слетелог из мирисних вртова елеусинских, претходи неодређено дуго раздобље

¹ У египатској митологији душа умрлог се представља као окрилаћено биће Ба које силази у подземни свет где вечито обитава. Како су крила симбол слободе и неспутаности, овде компарација са местом у коме бораве душе појединаца након свршетка земаљског постојања користи да значи пад из астралних висина у заточеништво животне тамнице, што је исказано стихом „и жали, к’ о птица оборена гнезда”. У Дисовој поезији живот је једнако мрачан и тескобан као и мрачни подземни свет.

изван егзистенције, метафизичко пространство које измиче епистемолошком поимању. По његовој непојмљивој немерљивости песник тананим стиховним ткањем разлива боје праисконске светлости, недокучиве и нејасне, с нескривеном нежношћу и болом због самог чина актуализације у тамници света, тако тужној и тескобној на- супрот оном незнаном пребивалишту озареном блиставошћу крила херувима. Претече његовог конкретног бића остале су разасуте по незнаним, праизворним сјајем овенчаним даљинама, у виду очију небројених звезда што благо светлуцају у ноћи, расипајући одсеве своје потпуне блиставости, дароване земаљском шару. Својеврсна песничка анамнеза Владислава Петковића Диса, усредсређена у његовој индивидуалности, или пак у погледу на човека као живог, осећајног појединца који опстаје у земној тамници, где је бачен мимо своје воље, доноси нам благо просијавање духовних искри претходне расточености у златној светлости прапостојања, прекинутог треперења анђеоске невиности. Да ли он, у тим ванискуственим даљинама, бејаше јединствен и целовит, или расут попут блиставих светлосних трептаја, расплнут у њиховој астралној непомичности? До његове душе наливене горким искуствима допире само бледо просијавање сећања, досегнуто песничким созерцавањем, исходом непрестаног размишљања о смислу живота и невероватној природној лепоти која окружује човека, услед које се усидри и тај неочекивани, неузроковани тренутак спознаје када се његовим душевним очима укаже тужна недосежност пређашњих метафизичких раздобља битисања међу многоструким звезданим сјајем, тог тихог, бескрајног постојања изван ропства материје које ограничава и сатире. Стога он након пута пређеног током година евоцира сећање на тренутак рођења, изласка детета у овај свет сваковрсних брига и патњи, обележен сузом што на трен заискри у оку и попут бисера се растопи на образу, у научном контексту образложен биолошким параметрима, а у песничком тананом и осећајном универзуму као оно знамење крхких, лирски надарених духова које ће он носити кроз властиту кратковечност, и које ће се непрестано и болно умножавати у његовој топлој, несрећној души. Тако је и птица у њеном другом значењском смислу, потеклом из одблеска света античке грчке митологије и предања о сеоби душа, симбол тог метафизичког простора потпуне, неспутане окрилаћености, што је видно у назнаци да душа ослобођена из тела задобија перје, прирођено овим крилатим бићима, и као таква стопљена је с ваздухом и преображена у светлост.² Етерична

² У античком грчком миту о сеоби душа, душа појединца, након истека земаљског постојања, одлази у недогледне небеске висине, где задобија перје и

својства птице поништавају се у конкретном стиховном колоплету, где се она разуме са природним јој епитетима, као нежна и мила, лепог, звучног гласа, али се упосебљава у метафору која осликава грубост и суровост животне тамнице, где се опстајање у мноштву подмуклих опсена пореди са птицом обореног гнезда, као узалудна борба са злокобним, рушилачким силама. Већ у првом стиху приметан је космички бол који лирски субјект дубоко чувствује, назначен везивном речцом, што песнику придаје дубоко одређење хуманости и племенитости и показује да песник није десигниран неким саможивим фихтеовским ја, изопштен својом вољом у неки солипсистички космос, него је, напротив, путем чистог русоовског осећања братства међу људима на свету урођен у трагизам неповољног опстајања читавог човечанства унутар метафизичке животне тамнице. Управо зато овде лирски субјект није у односу једноставног пресликавања на фигуру несрећног песника, већ зраци људске топлоте исијавају из срца, тежећи да пригрле свако живо биће у овом тужном и суморном егзистирању и пружи му барем зрно утехе. Топлина саживљавања са целокупним универзумом у том осећању неизмерне туге одражава се и у последњем истоветном стиху прве строфе, рефреном болног одјека који се разлива душом испуњавајући је треперавом сетом:

То је онај живот, где сам пао и ја
С невиних даљина, са очима звезда
И са сузом мојом што несвесно сија
И жали, к'о тица оборена гнезда.
То је онај живот, где сам пао и ја

Са нимало знања и без моје воље,
Непознат говору и невољи ружној.
И ја плаках тада. Не беше ми боље.
И остадох тако у колевци тужној
Са нимало знања и без моје воље.

То је онај живот где сам пао и ја, где су пали сви претходни, садашњи и будући нараштаји у континууму неумољивог времена,

крила и тамо борави 3000 година пре него што се спусти на земљу, у тело неког другог новорођеног бића. Анамнеза, грч. *anamnesis*, је сећање на обитаване душе у астралним висинама, до кога она жели да се барем приближно уздигне спознајом лепоте по себи, оног појма вечне пралепоте. Анамнеза може означавати и сећање на неки од претходних живота у другим телима. О њој се говори и у Платоновом дијалогу *Фегар*, који носи поднаслов – *О лейоџи*. Платон, *Ијон*, *Гозба*, *Фегар*, прев. Милош Н. Ђурић, БИГЗ, Београд 1985.

без могућности избављења. Онај живот који се разуме као тамница препуна јада. А у том животу он мора да постоји и стрпљиво носи своје бreme, добијено с првом сузом која му је канула низ лице, у тренутку када је, спутивши се меко с херувимских висина метафизичке блиставости, припао поретку одређеном извесним закономерностима које природа и људска нарав претпостављају. Непознат говору, непознат постојању, наједном утамничен у почетном облику људског бића, у стадијуму новорођенчета које, иако уобличено у конкретну индивидуалност, ипак још осећа танане везе с оним етеричним простором непомућене среће, он своју неодређену бојазан потеклу из збрканости првобитних утисака исказује на једини могући начин, неутешним плачем који произилази из бујице суза концентрисаних у малом, дрхтавом телу, иницираних, као својеврсним ефицијентним узроком, првом сузом која је канула при његовом изласку из мајчине утробе. Те сузе он, са позиције формираног човека, перципира као покушај уздрхталог, узбуђеног срца да се, немајући никакву представу о тегобама живота, несвесно ослободи и излије накупљени бол пустивши га да потекне попут набујале реке, да истекне у тим првим данима постојања у васколикој тамници патње и жалости, названој тако парадоксалним именом, живот. А истовремено, са жалашћу констатује да му, међутим, није било ништа боље, што се испољило и у сваком потоњем тренутку његовог кратког и бурног живота, испуњеног таласима туге коју није могао одагнати нити умирити, нити су сузе допринеле олакшању срца пренапрегнутог сталним мукотрпним страдањима. Супротност двају метафизичких простора песме јасно је изражена у Дисовим описима првих његових дана постојања, посматраних с даљине пређених година и благом, једва суспрегнутом меланхолијом, када бејаше „у колевци тужној”, где се синтетизују два термина објашњена дисовском поетиком стварања. Овде се колевка посматра у два смисла, појмовном и предметном, и разуме као прво обитавалиште будућег формираног човека у претходном периоду детиње невиности, али се на једном вишем, свеопштем нивоу, у оквиру помало мрачног тумачења, може схватити и попут примордијалног обележја топоса потоњег страдалништва, попут првог ступња утамничења, означеног места бивствовања на земаљској кугли. Наиме, свако дискретно место створено човековим прегнућем, ма како било пријатно по својој базичној конотацији, за песника представља подручје болне суочености са окрутном збиљом, издвојену тачку у којој се и неприметно нагомилавају претеће сени недаћа, приближавајући се ода свуд попут тамних, злокобних оличења неумитне заточености у вртлогу опсена, лажи и обмана и многоврсних зала која су се одавно,

потекавши из Пандорине кутије³ и сурово казнивши њену знатижељу, размилела светом.

Међутим, насупротив античком грчком миту, где је на дну кутије остала нада у препород човечанства и ослобођење од свих пошести, у Дисовом песничком тамном вилајету⁴, посве другачије концепираном од Настасијевићевог мрачног, злокобног космоса – где се свака реч, мукло одјекујући попут злослутних удара звона, утапа у густо, непрозирно црнило, сливајући се у својеврсним тамним асонанцама и алитерацијама – нема тмастих, мастилом обојених слика. Целокупан површински план друге строфе прожет је осетном тугом и изливањем песимизма, са дистанце протеклих тренутака која посматрачу, песнику или лирском субјекту, обезбеђује објективност у односу на прве дане постојања и својеврсну спознају досегнуту контемплацијом, али кроз њих струји танано треперење почетних покушаја откривања смисла живота. Филозофска димензија питања о човековом постојању у овом непрегледном океану, у ком се он обрео без свога знања и своје воље, недвосмислено асоцира на потоњи говор Ива Андрића уприличен поводом добијања Нобелове награде⁵, о рођењу појединца као зачетку стварања човека који сам себе мора да изгради и нађе смисао битисања у свеопштој усковитаности, у којој мора непрестано пливати са сопственим идентитетом, трудећи се да га одржи пред свим непредвиђеним поступцима других и, још више, својим неочекиваним поступцима, јер некад заиста нисмо свесни границе властитих снага, нити онога што постоји у дубинама свести, подмукло тињајући док не избије на површину попут мрачне стране човека. Из перспективе дисовске поетике, узимајући у обзир

³ Пандора је у античкој грчкој митологији била жена титана Епиметеја, Прометејевог брата. Киван на човечанство и Прометеја, који је људима подарио ватру и научио их како да је користе сврсисходно, Зевс га је оковао у ланце на стени и послао орла да му сваког дана немилосрдно кљује утробу, а његовом неопрезном брату Епиметеју подарио је жену сачињену заједничким деловањем богова Олимпљана, Пандору, чије име значи обдарена, од грчких речи *pan* – све и *doron* – дар. Пандора је добила понеки дар од сваког божанства, али најважнији, посуду која је била њен мираз, поклонили јој је Хермес, гласник богова. Ову посуду никако није смела да отвара, међутим, како су је богови саздали знатижељном, она је у Епиметејевом одсуству то учинила, и из те посуде, познате као Пандорина кутија, сваковрсне несреће и патње рашириле су се светом. Једино је на њеном дну остала нада, па је, према једној верзији мита, Пандора поново отворила кутију те је и нада да ће зло једном престати изашла из ње, и тако је човечанство са свим пошастима ипак добило и наду, као својеврсну утеху. Према другој верзији, сама чињеница да је нада остала на дну кутије има истоветан смисао.

⁴ Алузија на дело Момчила Настасијевића под називом *Из тамној вилајети* и на саму његову поетику.

⁵ Иво Андрић, „О причи и причању”, говор уприличен поводом доделе Нобелове награде за књижевност, Стокхолм 1961.

претходну чистоту бића, свака лоша особина је стечена у бихевио-
ралним релацијама, услед честих неразумевања индивидуа усло-
вљених не њиховом вољом, нити неким претпостављеним детер-
минизмом, већ том тескобном, нечистом тамницом, где уз њих
приањају сваковрсне обмане злодуха бачене попут Еридине јабуке
раздора⁶, што у конкретном случају у неким рађа оштрицу злобе
и зависти, неке наводи на тежак, неопростив грех, а у другима,
бројним тужним бићима попут њега самога, изазива патњу и бол
који ће се преливати читавим животним раздобљем. Тамница
нигде није конкретизована, нити је опипљива, чак ни у овој нај-
мрачнијој строфи у песми нема епитета који би је недвосмислено
одредили и предочили сав ужас понора у који се човек сурвао
након претходног метафизичког бивствовања међу мирним стру-
јањем згуснутих ватри, како за звезде у свом филозофском тумаче-
њу, које је антиципирало доцнија достигнућа физике, каже јонски
филозоф Анаксимен.⁷ Може се заправо рећи да се на песничком
плану сучељавају два метафизичка простора – онај пренатални
неодредиво дуг континуум који он, смештајући га у окриље не-
мерљивих даљина насељених праисконском светлошћу, евоцира
мислима управљеним на пределе у којима звездане очи разастиру
топао, задивљујући златни сјај, обитавалишта анђела небеских,
спокојне, неузнемирене лепоте налик на платонистички свет су-
штина, и метафизичка тамница која нигде, сем у наслову, није спо-
менута, али се осећа у позадини песничких слика инспирисаних
природом које лирски субјект призива покушавајући да се избави

⁶ Еридина јабука раздора – У античкој грчкој митологији Ерида је била богиња раздора и неслоге, која је посредно узроковала десетогодишњи Тројански рат, који се водио између Грка и Тројанаца под окриљем богова. Бесна што није позвана на славље поводом прославе венчања краља Тесалије Пелеја и морске богиње Тетиде, коме су присуствовала бројна божанства, послала је златну јабуку на којој је написала „Најлепшој“, што је изазвало расправу између богиња Хере, Атене и Афродите, јер је свака себе сматрале најлепшом, те је Зевс одлучио да их одведу на планину Иду, тројанском принцу Парису, који ће пресудити у погледу њихове лепоте. Парис је иначе био младић невероватне лепоте, послат на планину Иду да напаса стада због предсказања да ће узроковати пропаст Троје. Тамо су му богиње обећале небројене дарове, Хера величину и моћ, Атина војничку славу, а Афродита да ће му за жену дати лепу Хелену, супругу краља Спарте Менелaja, те се Парис определио за љубав. Уосталом, како је Афродита у грчкој митологији богиња љубави и лепоте, све је већ било детерминисано, и пророчанство се неминуовно обистинило. Стога се може рећи да су богови заправо започели Тројански рат. Еридина јабука раздора симболизује неслогу и завист.

⁷ Анаксимен, грч. Ἀναξίμενης (585. пре н. е – 525. пре н. е.), био је јонски филозоф из Милета који је за праузрок (ἀρχή) свих ствари сматрао ваздух, а остале појаве у природи посматрао као настале згушњавањем и разређивањем ваздуха. У његовој природној класификацији звезде се називају поетичним именом „згуснуте ватре“. Написао је дело *О природи* (*Περὶ φύσεως*), од кога је остао сачуван само мали фрагмент.

из неумољивих стега мучног живљења. Тамница је метафора живота, са његовим многобројним искушењима која заплићу човека у своје окрутне замке, нарочито у тренуцима када још није упознат с колоплетом потенцијалних незгодних ситуација којима људско ограничено битисање на земном шару обилује. Животни пут је схваћен као тамница, коју човек почиње да назире већ у праскозорју живљења, када су утисци посве замршени и несхватљиви, с учењем говора и првих слова и коначним потпуним одвајањем од пренаталног простора светлости, навикавањем да бивствује у овом локализованом простору, у замагљеним оазама тескобе и муке, и да свој положај, зависно од животних околности, полако јасно сагледава и покушава да разуме. Мучнина која навире у главу испуњавајући је разноликим сумњама, преиспитивањима саме његове позиције са свим нужно одређеним везама, први је знак истинског сазнавања страшне истине да је живот само метафора привременог заточеништва. Ова игра речи, изведена песничким обрнутим, прилагођеним силогизмима, где је тамница метафора живота а живот метафора тамнице, као што је претходно казано, предочава човеку све збуњујуће ћорсокаке, изукрштане путеве с небројено препрека, супротстављања подмуклостима чија је мрачна искуственост угнеждана у срж људског узајамног неслагања и неподношљивости, злурадости што попут јетког отрова нагриза људску душу и уноси немир у оне осетљиве духове према којима је управљена. Истовремено, он се понекад и не слутећи налази пред огромним искушењем да сам не подлегне мимикрији примамљивости нечасних и злурадих поступака. Познато је да се нечистици увек указује у привлачном облику. Но, у тим првобитним магновењима, када песник још беше „непознат говору и невољи ружној”, он није ни назирао с каквим ће страховима и патњама неминовно морати да се суочава и судара на кривудаим путевима неизвесности. Могуће је да је, биолошки посматрано, свест о моћи говора, коју човек у својој несавршености некад не користи разложно и добронамерно, онај прекид са додиром невиног и чедног и упловљавање у мрачне оазе спознаје света као присилног заточеништва субјекта.

Овде је веома важно осмотрити место језика као конкретизације извесних појава у дисовској поетици. Границе говора су и границе језика, а жива реч је сам почетак уобличења спознатих замршених утисака, који се касније, ступајући у разноврсне односе, додатно оваплоћују у писаном виду и издвајају као конкретне целине у њеној материји. Говор и језик у коме се одвија означавају за Дису место раскида с праисконском невиношћу, што је доцније неминовно условљено и одрастањем човека, где се стицањем иску-

ства губи она прекомерна осећајност и благонаклоност према свакој појави у свету, потекла из незнања и неразумевања његових прикривених заседа, али истовремено и из пренаталне чистоте душе. Ту душу, ту осетљивост на многобројне лепоте животворне природе песник настоји да очува у своме бићу, у крви која кола његовим венама и представља буђење унутрашње снаге потекле од биолошког развоја, али и од спознаје чулности, што денотира тренутак раздвајања од наслућених метафизичких дозива и својеврсно оживотворење у означеном. На том месту песник сраста са тлом, везујући се за земљу као извор струјања васколиког земаљског живота, испољеног у својим разноврсним облицима, али метафизичко остаје занавек упосебљено у његово биће, иманентно присутно у недокучивим ходницима душе, да би се јављало као везивно ткиво односа песника, или лирског субјекта, и стваралачке природне силе. У наредним строфама, нарочито у трећој, где је човек још занесен мишљу о претходном периоду раног постојања, он ослушкује трепераве дозиве природе и његов је поглед разливен по чудесно лепом, готово нестварном калеидоскопу боја које се преливају пејзажем налик сновиђењу, док бива свестан чињенице да се његов облик стално преображава под чаробним но неумољивим додиром протеклог времена, и да је природа зацело најузвишенији сликар и вајар у свом непрестаном делању, које се такође супротставља непомичности етеричних простора наливених чистом праизворном светлошћу у крвотоку песме. Преовладавају призори земаљских крајолика продевених неосетним додиром лепоте, смешане с тугом и сетом човековом:

И не знадох да ми крв струји и тече,
И да носим облик што се мирно мења;
И да носим облик, сан лепоте, вече
И тишину благу к'о дах откровења.
И не знадох да ми крв струји и тече,

И да беже звезде из мојих очију,
Да се ствара небо и свод овај сада
И простор, трајање за ред ствари свију.

Ова идилична слика коју лирски субјект оживљава у души сетно посматрајући растапање облика и разливање шароликих боја у сутону хоризонтом, сан што се претаче у окриље збиље са свим својим очаравајућим чиниоцима, оваплоћује се у његовим спокојним представама прожетим другачијом врстом тишине од оне примордијалне, астралне, бесконачне постојаности прекинуте

дејством чулног и заокруженог. Таква тишина, у којој такође има благих одјека ванискуственог, потпуно је одсуство мноштва звукова преплетених у просторно-временским координатама његовог заточеништва. Читав приказ неодољиво подсећа на пантеистички мир *natura naturans* оне стваралачке, самоформирајуће природе, приказане у неоплатонистичкој филозофији хеленског мислиоца Плотина, где дејствује свепрожимајуће и свеобухватно Једно⁸, које није одељени ефицијентни узрок, већ напротив, исијава, еманира, разливајући се свим могућим природним облицима, озарујући својом иманентном блиставошћу њене саставне елементе, реке, језера, мора, птице, животиње, рибе, дрвеће, траве, боје праскорја, и тиху раштрканост колоплета боја сутона, месечину и звезде које, припадајући вечним даљинама, беже из песникових очију. Једно је само по себи недељиво, неразликовано и свесдржајно, и истодобно се у свему налази. Оно је свугде и нигде јер је расуто по небројеним облицима природе, а опет у њих изливено у њеном непрестаном преобликовању, те стога учење о Једном припада филозофском мистицизму. Ове су слике део конкретне, уочљиве јаве, додатно заодевене песничком уобразиљом која их, у узалудном покушају избављења, чини још лепшим и живописнијим него што су у властитој појавности. Наиме, оне постоје, расточене у крвотоку живота, раштркане попут небројених могућих визија обликованих у људском уму, надахнутом лепотом виђеног, али се разумеју попут реминисценција оног далеког, човеку недосежног космоса коме је некада припадао. Утамничен, стопалима прикован за земљу, где осећа да се сенке злослутног и мучног приближавају и опседају га, невидљиве но ипак иманентно присутне у песничком везу речи, као мутна позадина његовог сна о недогледном, покушава да прихвати одблеске боја што их повремено расипају ситне сјајне звезде, измичући из његовог видокруга, остављајући „визију јаве”. Те светле боје, које се као својеврсна шаролика текстура мисли преливају стиховима, управо су оживотворени остатак оног сна о далеком, који је рођењем напустио, бачен у животну тамницу постојања. Путем особене анамнезе, проузроковане погледом на наоко идиличан предео, он покушава узалудно да дохвати и досегне њихово изворно бивствовање, знајући

⁸ Плотин, грч. Πλωτῖνος, Plōtīnos (204/5–270), антички грчки платонистички филозоф родом из Ликополиса у Египту, сматра се зачетником неоплатонизма. Његово филозофско учење еманационизма подразумева деловање свеобухватног и свепрожимајућег Једног, из кога истицањем настају дух, душа и напослетку твар, која је потпуно одсуство бића, односно небиће. Једно се налази у свему, у читавој животворној природи, и нејасно је одређено, те се стога ово филозофско учење разуме као мистично.

притом добро да је веза примордијалне невиности занавек раски- нута, а једном покидано више се не може спојити, нити се може исцелити људска туга чије је тежиште у самом човековом срцу. Звезде остају да живе, као слаби одблесак оног њиховог метафи- зичког одређења расточеног у чистој, блиставој светлости, као оличење сна о непознатом, недодирљивом, оном што се речима не може саопштити, већ се назире у тихом, неприметном кретању небеских сфера.

Тамница се овде не поима у чврстој опредељености, спле- теној с њеном основном значењском подлогом, нити се на било ком месту у спокојном, помиреном струјању песме указују у пуном литерарном смислу њени неодвојиви епитети и слике које сâм помен термина изазива, натуралистичке провенијенције, хладно- ћа, језиво прожимање трнаца што кола телом, мемљиви задах, ледено осећање напуштености и притиска загушљивих зидова. Стога овај пренесени смисао тамнице почива на нечем недокучи- вом и несазнатљивом, што превазилази оквире метафоре живота и одлази изван спациотемпоралног паноптикума. Живот у коме човек као конкретан субјект бивствује, постајући његов невини сужањ, у својој узвихорености континуираног претакања разноли- ких облика што их у свом пердурантистичком кретању обухвата и прожима, иако делује наизглед неуређено, поседује јасну каузал- ну условљеност свих својих чинилаца и аспеката, представљену теололошким редоследом. Његова сврховитост је по себи очиглед- на, јер читав природни поредак у коме песник настоји да пронађе бег од суморне стварности, парадоксално, иако у платонистичкој реминисценцији представља одсев некадашњег неузнемиреног стања, као такав чини један удаљен и пријатан аспект људског заточеништва. Тамница се у метафоричном значењу у ткању песме не сједињује са самим животом, већ некако остаје изван преображе- ног појма, попут злокобног и мистериозног приближавања неми- новног кроз стиховни ток. Неумитну тугу битисања, што притиска и гуши, песник, везан стопалима за тло, покушава да надомести својом узаврелом, опипљивом животном снагом коју задобија путем накупљеног искуства, снагом која му срце разара неподно- шљивим космичким болом, изливеним у његово биће, али исто- времено, као својеврсно уобличење самосвести индивидуе, она оличава и начин одупирања свим недаћама и страдањима која прете да га сустигну, нагомилавајући се у виду тамних суморних сенки што остају представљене само у метафизичком проширеном подручју песме. Снага која боли и истовремено лечи представља покушај исцељења ране у срцу песника што пече и тишти, али он је, сходно суровим законитостима живота, недовршен. У седмој строфи

песме понављају се истоветне лирске слике пренесене из прве, у релацијама готово подударним онима које се запажају у поезији Вилијама Блејка⁹, приликом поређења одговарајућих песама невиности и песама искуства, што се једна према другој односе као својеврсни негатив, будући да су, насупрот оних лакокрилих и безбрижних из првог периода стваралаштва, друге обележене тешким бременом сазнања о несавршеностима унутар готово прецизно постављених контура устројства света. Тако се и прва и седма строфа, упркос истоветној мотивској грађи, у значењском слоју поништавају. Она суза коју песник носи од свог постанка, усидрену у оку док жали за претходним астралним постојањем, блиста кроз читав процес сазревања и досезања животних истина. Човек сам чувствује своје земаљско, принудно бивствовање, као неку недостижну, праисконску тајну, потеклу из звезданих простора, због које је неправедно, без сопствене воље, изручен из немерљиво удаљене, светле оазе своје прапостојбине у пређашњем времену пренаталне расутости у просторно-временски континуум, где је, коначно формиран након нужног биолошког процеса развоја, чврсто привезан за тло, срастао с том земљом која обезбеђује прилив животних сокова, земљом хранитељком која је извор привременог опстајања и суморна антиципација будућности оличене у вечном кружењу материје у животној метафизичкој тамници, што ће га напослетку примити у себе саму, означавајући тренутак свршетка. Његов дух затомљен је у унутрашњости телесне снаге, он осећа сопство расплинато и неразликовано у ноћи и разливању тамних вода налик на густо мастило времена, спознаје како његовим заробљеним уобличењем струји мучна мисао која у шуштању трава доноси одјеке неминовне пролазности и помирености са судбином. Тамница је оличена у свим овим чиниоцима природе, у животу који га својим законитостима држи заточеног, прираслог за тло, у оном неопозиво утврђеном телеолошком поретку који подразумева више метафизичко објашњење. Стога је једина песма коју његов дух ствара у мирној резигнираности условљена принудном успаваношћу потенцијалне животодавне силе, која жуди за приближавањем очима недогледних даљина, чиме се опет мотив небеског и недотакнутог враћа, попут одблеска сећања, путем анамнезе у

⁹ Вилијам Блејк, енг. William Blake (1757–1827) био је енглески песник, сликар, графичар и мистичар. *Песме невиности и песме искуства* (*Songs of Innocence and of Experience*), његова својеручно уређена књига објављена 1794, представља поетску збирку својеврсних контраста исказаних у стиховима написаним с извесним временским размаком, при чему свакој песми невиности одговара једна песма искуства, и обратно. Док су прве пуне веселих и ведрих тонова, друге садрже горко разочарање животом услед спознаје досегнуте сазревањем.

антрополошко ограничено бивствовање, пружајући му утеху у замагљености опсена.

Метафизичко одређење живота као тамнице оличење је горке и суморне истине, која се надноси над човеком закриљујући све снове и наде у његовом бићу, о немогућности избављења из окова омеђености невидљиво оцртаних њеном опскурном гравитацијом. Владислав Петковић Дис је, наиме, одлично поимао све специфичности литерарног импресионизма и још дубље и болније их осећао проживљавајући судбину своје поезије, посве сједињен и стопљен с природом унутар лирске контемплације иманентно обојене тешким песимизмом, обележјем његове свеукупне кратковечности. Тамница се овде указује као место безнађа, коме у контемплативном преиспитивању човека о свету што га окружује попут невидљивих стега следи потпуна резигнираност и преданост тој свеопштој коби несрећних и неснађених душа, дубоко сједињених са целокупном васељеном у осећању њене нарочите боли. Избављење из тамнице у њеном дословном значењу могуће је у стварном животу, нарочито када је заточеност узрокована неправдом. Међутим, излазак из метафизичке тамнице, чије је присуство осетно у свим манифестацијама недаћа и зала што проистичу из подлегања бројности немилосрдних искушења, али посве изван досега епистемолошких могућности човека, није изводљив у привременом трајању, изузев на суморан начин који проток времена неумитно слуги, његовим коначним уништењем. Само људско битисање у биолошком виду за великог српског песника, утонуло у дубоку помиреност са судбином, приковано за земљу непорецивим законитостима природе, својеврсно је и континуирано заточеништво. Човеку као једина утеха остају преливање необуздане чулне снаге које га чини зрелим, самосвесним појединцем и благи, једва шумни дозиви тишина као остатка болног сећања на пређашње обитавалиште душе, звездане крајеве платонистичких вечних суштина, отелотворених у сновима и поезији.

Мср Милена Д. Благојевић
Филозофски факултет
Универзитет у Београду
Институт за филозофију
milene382@gmail.com

ЛАЗА ЧУРЧИЋ

ЛЕТОПИС 1823.

Професор новосадске Српске велике гимназије Георгије Магарашевић штампао је у Бечу код Мехитариста *Објављеније о Србској лейџојиси*, позивајући на претплату за 1824. годину. Различите околности, које није навео, одложиле су његову појаву. Предговор за њу потписао је 1. маја 1824, а цензорска дозвола датирана је већ 12. маја. Прва свеска објављена је октобра 1824. са два издавача, Георгијем Магарашевићем и новосадским књижаром Константином Каулицијем. *Месјацослов* је додат накнадно, са допунама на насловној страници и последњој страници корица. *Лейџојис* је следеће 1825, у две свеске, објављен као часопис без календара.

Професор новосадске Српске велике гимназије Георгије Магарашевић штампао је 1823, у Бечу код Мехитариста, *Објављеније*, позивајући на претплату на *Србске лейџојиси* за 1824. годину. Значајно је и прештампава се овде замењеним ћириличким словима предвуковског времена.

Објављеније о Србској летописи

С концем Окт. 1823. печатана ће бити књига под именом „Србска летопис“ која ће и у напредак, наравно ако у намеренију своме одобрена и у претпријатију потпоможена буде, сваке године у једној или више части излазити. У њој ће бити по већој части такви предмети назначени и описани, који се целог Славенског, а особито нашег Србског народа тичу, и који су за сваког родољубца от толико веће ползе и важности, колико су му познатији и милији? – О том се благонаклони читаатељи уверити могу из приложеног овде садржанија Летописи за 1824. годину:

1. Месјацослов с обичним метеоролошким примечанијама.
2. Назначеније Европејски владатеља и кратки штатически преглед њихови земаља, а особито Австриског царства.
3. Назначеније I. Сербског свештенства,¹ и то:
 - а) вишег вообште;
 - в) монашеског чина по манастири Фрушкогорски и Бачки;
 - г) мирског Епархије Сремске и Бачке.
- II. Свију сада живи Сербски Генерала и Штабсофицира.
- III. Свију Сербља официра у Петроварадинској регименти и Шајкашком батаљону.
4. Биографическе черте свију, у церковном, ученом, војеном, или буди коме другом призренију, дели своји отликовавши се Сербља.
5. Описаније јединствени у Сербском народу сад или у пређашња времена сбивше се главни прикљученија.
6. Географически и штатистически преглед целог Славенског народа и његови покољенија.
7. Карактер Славенског народа воопште.
8. Кратка библиографија литературе свију Славена, а особито Сербља последњег времена.
9. Описаније школски или други воспитатељни заведенија код Славенски народа, а нарочито код Сербља.
10. Моралне повести, поетическа сочињенија, епиграми и пр. от Сербски списатеља.
11. Оригинална писма знатни у књижевству Сербља.
12. Разне смесице.

Народна полза јест једино намереније овога предпријатија; зато све учене Сербље и ревностне родољупце² с овим *објављењем смело њозивам* (подвукао Л. Ч.) и учтиво молим, да би ми све оно, то се предмета овде назначени тиче, и што сами негли из доброг и известног источника дознају, особито што се биографије и оригинални писама славни у народу нашем мужева каса, из благодарности за њихове заслуге и из љубови к националном поносу, пријатељски соопштили, и о срећном напредку и скором усавршенствованију Сербске Летописи са мном јединодушно настојати усердствовали, да тако одобреније Публике заслужи и с временом оно буде, које јој је прво и право опредељење назначено. —

Уверавајући се, да ће ревностна љубов и Сербству крепким својим соучастијем ово предпријатије подпомоћи, укрепити и отечествољубиву ову жељу оправдати и испунити, полажем и цену

¹ От ове и други рубрика свију биће у другима књигама продуженије.

² С благодарностију овде јошт напоменути имам, да су ми већ и у овој књ. неки, који учтивост недопушта ми овде именовати, драговољно помогли.

књизи одвећ малу, да би се у народу на даље распространити, и више љубитеља добити могла десет ситно печатани и у књигу везани табака неће више стати, него само 50 сребрни крајцара. Пренумерација траје до последњег Септ. о. г. до ког термина и новце ваља послати; јер би рад био, да се таки после обештаног времена – књиге са свим готове ГГ. Пренумерантима предаду. Који 50 Пренумераната скупи и новце пошље, добија 60, а који 100 Прен. скупи, добија 120 књига. Но особито молим овде назначену ГГ. да се Пренумерације приме, и мени на време имена заједно с новци послати благоизволе. Пренумерирати се може сваки код ове Господе: У Араду код Г. благ. от Лукачића, кат. иншт. пед.

- Баји код Г. Тим. Бранковића, ђакона.
 - Беловару код Г. Раичевића, протопресв.
 - Бечеју код Г. Атанасија Влаховића, пар.
 - Белој Цркви код Г. Малешевића, наметн.
 - Борову код Г. Гаврила Шаркића, пароха.
 - Будиму код Г. Јоана Ракића, зак. Адвок.
 - Вршцу код Г. Софронија Ивачковића, пароха.
 - Вуковару код Г. Димитрија Поповића, трговца.
 - Дмитровици код Г. Адама Митровића, пароха.
 - Ердевику код Г. Антонија Лонгиновића, пароха.
 - Земуну код Г. Филипа Петровића, пароха.
 - Иригу код Г. Арс. Радоичића, ђакона.
 - Илоку код Г. Кирила Николића, пароха.
 - Карловци гор. код Г. Сам. Илића, учитеља.
 - Карловци Ср. код Г. Григорија Лазића, професора.
 - Нештину код Г. Дамјановића, трговца.
 - Новомсаду код Г. Милована Видаковића и Г. Георгијевића, професора.
 - Осеку код Г. Стајића Ат. администратора
 - Пешти код Г. Јоан. Теодоровића, пароха влашк. и Георгија Исаиловића, учитеља.
 - Пакрацу код Г. Стефана Станковића, Архимандр.
 - Руми код Г. Станимира Крестића, пароха.
 - Сегедину код Г. Димитрија Димитријевића, пароха.
 - Сенти код Г. Георгија Поповића, пароха.
 - Сомбору код Г. Павла Атанацковића, пароха.
 - Суботици код Г. Јована Вујића, пароха.
 - Темишвару код Г. Авг. Петровића, Архимандрита.
 - Тењи код Г. Елисеја Поповића, протопресв.
 - Шиду ког Г. Максима Максимовића, протопрес.
- За Манастирје Фрушкогорске код Г. Герасима Новаковића, зеклет. Ст. Шиш.

- Србију код Г. Јована Мијоковића, Секрет.
- Илирију код Г. Евт. Поповића, учит. Трст.
- Далмацију код Г. Стефана Дамјановића, учитеља Фјумск.

У Новомсаду 18. јунија 1823.

Георгиј Магарашевић,
Професор

Објављење је било познато знатном и незаобилазном историчару Матице српске Живану Милисавцу, чијом је несумњивом бригом објављено 1950. и фототипски, додуше знатно смањено. Недавно је на њега скренуо пажњу и Иван Негришорац текстом: „У сусрет обележавању два века излажења *Лейтхойса Матийце српске*. Културни феномен” (*Култура*, додатак *Вечерњих новости*, уторак, 7. новембар, 2023, 22). Уочи обележавања двестагодишњице *Лейтхойса*, Матица српска је, уз фототипско издање прве частице, штампала и текст *Објављења (Лейтхойс Матийце српске: Објављење и Прва часица)*, приредио и поговор написао Иван Негришорац, Нови Сад, Матица српска 2023).

Георгије Магарашевић није 1823. покренуо *Лейтхойс*. О томе је 1824, у његовој првој частици, у *Предсловију*, рекао да се није „могао због неки обстојатељства за годину 1824. започети”. *Предсловије* је датирао у Новом Саду 1. маја, а већ 12. маја 1824. датиран је у Будиму *имѝримайѝум* (одобрење) за штампу цензора књига Антонија Тумара. Судећи по та два датума, *Лейтхойс* је могао бити одштампан за летњи пештански вашар, а није. На корицном наслову стоји да је за 1825. и име: „Георгије Магарашевић”, а на насловној страници: „издана Георгијем Магарашевићем”, а испод тога, нешто ситније, и „Иждивенијем Господара Константина Каулици Књигопродавца Новосадскога”. На четвртој страници корица стоји текст: „Код Констант. Каулициј у Новомсаду”, испред чега недостају речи: „Продаје се.” Нејасно је ко је био већински издавач *Лейтхойса*, Магарашевић или Каулиције, а могли су издавачи бити и обојица. Морало би бити извесно да Магарашевић није одустајао од покретања *Лейтхойса* најављеног претходне године. Можда није имао новаца, односно јавило му се мало уписаних претплатника. Могућно је да га је и искуство у објављивању повелике *Историје најважнијѝ ѝолийички евройејски ѝрикљученија оѝѝ Вијенскоѝ мира 1809. го 1821. ѝод.* у Бечу, у печатњи Мехитаристичкој, 1823. удаљило од издаваштва (Вук је истрајао у објављивању књига). Дакако, могао је имати и још неки разлог да потражи саиздавача. Потражио га је и нашао у Каулицију.

Лейтхойис није кренуо октобра 1823, а за штампу је припремљен нови пре 1. маја 1824. без *Месјацослова*, као часопис, како је остварен двома свескама. Из преписке Магарашевића и Вука извесно је да новосадски професор није имао лепо мишљење о Каулицију, а није му се одустајало од покретања часописа. Није му било куда и нашао је заједнички језик са књижаром. Уз већ одштампане табакe додао је табак календара, допунио насловну страницу и последњу страницу корица. Уступак Каулицију донео је књижару невоље. Архиепископ Стефан Стратимироић учинио је да због календара *Лейтхойис* буде заплeњен. Каулициј је 1825. објавио две свеске као часопис и био пословно незадовољан.

Сасвим је могућно да је прва свеска *Лейтхойиса* припремљена за штампу 1823. и одштампана годину дана касније. Табак *Месјацослова* нема сигнатуру следећих табака, нити је пагиниран да чини целину. Штампан је касније допуњен у две боје, по свој прилици, за октобар. Штампане часописа није могло доносити озбиљнији приход и на то је морао указивати Каулиције. Ваљало је потражити и наћи сигурност. Већ 1826, уочи Светог Саве, уложили су пештански трговци и Јован Хацић будућој Матици српској по 100 форинти у хартијама, односно 40 у сребру, да овековече *Лейтхойис*. Нису оманули.

СЛАВКО ГОРДИЋ

ПИСЦИ, КЊИГЕ, ПОСЛОВИ И ДАНИ*

Четвртак, 26. мај 2016.

Ако ни средњи век није неиздиференцирана тмина, није ни твој јучерашњи дан онолико мрачан: окончан је релаксирајућим цогингом и присуством на представљању књиге Зорана Ковачевића у Платонеуму. О његовом *Сусрећу и сукобу с науком* говорили, углавном учено и занимљиво, Слободан Грубачић, Драган Проле и Ратко Божовић. Кључни и донекле узнемирујући њихов утисак о оовременом реду ствари указује на арогантан однос природно-техничких наука према хуманистичким дисциплинама, филозофији и поезији. А највеселија епизода с промоције није из приче поменутих беседника него из тзв. дискусије, у коју се укључила и једна професорка Медицинског факултета. Она је, како се сад присећа, у годинама санкција, кад овамо нису допирале научне публикације из великог света, читала у библиотеци будимпештанског универзитета најновију свеску угледног америчког часописа посвећеног њеној области, дерматологији. Застала је, изненађена, над прилогом насловљеним „Лепота”, где је, већ у апстракту, прочитала дефиницију: лепота је кад неко отвори врата, а вама застане дах.

У поподневном кратком сну стојиш са оцем у једној вашој њиви. После буђења јој узалуд тражиш протолик из стварности. У углу те њиве, засењеном некаквим дрвећем чије крошње не видиш, као да има и мало камења. Радујеш се, као понекад и на јави, док милујеш један омањи камен – овај пут сив, шупљикаст, спужваст, однекуд налик старом и напуштеном осињем гнезду. Отац

* Из дневника *Сво дана*.

се чуди и благо подсмехује твојој радости, подсећајући те да и на другом углу њиве, на крају њене дијагонале, има нешто камења. Као да у сну, а поготово после буђења, у очевим речима и осмеху разазнајеш трагове сећања на стари крај, где готово ничег и није било осим камена.

Увек осетиш присност са стеновитим пределима које понекад гледаш у телевизијским репортажама. А прошлог лета, на једном књижевном боравку у Херцеговини, искрао си се по подне, док је друштво спавало, у малу скитњу по великој жези. Из скромног хотела, у родном месту Владе Мијановића званог Револуција, пошао си некуд напамет, путељком између купиновог грмља, разнежен до суза мирисом каменог тла и оскудног растиња. Подалеко од ове заглаве чули су се дозиви и одзиви невидљивих мештана. У врелом ваздуху било је и мириса вуне, оваца и торова. Све, однекуд, као у рђаво запамћеном раном детињству, у крају стотинак километара западно од овог места, одакле си засвагда отишао с непуних пет година. А враћао се накратко, ретко, врло ретко.

Пейџак, 27. мај 2016.

На седници Одбора за кандидатуру Новог Сада за европску престоницу културе није ти све јасно. Замандаљен, тајни језик данас све успешније крије оно што се чини или не чини у политици, економији, науци, образовању, па, ево, и у култури. Разумео си, ипак, да доста коштају страни консултанти и да, уколико се уважи наша кандидатура, под јесен стижу у град некакви културни званичници из Брисела. У ту сврху ваља Нови Сад културно разиграти. *Партиципационност*, ма шта то значило, један је од кључних захтева и мерила. Треба следити, или надмашити, оно што су у том смислу постизали и постижу Сан Себастијан у Баскији, Марибор у Словенији, Ријека у Хрватској, или Херцег Нови у доскора нам јединственој држави. Негришорац помиње Матицу и њене везе с другим матичама, свој курс креативног писања и могућна окупљања младих песника. Ти, на самом крају, тек да нешто кажеш, предложеш – пошто је улица врхунски циљ и критеријум – изведбе монодрама, надметање рецитатора и окушавање младих беседника, налик ономе што, колико знаш, практикују на Правном факултету у Београду. Раније си, у наивном жару, указивао на знаке видљиве издалека, на Змаја, који је (по Вељку Петровићу) у поезији за децу „готово без премца и у светској књижевности”, и на Тишму, преведеног на више од двадесет језика, те и на чешки и дански на северу и хебрејски на југу. Не, учтиво су те подсетили, неће Европа знано и потврђено, него ново и новоосвојено, где га и каквог раније није било.

Био и у Академској књизи. Бора одабрала Маљевича за омот-
ницу. Дала ти копију *Осмајрачнице*, без корица, белу као јаје. Са
извесним жалом, одрекао се последњег пасуса са стражње корице.
Данас се хоће краткоћа.

Растрчан, пропустио да забележиш јучерашњу посету своме
унуку. Поменути Петровић, бездетан, у једном писму пита Васу
Стајића да ли маторци доиста подетиње од те позне среће. Дакако,
лепше је он то рекао, фигуративно, с присећањем на неку шашаву,
у обичај узету реч.

Субоџа, 28. мај, 2016.

После вишедеценијског нехаја, у последњих неколико година
не изостајеш са скупова школских другова. Махом су завршили
студије економије у Београду, Суботици и Сарајеву. Тебе је, као
и још понеког, случај уписао у бачкопаланачку економску школу,
пошто је управо тад укинута гимназија. Учио си три математике
– општу, привредну и финансијску, књиговодство и биротехнику,
економику и политичку економију, привредно право, познавање
робе, дактилографију и стенографију, уз неколико тзв. општеобра-
зовних предмета. До данас ниси имао у рукама енглеску фунту, а
тад си је, техником верижног рачуна, прерачунавао у друге валуте.
Из немачког си учио језик банкарства, поштанске службе и тешке
индустрије, о чему не умеш ништа ни на матерњем. Грозно се, из
детињства, чиновничког света и занимања, опијен митским пред-
ставама о физичкој снази и физичким радницима, те о епским
јунацима, пустоловима и револуционарима. Срећним случајем си
положио пријемни испит и уписан на Филозофски факултет у
Новом Саду. Нико од исписника из три или четири одељења тво-
је школе није пошао сличним путем. Деценијама вас је безмало
све раздвајало – осим средњошколских сећања, која су њих, при-
родно, више упућивала једне на друге неголи на тебе. И данас, уз
сву блискост и ведрину, мало шта вас истински повезује – осим,
дакако, дневнополитичких и породично-здравствених тема. Шта
ко мисли и зна о Вучићу, Јовици Станишићу, Вуку Драшковићу
или патријарху Павлу, ко од чега болује и како се лечи, где су и
шта раде деца и унуци, како се из године у годину проређујете,
како вам, ево, један долази из старачког дома а другог, некад позна-
тог фудбалера, управо сад због срчаног удара однесоше кола хит-
не помоћи – то је, отприлике, уз неизоставно гошћење, напијање
и безазлени шеретлук, садржај или бар оквир оног што данас
слушаш и гледаш. Помишљајући, накратко и овлашно, колико ли
лица и путева има оно што поимаш као свој свет и живот, своју
личност и судбину.

Недеља, 29. мај 2016.

Завладала нека *немилица*, умела би да каже твоја покојна мати. Знамо, о сваком се добу говорило као горем од претходног, ако не и најгорем. Колико се сећаш, по једном рачунању порекла лирике прва је песма, забележена у древном Египту, казивала јад ратара кога је брат преварио при подели имања.

Одлажући мучну тему из дана у дан, не можеш а да данас у овај весели дневник не упишеш како – упркос прелепом пролећу – свуда бујају тужалке жена на мужеве, мајки на децу, сестара на браћу, снаха на заове, и обрнуто. Смењују се и сударају времена и обичаји, а понекад, на најкраћем растојању, два нараштаја исте породице показују невероватно различита лица. Да ти стане памет! Мало ко уме да ишта отрпи, да се ичег одрекне, да иком ишта опрости. Колико ли смо далеко од оне хришћанске, или мухамеданске, свеједно, поуке да ништа није слађе од горке речи коју си прогутао. Сад не знаш да ли сопствене или туђе, или и једне и друге.

А можда породице више и не постоје – осим као мајушне и привремене заједнице! Отуда су сроднички жал и жалба неутемељени и беспредметни. Или су, парадоксално, утолико неминовнији што садрже и нешто од колективне, макар и несвесне, носталгије за све даљим, неповратно минулим видом заједништва?

Понедељак, 30. мај 2016.

У инат преким обавезама, одлучио да – за своју душу – копаш по хрпи нових, непрочитаних књига, застајкују где хоћеш, кад хоћеш и колико хоћеш.

Срамећи се помало сопствене таштине, најпре потражио места на којима си поменут. Цитирају те често твоји студенти, у *Трају* и другде, а сад у поменутом часопису и Радомир Ивановић. Те Драган Хамовић у *Пућу ка исцрпљеној земљи*, Михајло Пантић у *Основама српској историје* и Јован Пејчић у књизи *Зрна, расад, жетива*.

Без поменуте тескобе, застајеш пред другим ауторима и друкчијим штивима. Најпре пред завршном песмом у Блашковићевој књизи *Пресвртљак*, где се песник – и учено и враголасто – пита: „Поезија или проза? / Је ли то лажна раскрсница?” Ласло у својој поетској расправи даје реч десетини стваралаца и теоретичара који се изјашњавају о (не)помирљивости поменутих видова израза. Теби пак падају на ум скорашња критичка штива Бојане Стојановић Пантовић, која на примерима Павловићеве и Христићеве поезије показује продуктивност нових начина орођавања стиха с прозним говором.

Кад би морао да изабереш најдражу међу великим песницима, то би била Емили Дикинсон. Стога се у књизи Илеане Чура

Сазданић заустављаш пред кратким огледом о овој дивној Американки, која је до краја живота сачувала прелепу дечју особину – „смисао за чуђење”. Имао си, и неповратно изгубио, избор из њене поезије у преводу Марка Вешовића и Јасне Левингер. Други препеви, укључујући и оне из пера Ивана В. Лалића, одбијају те претпостављањем звучања значењу.

Не смета ти што Милан Мицић и у новој књизи прича нападно подсећа на Павића. Већ у првој причи дани су слични сличицама на порцелану, док неко улази у град на рукама, кроз баште, као и сви они што петама мисле, а један гостионичар демантује неку причу „као причу чији је језик оштрач ножева”.

Најпосле, у јануарско-фебруарској свесци овогодишњих *Поља* читаш расправу Џ. М. Куција „Исповест и двојне мисли: Толстој, Русо, Достојевски”. И надах се и прибојаваш да ће Куци (раз)открити и нешто што не знаш или се претвараш да не знаш о природи сопственог исповедања. Толстој, после првотне опчињености Русоовом отвореношћу, у познијим годинама казује Горком како је Русо лагао и веровао у своје лажи. Коју деценију раније, јунак-наратор *Зайиса из њодземља* Ф. М. Достојевског такође се осврће на Русоа, саглашавајући се с Хајнеовим уверењем да су тачне аутобиографије скоро немогуће, да ће човек говорећи о себи увек лагати, те и да је Русо лагао у својој исповести, и то намерно лагао, из сујете. Од ових детективских претпоставки и увида можда су кориснији они психолошко-поетички налази Куцијеви који третирају исповести у романима као, с једне стране, облик мазохизма и порока и, с друге, „као једну од генеричких форми” на којој се темељи „достојевскијански роман”. Ту је и неколико вртоглавих прозрења са самог краја овог подужег огледа. По једном, услед природе свести, „сопство не може пред самим собом изрећи истину о себи и пронаћи мир без могућности самообмане. Истинска исповест не проиходи из стерилног монолога сопства нити из дијалога сопства са властитом сумњом у себе, него [...] из вере и милости”. По другом, трагалац за истином не проналази истину у лавиринту процеса самоистраживања, већ кроз просветљење које му долази споља (у Љевиновом случају, изненадно просветљење садржано у речима једног сељака). Поводом самотрагачких прегнућа јунака двојице великих руских писаца, Куци бележи низ луцидних и ефектно сročених запажања, међу којима је и осведочење „да је и сама сумња у себе тек покретна трака за бескрајно тапкање у месту”.

Да ли је у овој забелешци сржни садржај овог дана? Ко зна! Читалачку осаму је прекинула супруга, враћајући се из подуже посете снахи и унуку, и ћерка која се истог часа јавила телефоном.

Умро је, каже, Светозар Кољевић. А прошле среде си га видео на промоцији Ковачевићеве књиге! Био је и храбар пливач, који је заглазио у Дунав и у мртву јесен, и планинар, с малим руксаком који као да му је срастао с леђима, и беседник с неизлечивом склоношћу за духовите поенте, и удовац одскоро, и брат трагично пострадаога Николе, о чијим си *Иконобранишћелима и иконоборцима* поодавно писао. Тим редом су се ројиле мисли, да би те, потом, у неизоставном трчању, опет по ризичној врелини, сустигла и присећања на његове књиге, честа седничења у Матици и оних неколико заједничких путовања у Београд, Бањалуку и Херцеговину. Покој му души.

Ушорак, 31. мај 2016.

Опет оно Симино: „Кад се хоће, не може с’, / А кад може, отлаже с’...” Одлагао до последњег дана завршетак излагања о Тањи Крагујевић, а онда те снашао добро ти знани напад мрзовоље. После мучног накањивања, ипак написао седам страница. То је пуки сажетак ранијих читања неколико Тањиних песничких књига, који ћеш, како си одлучио у последњи час, сутра прочитати уместо она два дневничка записа сачињена овог пролећа. То поподневно мучење за кратко ублажио предвечерњим трчањем, остављајући за ноћ и рано јутро наставак и окончање посла. Љут на себе, као у толиким сличним ситуацијама, кад би све друго радије и лакше него оно што мораш!

Срега, 1. јун 2016.

Тању, кокетно и куртоазно, уз све поштовање за Дару Секулић, Злату Коцић, Марију Шимоковић и Радмилу Лазић, промовисао у прву даму савремене поезије. Потом, изостављајући дневничке записе, прочитао јучерашње сочињеније, склопљено од цитата и парафраза сопствених ранијих исказа, уз гдекоју фразерску допуну. Никад горе у веку, мада су се сабеседници понашали као да је све у најбољем реду. Уз Тањину благородну реч захвалности, казану на почетку и на крају, читали написано или усмено меандрирали Бојан Ђорђевић, Васа Павковић, Ненад Шапоња, Тамара Крстић, Соња Миловановић и твоја ћерка, која је, за разлику од осталих, говорила о Тањиној есејистици. Саопштења ваља, пре новембра, припремити за зборник. Унапред се радујеш читању прелепог записа Милице Николић. Овако, на ухо, из туђих уста, мало си шта могао упамтити.

Четвртак, 2. јун 2016.

Политика извештава о Тањи и јучерашњем скупу на пола странице. Петнаестак редака, колико те запало, није, међутим, де-

лић твог јучерашњег казивања, него исечак из једне од оних двеју дневничких бележака. Те папире је Тања Крагујевић уступила Зорану Радисављевићу пре самог скупа. Данас, из њених изабраних песама (*Трн о свили*), прочитао с радошћу оних петнаестак из *Писма на кожи* (2002), књиге која ти је својевремено промакла. Снегови и руже! Нагост детета, анђела, олује, „разблуделог трна што расте”. И „једнако наго” стабло порекла. И „нага светлост”. И биће љубави, „од злата тек, / још једна / нагост само”. Песме без наслова, и без иједног имена, осим Ахматове и „човека по имену Ристовић”. Преписујеш овде песму од свега десет речи: „Не расипам реч *йейео* // Ненаметљива је / колико коначна // И тачна.”

Вечерас ћеш видети Гојка Тешића. Глава ти пуна писаца и њихових живота. Не мислиш о Тешићу, ни о Ристовићу, с којим си разменио писмо или два, и једном га или двапут видео, и једном писао о неколико оних *белих*, постхумно објављених књига стихова. Врзмају ти се по памети сусрети и мимоиласци, сродства и раздаљине, непријатељства, пријатељства и покварена пријатељства Крлеже, Андрића, Црњанског, Васића, Богдановића, Ристића, Винавера, Лазаревића, Ђиласа, Зоговића, Давича, Ћосића, Киша и толиких других, а све из бескрајне дисертације Влаха Богишића. Свагда напрасит, Крлежа те придобија људским односом према Васићу и Зоговићу, упркос толиким разликама и разлазима.

На путу до Градске библиотеке, у предвечерје, опео те први мирис липа у Змај Јовиној и зачудила непрегледна маса срећника за столовима на обе стране улице. А у библиотеци те облио зној од незаслужених похвала којима су те обасули Тешић и остали приказивачи књиге есеја о Душану Васиљеву (*Мајле, ноћи и жице*) Виктора Шкорића, твог доскорашњег студента. Да све не би испало одвећ дирљиво, постарали су се неизбежни скрибомани и брбљивци, који живе од изнуђене пажње на оваквим местима. Зато је, помишљаш, најбоље ћутати и самовати, попут древних молчалника и отшелника. Као што самује она добро осветљена а аветно празна Православна књижара „Беседа” у поменутом метежу Змај Јовине улице.

Пејшак, 3. јун 2016.

Добри и страшни Богољуб Шијаковић! Потражиш од њега нешто од Честертона, а добијеш пакет са девет књига. Где их сакрити од прашине и супруге, гонича прашине!

Није лако ни са Гојком Тешићем: најављује скору одбрану дисертација о Михизу и Крлежи, те уживање, у летњим данима, уз тезу о хришћанским и паганским елементима у делу Растка Петровића и ону о идеолошким аспектима сагледавања српске књижевности двадесетог века.

Чуо се са Тањом. Свратио у Академску књигу. Бора Бабић у Крагујевцу, на тамошњем првом сајму књига. Дај Боже да прода пет наслова. Србе данас чини мањина, са становима претрпаним књигама, и надмоћна већина, у чијим настамбама нема ниједне књиге. Тако, и стога, не купују књиге ни једни ни други.

Мухарем Баздуљ, представљен као приповедач једном страницом у твојој *Осмајрачници*, има данас леп чланак о Ђиласу, поводом 105-годишњице његовог рођења. На страну видовитост, чини ти се да велике људе чини величина улога у борбу коју воде.

У Ћуприји, у програму Школе за музичке таленте, нема Душана Матића, песника рођеног у том граду. Нема ни Настасијевића, по Мији Павловићу највећег нашег међуратног песника, притом и великог трагаоца за *родном мелодијом*, макар мелодија и не имала исто значење у поезији и музици. Ако тамо није ником стало до његове песме „Фрула”, шта очекивати од других образовних профила? Ваљда ћеш о томе нешто рећи на седници Националног просветног савета, у уторак.

Ето на шта свој худи проћердаваш дан! Не налазећи времена за скитњу, мало трчање и удисање липиног миомириса! Или бар за поновни сусрет с једном песмом Славка Михалића или поетским записом Милована Данојлића. О мирису и сјају липиног цвета, у оба случаја, наравно.

Субојџа, 4. јун 2016.

Месецима већ, као бољка која узима маха, све више ти призива пажњу једна представа коју сад, вероватно, нећеш умети привести речима. Нећеш, најпре, стога што је у сродству с општим местима, па јој, њима налик, прети и њихова анемичност. Нећеш и зато што ти мањка стрпљења без којег у оваквим приликама нема пута до истине, јер је заклањају и одмичу њени двојници, утолико успешније што трагалац, све уморнији, све лакше пристаје на приближне одговоре.

Ко све није рекао да је живот налик позоришту! Разиграва се, изводи на сцену нова лица, неповратно удаљава она првашња, смењује и заплиће, а понекад и понавља, привидно или стварно, знане ситуације, неминовно се примичући *свршејку*, чак и онда кад се чини устаљеним и непромењивим.

У твоје случају бива и тако и друкчије. Тебе збуњује, и зграњава, лакоћа заборавља: као да је све исто, а ништа није исто! Муњевито се заборављају и људи, и улице, и посечена стабла, као да их никад није ни било. Свет не само да не стоји, него буја, друкчији, толико друкчији од себе јучерашњег, а ми као да то не примећујемо. Није наш, или ће још само закратко бити наш, а то нам

не допире до свести. Теку дани као велика школа заборав: не сећамо се минулог, нити помишљамо на близину краја. А кад нам и блесне у свести да ускоро неће бити нас у овом и оваквом свету, или да, отуд, неће бити овог света, што је у неку руку исто, ми тај блесак истог часа потиснемо *заборавом*, опсеном видљивог, додирљивог и појавног, које нам се чини *вечно* – јер је *стварно*, једино стварно наспрам подједнако магловитог минулог и предстојећег. Тренутак и сушта пролазност који се хоће истином, једином истином!

Одлутао си, можда си управо хтео рећи како те, поодавно, нешто буди, све чешће, из тог дремежа у привиду и забору. Макар свет, опет, вољом суровог неког парадокса, одговорио све силнијом опсеном на та твоја расањивања!

Негеља, 5. јун 2016.

Дан одмора, а ти би у свим правцима! На мосту, који си пре и после бомбардовања претрчао бар стотину пута, није те било неколико месеци. Галебови лете над водом, седе на води, гледају из висине свој одраз у води. Пролазе реком лађе. А с оне стране воде тврђава, „као једно давно обећање”, по речима приповедача Немање Раичевића. Велика вода, толико опевавана. Да ли ћеш се данас наднети над њено огледало? И погледати опет у Петроварадин, знан и драг са сто разлога, још из студентских дана. Ту је рођена и Труда Стамаћ, чија те антологија немачких песника (*Разговор о стаблима*, 1985) призива и ових дана – посебно оном Брехтовом песмом о животу у тамним временима „...у којима је / и разговор о стаблима постао злочин / Јер укључује шутњу о толиким недјелима!”

Сунчано јутро. „Ништа лепше под сунцем но бити под сунцем”, рекла би, у поменутој антологији, Ингеборг Бахман. Куд ли ћеш данас?

Сунце је опсесивна тема у *Губилици*у Мирка Ковача. Други пак Билећанин, Радослав Братић, пише *Зиму у Херцеговини*. Преминуо је пре неколико дана и достојно ожаљен у *Полици*. Био је, с неизбрисивим белегом сирочета, и дете и старчић, из краја где се пропуши чим се прохода. Жао ти је што га више ниси читао и што никад о њему ниси писао. Стога му, јуче, покајнички, прочитао три приповетке из поменуте *Зиме у Херцеговини*. Присећајући се, с прошлогодишњег пута у Билећу, путоказа у његове родне Брестике. Колико знаш, кад их је тамо било, село је било беспутно. Сад, кад тамо готово никог нема, Брестике имају пут у свет.

Сунчано преподне. Најавило се потомство на ручак. Супруга послује. Ти ни данас нећеш на мост, али ћеш истрчати своју недалеку травнату стазу, где те поздрављају слез и камилица, хајдучка

трава и она чиста, бела, давичовска „звонца попонца”. Све знано из детињства.

Сунчано поподне? За сада је тако, али метеоролози предскажују плускове. Све су прилике да ћеш, са супругом и сином, одгодити за који дан пут у Гајдобру. Нек још мало самују руже, нек причекају вишње, зреле и презреле. Нек причекају и браћа, онај из Гајдобре и онај из Бачке Паланке. (Са сестром, у овом граду, јутрос си се чуо.) Већ педесет година памтиш Дубравка Хорватића: „Кад сам био три моја брата и ја, / кад сам био четворица нас...”

Браћа. Помисли иду смером коренске морфеме: познавао си *Брајићеве* сроднике у Гајдобри. Па смером одласка: Радослав оде за Мирком Ковачем, толико друкчијим, упркос завичајној блискости. А Ингеборг се убила у Риму, 1973, у четрдесет седмој години живота. Она је, кажу, веровала да је љубав у сфери људскога остварива само путем негације – само, наиме, ако љубавници умру због љубави.

Нема сунца. Смрачило се, а тек је четири по подне. „Југ црн и сева”, баш као у Дучићевој песми. Ништа од путовања, драги Херцеговци.

Понедељак, 6. јун 2016.

Јуче, у касно поподне, облаци се размакли. Ти, бојећи се Ђоковићевог пораза, ниси укључивао телевизор. Ходао Лиманским парком, сабласно пустим. Тек понегде две-три старице, изван спортског и општег света и времена, као у каквој песми Јелене Ленголд. Раније би ружу отргнуо стрепећи од нечијег мргодног погледа, или чак ружне речи. Сад си могао без страха опустошити цео ружичњак.

Данас изучавао папире Националног просветног савета, припремајући се за сутрашњу седницу. Јавила ти се тим поводом колегиница Љиљана Бајић из Београда, с Филолошког факултета. Из Матице пак ниси могао телефонски успоставити контакт ни са ким из Задужбине „Доситеј Обрадовић”. Исељена? Угашена?

Нису добре вести ни из Академске књиге. Дводневни боравак у Крагујевцу чист губитак. После толиких паковања, распакивања и поновних паковања, уз остале напоре и трошкове, продато свега десет књига. Жао ти Боре Бабић.

У ријалити програму се надвикују најскареднијим грдњама и поливају млеком. А све за баснословне хонораре.

Да ли ћеш сутра изборити место за Настасијевића и Матића у Школи за музичке таленте? Можда и хоћеш.

Можда, у најопштијем смислу, хелдерлиновски речено, где расте опасност – расте и спасење.

Уторак, 7. јун 2016.

Стоти дан!

У Београду у два-три маха похвалили твоје концизно образложење за укључивање Матићевих и Настасијевићевих стихова у онај програм, као и једног одломка из Десничиних *Прољећа Ивана Галеба*, којим си, не без ризика, проширио свој захтев. Одобравање те и обрадовало и постидело, као у ђачким данима.

Сутра ће, наравно, у штампи осванути само коментар једне једине теме са овог четворосатног дебатована: вест да су полиција и БИА у Заводу за израду новчаница строже надзирали припрему тестова за завршне испите него недавно штампање гласачких листића за парламентарне изборе.

Владимир Вукашиновић ти подарио *Свешћену и духовну тирје*зу, књигу огледа о српској литургијској теологији и пракси, а код куће те сачекали с рефератом о дисертацији *Идеолошки аспекти у кријичком и књижевноисторијском сагледавању српске књижевности у 20. веку* Бориса Булатовића, кога се, у најлепшем светлу, сећаш са студија. У предсобљу пак, уз неколико нераспакованих часописа, чаме и две још неотворене књиге честитог и умног Драгише Калезића и *Предвечерје*, нова песничка збирка драгог ти Милоша Кордића. Помишљаш како је свако од нас, уз неспорне грехе, у понечем довека и без кривице крив.

Пред ноћ, протегао ноге у малој скитњи и трчању, знајући да сутра – због планираног пута у Гајдобру – нема ништа од рекреације. Тамо матор тркач није мања атракција од Лазе Костића на Цетињу.

И, ту смо! Дан, безмало, као копија у малом свега што си чинио и мислио овог пролећа. И бележио, збрајајући седнице, књиге, стабла и травке, и сећања на толике живе и мртве, и све своје завијаје, уз послове негдашње и садашње, и преплете велике историје с нашим малим судбинама. И сањарио, не бележећи, о понечем што цензор у теби, као и у сваком, па и најодважнијем сведоку о себи, никад не уноси у забелешке.

ЗБИГЊЕВ ХЕРБЕРТ (1924–1998)

ЈЕЛЕНА МАРИЋЕВИЋ БАЛАЋ И САЊА ПЕРИЋ

ЗБИГЊЕВ ХЕРБЕРТ И БОРИСЛАВ РАДОВИЋ: ЈЕДНА ПАРАЛЕЛА

САЖЕТАК: Рад „Збигњев Херберт и Борислав Радовић: једна паралела” полази од претпоставке да има основа за компарацију између поезије и поетике пољског и српског класика, с обзиром на есеј „Једно околишно признање” Борислава Радовића. Резултати истраживања показали су да се могу упоредити Хербертове „Кинеске тапете” са Радовићевим песмама „Кинески пастиш” и „Опис из једног врта”. На том трагу, Хербертова прозаида „Крај династије” мост је ка упоредној анализи такозваних *царских џеми*. Суочене су Хербертове песме „Цар” и „Руска бајка” са Радовићевим „Plaisir royal”, „Долина краљева”, „Висока градња” и „Зимска бајка”. Нај-после, пажња је посвећена „Мртвој природи” пољског и „Мртвој природи из Абукира” српског песника. Констатовано је да обојицу песника одликује шалозбиљни тон, изразита иронија, укрштање бајковног и баналног, с тим да је код Херберта доминантнији осећај инертности пред искушењима власти, док се Радовић опредељује за неуништивост материје.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: Збигњев Херберт, Борислав Радовић, поезија, прозаида, песничка слика, сведок историје, царске теме, иронија, бајка

У есеју „Једно околишно признање” Борислав Радовић (1935–2018) пише о чланку „Један племенити песник” Ала Алвареза из

1990. године, који је посвећен поезији пољског песника Збигњева Херберта (1924–1998), констатујући да се похвале упућене Херберту могу односити и на српског песника Васка Попу (1922–1991). Отуда се „околишно признање” тиче поезије и поетике српског песника, утолико пре што се очигледно ради о његовом утицају на Херберта. Алверез је, наиме, дефинишући племенитост, навео у целини Хербертову песму „Белутак”,¹ коју Радовић цитира у целости у сопственом преводу с француског језика. У тренутку када је Борислав Радовић објавио есеј ова Хербертова песма није била преведена на српски језик.² Она се појавила у преводу Бисерке Рајчић у *Пољима*, годину дана касније, под насловом „Камичак”, с обзиром на наслов песме у оригиналу „Катук”, који се може превести и као камичак и као облутак.³ Весна Цидилко указала је на могућност да се управо на том трагу упореде Хербертова и Попина метафора белутка,⁴ а интерпретативно поље проширено је у широј студији *Ка осмеху Европје: савремено српско, пољско и чешко ђеснићиво у комјарашивном кључу*, у којој се упоредо анализирају песничке поетике Васка Попе и Збигњева Херберта.⁵

Борислав Радовић сматра да је Херберта Попином „Белутку” привукло то што је „иза тог обличја нашао постојаност неопходну правом сведоку историје, који се ’не даје припитомити’ страхом ни завести празним обећањима. Идеја о припитомљавању белутака, или она о њиховом достојанству, није непосредно преузета; биће да се то Херберту наметнуло из контекста ’Списка’, где се поворка домаћих животиња, биљака и кућних предмета закључује ’Белутком’.”⁶ Можда је овај Радовићев увид адекватан увод у питање да ли постоје поетичке кореспонденције између поезије Збигњева Херберта и Борислава Радовића.

Најпре, могли би се потенцијално упоредити Хербертова прозаида „Кинеске тапете” и Радовићева песма „Кинески пастиш”. Песма пољског класика почива на слици са кинеских тапета, у којој је сажета историја света и која се бесконачно понавља, као да је део арабеске:

¹ Борислав Радовић, „Једно околишно признање”, у књизи: *Понецијо о ђеснићима и о ђоезији*, Чигоја штампа, Београд 2016, 73.

² Борислав Радовић, „Једно околишно признање”, *Поезија*, 1, 1, 1996, 49–54.

³ Zbignjev Herbert, „Kamichak”, *Polja*, 42, 403–404, 1997, 31.

⁴ Весна Цидилко, *Студије о ђоеићици Васка Попе*, Службени гласник, Београд 2008, 64.

⁵ Види: Јелена Марићевић Балаћ, *Ка осмеху Европје: савремено српско, пољско и чешко ђеснићиво у комјарашивном кључу*, Академска књига, Нови Сад 2023, 53–66.

⁶ Б. Радовић, „Једно околишно признање”, 2016, 78.

Арабеска није фигурација него ритам, инкантација бескрајним понављањем теме. [...] и приказивање природних покрета низовима поновљених линеарних завоја у кинеском пејзажном сликарству један је од облика арабеске [...] у арабески је све синтеза.⁷

Кинеске тапете унеколико имају исту идејну вредност као белутак у интерпретативној оптици Борислава Радовића, јер постају својеврсни „сведок историје”, који ју је одредио трима кључним речима – вулканом, заљубљенима и месецом. У овим речима наслућује се историја ерупција и катаклизми, дакле – промене у природи, затим у самом човеку кроз историју љубави и, најпосле, метафизички и космогонијски хоризонт који је илустрован месечиним:

Пусто острво са шећерном главом вулкана. Усред плитке воде
рибар с удицом, и трска. Изнад острво разгранато као јабуково дрво,
с пагодом и мостићем, на коме се испод пупећег месеца срећу заљубљени.

Ако бисмо завршили с овим, била би то лепа епизода – историја света у неколико речи. Али, то се понавља у бесконачно, с тупом, упорном прецизношћу – вулкан, заљубљени, месец.

Свет се боље не може замислити.⁸

Чини се да се у односу на Хербертову песму у прози Радовићева дијалогски позиционира управо кроз реч *пастиси* у наслову, ако се има у виду да се под пастиширањем подразумева подражавање стила или манира другог дела са сатиричним намерама.⁹

Било би то овде још најбоље решење:
постати невидљив у мајском предвечерју.
Проћи кроз плесаче и сести на тераси.
Не климати главом, не смешити се ником.
Пити штогод хладно, са доста мехурића
Што би светлуцали дискретно у празници.
Који пут отићи на питање и узгред
венецијанском се ругати огледалу.
Бацити исправу и кључ са жутом крушком.

⁷ Alen Gerbran i Žan Ševalije, *Rečnik simbola: mitovi, snovi, običaji, postupci, oblici, likovi, boje, brojevi*, prev. Pavle Sekeruš i saradnici, Kiša – Stylos, Novi Sad 2013, 28.

⁸ Zbignjev Herbert, *Izabrane pesme*, prev. Petar Vujičić i Biserka Rajčić, Treći trg – Čigoja štampa, Beograd 2016, 32.

⁹ Уп. М.[irjana] D.[rndarski], *Rečnik književnih termina*, glavni urednik Dragiša Živković, Nolit, Beograd 1986, 533.

Немати преграду у вратаревој ложи.
И никуда више не трагати за собом
Срећно изгубљеним у млакој помрчини.¹⁰

Субјект је, за разлику од Хербертовог који посматра зид облепљен тапетама, део конкретне слике или арабеске, посебно ако се има у виду како је арабеска блиска лавиринту, који „води од руба према локалном центру (које је симбол невидљивог центра бића)” и подразумева „узбуђење које настаје од лепоте и истине, а које ће га пренети у даљине”.¹¹ Већ иронизована слика са тапета која се понавља подвргнута је Радовићевој сатиричној намери да романтичарски приказ заљубљених и месечине сведе на самог човека на тераси, који постаје невидљив управо зато што седи, прошавши кроз ерупцију плесача и досегнувши жуђени „невидљиви центар бића”. Његова статичност га, дакле, чини неупадљивим и иронично „срећно изгубљеним” у даљинама арабеске, а „млака помрчина” била би реплика на Хербертов месец. Лирски субјект руга се венецијанском огледалу, коме су аналогне управо кинеске тапете, чији концепт подразумева понављање приказа са слике као у огледалима која су постављена једно наспрам другог. Човек који одлази да изврши нужду и успут се руга лепом, ручно рађеном огледалу, какво је венецијанско, постаје управо кулминативна слика пастиша, у којој није као код Херберта сажета историја света која се не може боље замислити, већ приказ оне историје у којој човек нестаје када се у њу загледа као у вртлог и отуда више ни не може да трага за собом.

Неочекивано, мотив нестајања „на кинески начин” срећемо и доста раније у Радовићевој поезији, у збирци *Ојиси, њесла* (1970) и песми „Опис из једног врта”: „Добар читач се сећа: најмање једном се и сам морао изгубити у таквој слици, нестати у њој на кинески начин – да би открио утиче ли она повољно бар на његово варење...”.¹² У есеју „Митологеме за личну употребу” Радовић открива слику коју веома воли и на коју се често позива:

Испрва је читалац био слушаца коме се певало уз музичку пратњу после обилатог обеда, уз неки преврели напитака. [...] Песнику одавно није више потребно да га неко прихвати за лакат и уведе у трпезарију, како би схватио свој положај, са свим нијансама промене. Његов највећи изазов и убудуће остаје, у најбољем значењу

¹⁰ Борислав Радовић, *Песме и Неке сјивари*, Чигоја штампа, Београд 2016, 84.

¹¹ А. Gerbran i Ž. Ševalije, *Rečnik simbola*, 28–29.

¹² Борислав Радовић, *Ојиси, њесла*, Нолит, Београд 1970, 25.

речи, како да пробуди и оправда пажњу присутних који се уз дремеж предају варењу.¹³

Песничка слика, дакле, постаје простор у коме се могу изгубити и лирски субјекат и читалац, али не да би били одвојени од живота, што је јасно и самим укључивањем физиолошких процеса, мокрења или варења, већ напротив, да би се пробудила пажња и остварио „повољан” утицај. Дуња Ранчић исцрпно је анализирала песму „Кинески пастиш” испитујући песничку самосвест и кризу лирског субјекта у песми, дајући и основу за анализу мотива „кинеског нестанка”:

Мотив невидљивости јесте чест у кинеској књижевности, рецимо оној династије Танг, којој припада и песник Ли Баи (Ли По), који се јавља и у наслову друге „кинеске” песме Борислава Радовића (*Ли Баи ђиређује ђарџију шаха*), у истом тренутку унете у збирку.¹⁴

Она, међутим, не темељи своје тумачење на томе, већ испитује песнички гест подривања улоге „контекста”

уклони ли се са видика ауторска самосвест која са намером читаоца баца у нагавештаје могућих, али никада довољно конкретизованих сигнала за „контекстуално” тумачење слика у песми, читалац остаје „срећно изгубљен” – срећан због пронађеног „кључа” за песму, али изгубљен за поезију, која није решавање загонетки.¹⁵

У Радовићевој песми ауторска самосвест води, дакле, и лирског јунака и читаоца кроз лавиринт могућих значења, да би их на крају оставила „срећно изгубљеним” у песничкој слици, и зато несумњиво *разбуђеним након варења*. У песми Збигњева Херберта ауторска самосвест, као и код Радовића, предлаже могуће решење, такође у форми потенцијала: „Ако бисмо завршили с овим, била би то лепа епизода – историја света у неколико речи”¹⁶, односно, у „Кинеском пастишу”: „Било би то овде још најбоље решење: / постати невидљив у мајском предвечерју”.¹⁷ Бесконечно понављање „с тупом, упорном прецизношћу” чини лепу слику с кинеских

¹³ Борислав Радовић, „Митологеме за личну употребу”, *О ђесницима и о ђоезији*, Глас српски, Бања Лука 2001, 197–199.

¹⁴ Дуња Ранчић, „Од чега се не може побећи: песничка самосвест у *Кинеском ђасџицу* Борислава Радовића”, *Зборник Маџице срџске за књижевности и језик*, 2, 2018, 580–581.

¹⁵ Исто, 585.

¹⁶ Z. Herbert, *Izabrane pesme*, 32.

¹⁷ Б. Радовић, *Песме и Неке сџвари*, 84.

тапета, али и песничку слику идеалистички замишљеног света, унеколико неспособног да одговори на Радовићев изазов и пробуди из дремежа оне који се предају варењу. Немогућност да се историја света заврши у неколико речи, без бесомучног понављања, чини спокој на крају прозаиде налик на шећерну главу вулкана, или пупећи месец, само делом декоративног склада. Занимљив је начин на који се мотив тапете јавља у другој Хербертовој песми, „Крај династије”. Цела царска породица становала је у једној соби, а када су целати ушли, затекли су „свакодневну сцену”:

Његово Величанство поправљало је правилник Преображенског пука, окулист Филип трудио се да сугестијом умири Царичине живце, Престолонаследник је, савијен у клупко, спавао у фотељи, а Велике (и мршаве) кнегиње певале су побожне песме и крпиле гардеробу.

А лакеј је стајао крај зида и трудио се да опонаша тапету.¹⁸

Бити неприметан као тапета, а истовремено бити сведок историје и краја династије, остаје на трагу Хербертове песничке замисли о историји света на кинеским тапетама, али и Радовићевог невидљивог лирског јунака, изгубљеног у „млакој помрчини” историје.

У кругу „царских тема” Хербертових прозаида налазе се, поред „Краја династије”, „Цар” и „Руска бајка”, које призивају Радовићеве песме „*Plaisir royal*”, „Долина краљева”, „Висока градња” и „Зимска бајка”. У „Цару” је сажета сва суштина власти, дата кроз оптику формулативног почетка бајке и карактеристичних хербертовских антиномија¹⁹:

Био једном један цар. Имао је жуте очи и грабљиву вилицу. Живео је у двору пуном мрамора и полицајаца. Сам. Ноћу се будио и викао. Никога није волео. Он је највише волео лов и терор. Али фотографисао се с децом у цвећу. Кад је умро, нико није смео да уклони његове портрете. Погледајте, можда се и у вашој кући налази његова маска.²⁰

У песми „*Plaisir royal*” Борислав Радовић унеколико развија мотив лова, сматрајући га веома битним када је реч колико о задовољству доколице, толико и потврђивању и регенерацији владарских

¹⁸ Z. Herbert, *Izabrane pesme*, 48.

¹⁹ Уп. Stanisław Barańczak, *Uciekinier z Utopii. O poezji Zbigniewa Herberta*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa, Wrocław 2001.

²⁰ Z. Herbert, *Izabrane pesme*, 45.

инсигнија, јер постаје опет „као нов”.²¹ Затим се кроз ток песме прати иронизована трансисторија лова у краљевој свести, јер без обзира на све промене, лов не престаје да буде владарска „дужност”.²² Први моменат довођења лова у питање тиче се краљеве вежбе да гине, „вршећи своју власт”, други – мора ли вепров бут да буде незаобилазна ставка менија; с њом у вези је проблем једноличне исхране, скопчан са играњем шаха. Интелектуална игра је преломни моменат, јер након апострофирања шаха краљ је презрео лов, међутим, истог тренутка изгубио је власт и за краља је изабран нови *ловац*. То је у складу са песниковим промишљањем на тему лова још у збирци *Брајсџиво јо несаници* (1967): „Ко није ничији плен, усудио би се да те лови”.²³ У краљевој, односно царевој уобразиљи код Херберта, свако ко не лови постаје ловина, те „лов и терор” у таквом поретку ствари постају нераскидиво повезани.

Песма „Долина краљева” говори о њиховом нестанку „у млакој помрчини” историје, док остављају за собом само „цепне ископине”.²⁴ Они су „мењали краљевство за свежија поднебља / где си-сају млеко небеских крава, / како им беше и писано. / Краљева ни од корова. Ни за лек! / Само понека глава, шкриља; / не у најбољем стању, ровашена / ува и носа”.²⁵ Египатски краљеви су умрли, као и Хербертов цар, али нико није смео да уклони њихове портрете и скулптуре, који се самим тим што су оличење њихових представа и власти, граниче са уметношћу, јер је то, како Херберт поентира, само свевремена „маска” на телу власти. Зато се Радовићев субјект пита да ли би процветала „висока уметност”²⁶ када би се краљеви вратили. На том трагу је и песма „Висока градња”, у којој без обзира на суше и поплаве владар доноси одлуку „да гради степенице / којима ће стићи на небо”.²⁷ „Терор” властодршца код српског песника производи ироничан еуфемизам, јер је проузроковао „полет и радне навике”²⁸, а не патњу, смрт, жртву и живот на ивици егзистенције.

Када је „висока градња” завршена, Радовићев краљ је „већ видно остарео, / али још живахан и прав, у доброј снази. Било је рано помишљати / да би неки нови краљ ускоро градио”²⁹, а у Хербертовој прозаиди „Руска бајка” „остарио је цар баћушка, остарио.

²¹ Б. Радовић, *Песме и Неке сџвари*, 82.

²² Исто, 83.

²³ Борислав Радовић, *Брајсџиво јо несаници*, Нолит, Београд 1967, 16.

²⁴ Б. Радовић, *Песме и Неке сџвари*, 77.

²⁵ Исто, 78.

²⁶ Исто.

²⁷ Исто, 79.

²⁸ Исто, 80.

²⁹ Исто.

Више није могао чак ни голубића властитим рукама да задави.”³⁰ У односу на краља градитеља, који је и даље у пуној снази, цар баћушка је најпре ослабио па умро, „али тело није изношено. Цар је био срастао са престолом. Ноге престола помешале су се са царевим ногама. Рука урасла у наслон. Нису га могли одвојити. А закопати цара са златним престолом је – штета”.³¹ Оно што им је заједничко била би слепљеност са степеницама које воде ка небу, то јест са самим златним престолом. Неодвојивост владара од инсигнија моћи подразумева да нису могли да буду упокојени, па и да су лишени спасења, иако то није експлицирано. Обојица су дистанцирани у односу на народ. Радовићев краљ брине о својој „високој градњи” науштрб народа који се суочава са сушом и поплавама, док руски цар борави високо у двору, а прозор му је заклоњен вешалима. Уместо да буду стопљени са народом, па да „степенице” цео колектив воде у спасење и васкрсење, они постају једно са материјалним добром (гранитом, златом) и зато је власт у обе песме репрезентована у свом извитопереном облику.

Зато је и Радовићева „Зимска бајка” поредива са Хербертовом „Руском бајком”, јер се слика прљавог леда и дуго непочишћеног снега богати сликом старице која покушава да га очисти, „чврста у вери, до последњег снега, / да још постоје држава и ред”.³² Код Херберта је за живота цара баћушке владао „неко други, не зна се ко”, што имплицира стање суштинског безвлашћа и хаоса, у Радовићевој песми илустрованог метафором прљавог снега и леда, којом је потенцијално назначио да алудира на прозаиду пољског класика. Упорна старица поредива је са остарелим и ослабелим царем и по супротности. Иако су обоје стари, немају исти социјални статус, а у старици је до самог краја присутна снага. Она, дакле, не вегетира и не ураста у трон. Међутим, њен рад, упорност и преузимање иницијативе да се ствари очисте доводе је у исту раван са царевима, јер су апострофирани држава и ред који су управо у њиховом надлештву. Тако старица, као човек из народа, постаје симболички цар који утире пут прочишћења и спасења колективу, што је, најпосле, у складу са срећним крајем бајки, када се поново успоставља нарушени поредак. „Руска бајка” је спрам тога ипак инверзија бајке, јер је укинута могућност да се друштво ревитализује. Друштво у песмама српског и пољског песника оцртано је на нивоу скице, али и оно у својој сржи бива пасивно и окренуто себи. У Хербертовој прозаиди народ је „радознао”, али не зна

³⁰ Z. Herbert, *Izabrane pesme*, 47.

³¹ Исто.

³² Б. Радовић, *Песме и Неке сћвари*, 187.

ко влада уместо остарелог цара, завирује кроз прозор, но само обешени могу „понешто” да виде. Када цар баћушка најзад умре, народ поново остаје пасиван, јер нико не износи тело, а сви покушаји да се оно одвоји од престола остају јалови. Зато упорно куцкање лопатом о лед у Радовићевој песми има нешто од непоколебљиве истрајности потребне да се разбије таква необична творевина какву чини цар, срастао са својим златним престолом. Једна старица, ипак, иако јунакиња бајке, представља појаву „мимо свега” и свих који гледају ћутке под ноге и чине „општи бег”, као бег од одговорности и „утабавање” још једног слоја у прљавштину која се таложи.

Да сличност у насловима није само случајност већ значајан сигнал за препознавање истих песничких преокупација код двојице песника, показује и Хербертова песма „Мртва природа”, односно Радовићева „Мртва природа из Абукира”.³³ Хербертова прозаида краћа је и мање експлицитна од Радовиће песме:

С промишљеним нехајем на сто просути сви они облици насилно одвојени од живота: риба, јабука, прегршт поврћа измешаног с цвећем. Томе додат мртав лист светлости и мала птица окрвављене главе. Та птица у скамењеним канџама стеже малу планету, састављену од празнине и одузетог ваздуха.³⁴

Радовићев лирски субјект налази се у крчми „Код Замфира”, Грка из Бехеире, и посматра „хитро марљиво царство” риба: „пућења, зегова и обзинућа / којечега што се користи полумраком, / што се гања и улеће у шире ждрело, / вари се главачке у општем кружном цреву / и излучује се да буде усисано”.³⁵ Све су то облици „насилно одвојени од живота”, али је материја као основа живота у овој песми неуништива и репродукује се³⁶, док је код Херберта

³³ Тема мртве природе, када је реч и о Хербертовој и о Радовићевој поезији, може да се прошири на засебно истраживање. Примера ради, Хербертов есеј „Мртва природа с ђемом”, који је код нас преведен и штампан у књизи (Збигњев Херберт, *Мртва природа с ђемом*, прев. Бисерка Рајчић, Књижара Прота Васа, Панчево 1998), може да буде иницијални интерпретативни импулс. На том трагу, потенцијално се у аналитички видокруг може укључити песма Виславе Шимборске „Мртва природа с балончићем” (Vislava Šimborska, *Izabrane pesme*, прев. Petar Vujičić i Biserka Rajčić, Treći trg – Čigoja štampa, Beograd 2014, 17–18). Да се не ради о пукој коинциденцији, сведочи и код нас недавно преведена и публикована књига преписке између Херберта и Шимборске, која потврђује да се песници нису тек дописивали већ да су остварили занимљиве поетичке кореспонденције. Видети: Vislava Šimborska i Zbignjev Herbert, *Neki zlobni bogovi narugali su nam se svirepo. Prepiska 1955–1996*, прев. Biserka Rajčić, Treći trg – Srebrno drvo, Beograd 2023.

³⁴ Z. Herbert, *Izabrane pesme*, 25.

³⁵ Б. Радовић, *Песме и Неке сивари*, 81.

³⁶ Милица Николић, „’Медитеранско надахнуће’ Борислава Радовића”, *Лейтмотив Мајинце српске*, 176, 466, 10, 2000, 529–541.

сведена на „празнину и одузет ваздух”. Рибa је на столу у „Мртвој природи” код пољског песника, док је код Радовића испрва у хладњаку, да би затим грабеж малаксала на тањиру: „кад главе сугстигну репове, / кад се све слегне, оглодано, у обавезном присуству мачака: и будим ти жељу за таквим прождирањем, / где сваки залогај захтева цела уста”. Милица Николић види у овој песми „импресивну слику постојања као вечите, никад утажене глади у великом кружном циклусу”³⁷, где сваки залогај захтева целог човека, цело биће, а у Хербертовој прозаиди насиље скамењује канце окрвављене птице, и човека нема – јер је планета састављена од ничега. Мртва природа је, дакле, у ономе што је насилно одвојено и одузето, због чега и нема могућности обнављања, док је код Радовића мртвило само привидно и застоја нема, све умире и рађа се поново, у слици великог ждрања и варења.

Песнички дијалог између два ствараоца добија у песмама Збигњева Херберта заостренији вид, са мањом вером у моћ обнове: историја света не понавља се да би се свет могао „боље замислити”, већ је то понављање бесконачно, „с тупом и упорном прецизношћу”; цареви и мртви настављају да царују, неодвојиви од својих престола и маски, а исту скамењену структуру добија планета у канцама мртве птице. Радовићево и Хербертово дело има широко поље преклапања, од шалозбиљног тона и препознатљиве ироније до укрштања бајковитог и баналног на малом простору кратких прозаида, односно двострофних песама. Код српског песника, међутим, смлачује се и смирује све што на почетку делује сирово: од ругања огледалу до „разних дубина где се штогод кљуца / пасе и растрже на сва уста”³⁸. Његова мртва природа, на концу, не бива мртва, те „промишљени нехај”, који је очит код оба песника, има различит исход у њиховим поетикама. Радовићева старица која упорно куцка лопатом симболички је контрапункт изостанку јунака „чврстог у вери”, макар до последњег снега, у анализираним песмама Збигњева Херберта. Лакеј који „опонаша тапету” немоћан је да утиче на историју, једнако као што народ не уклања цареve портрете, односно не износи цареву тело из двора. Зато изостаје и катарзично прочишћење, које се у песмама српског песника налази у сасвим специфичном виду, као ода не уништивости материје, било за трпезом током прождирања, било након јела, у току варења.

Може се констатовати да је Борислав Радовић успоставио дијалог управо са оним Хербертовим прозаидама које тематизују

³⁷ Исто, 535.

³⁸ Б. Радовић, *Песме и Неке ствари*, 81.

власт и владаре, полемишући са њим или проширујући хоризонте његове имажинације. Чини се да је српском песнику могао да послужи као надахњујући импулс управо есеј „Једно околишно признање”, у којем напомиње како „Алварез пише о Херберту као што се на Западу најчешће писало о песницима иза гвоздене завесе: они постају занимљиви кад се нађу у сукобу с владајућом идеологијом по питањима слободе, да би се њихов стваралачки проблем пре или после свео на морални или политички проблем, а песнички чин на морални и политички чин. У неким случајевима такав приступ може бити оправдан и прикладан; у неким зна да буде усиљен и пренаглашен”.³⁹

Маркер интертекстуалног препознавања дат је најчешће у насловима, јер се у Радовићевим песмама неретко понавља реч из наслова Хербертове песме са којом се успоставља комуникација. То линију компарације чини отвореном и интензивном, премда испрва делује да између песама нема много могућности за поредбену анализу. Делује да је, у складу с есејем „Једно околишно признање”, Радовић осмислио поједине песме кроз „околишни” дијалог са Хербертом, признајући му вредност заобилазним путем, онако како Алварез имплицитно Попи признаје племенитост. Уз то, Радовић подвлачи да су песници „одмах после Хомера, колико се зна, почели да ’краду’: отуда суревњивост међу такмацима у истом занату, али отуда и традиција. [...] није ли отворена и неприкривена позајмица, оверена личним потписом, највеће признање које песници могу упућивати једни другима, љубоморно чувајући своја места у заједничком возилу за вечност?”⁴⁰

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

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

³⁹ Б. Радовић, *Понешто о песницима и о поезији*, 72.

⁴⁰ Исто, 76.

РАСКОШ ЛЕКСИКЕ КРОЗ ПОСЛЕДЊЕ ДОПИСИВАЊЕ О СРБИМА ЗАПАДНЕ СЛАВОНИЈЕ

Славица Гароња, *Шайаџи Мале Влашке*, Прометеј, Нови Сад 2022

Шайаџи Мале Влашке представљају трећи део и последњи роман „славонске трилогије” Славице Гароње (претходни романи: *Повраћак у Аркадију*, 2014; *Парусија, ѓласови исјод љајраџи*, 2018). Овај „славонски триптих” је поред лирско-наративних пасажа и својеврсна лексичка збирка већ несталих речи, али и малих усмених говорних умотворина (изрека, народних пословица, бајалица), сказа, тог својевсног *шайуџања* из Мале Влашке посредованог меморијом јединствене јунакиње, кроз овај (раз)говор/причу, нараторкине Баке. Као што је наглашено и у прологу овог романа: „Мала Влашка је на турским картама простор између Псуња и Папука, где су живели Срби од 16. века, који је називан и Мала Расција” (дакле, „Мала Србија”).

Роман *Шайаџи Мале Влашке* је такође компонован као трилогија и састоји се из три целине: „Вођинска рапсодија”, „Мала Влашка” и „Последње дописивање”. У сложеној структури све је дато у 25 поетски насловљених поглавља, са завршним „Епилогом” и „Бакиним речником” 1, 2. Роман се отвара доласком у кућу (у Вођину), коју нараторка посећује тринаест година након рата деведесетих и у којој је последњи пут боравила у мају 1991 – са прецизним итинерером и запажањима која у два временска плана стално сучељавају оно што је било са овим садашњим (још са траговима рата и згаришта), што је неумитно нестало или је до непрепознатљивости промењено. Право отискивање у средиште романа започиње густом мрежом лексичког грумења, збирком Бакиних речи сакупљених око једног појма (из свакодневног живота), али уз њих је често и цео спектар изрека, причица, окупљен, рецимо, око славонске кухиње (у првом поглављу, под насловом „Кухиња с погледом на пут”). Суштински, поетски наслови сваког микропоглавља овог романа увелико доприносе ситуираности и „проходности” лексички густе језичке грађе, речи враћених у њихов изворни контекст, и стога богато одремењеног текста. Ходање као у сну, од собе до собе, куће некада давно

насељене њеним Укућанима, изазива низ сећања на разговоре који су у њеним собама давно вођени. И унутар тих поглавља/казивања пажљиво се прати структура нарације, како на унутрашњем тако и на спољашњем плану, што даје постепену, хронолошки постављену, универзалну слику бившег живота Мале Влашке и српског народа, вековима настањеног у њој. Посебно поглавље „Породични ритуали” доноси низ интимних сензација изговорених око породичног окупљања за трпезом. У њима се укрштају (давна) прошлост и садашњост са пуно природног, овом народу својственог хумора, опет најчешће из Бакине главе и перспективе. Поглавље „Приче из бакине собе”, приповедно најцеловитије, доноси време од пре једног и по века, условно „породично стабло”, Бакина сећања на претке потпуно у митској и фолклорној аури. Језик је и овде суштински фактор који чува ова (са)знања, док се однос бака–унука поставља као својеврсни савез заветних *чуварки језика* и усмене колективне меморије, који, ако се не запише, неумитно (и мимо историјских неоколности) нестаје. У доследној наративној стратегији, између општег и посебног, макро и микро плана, истиче се посебно *женски принцип* и женска перспектива погледа на свет – са свим одликама једног суштински тешког женског живота под патријархалним суровим нормама, из ког ипак пробија женски витализам, чак и хумор, али над чим ипак влада „клета женска судбина”, али који манифестује и ерос као победу над свим смртима и (историјским) недаћама, кроз поглавље – „Како је то само уједном провалило из ње (О првој брачној ноћи, ’брезобразне’ пјесме и приче...)”. Роман се из те евидентно највиталистичкије еманијације живота, поново враћа у егзистенцијалну и, рекли бисмо, метафизичку, трагичну (историјску) датост, дајући, кроз неумитни ход историје у поглављу „Дневна соба – овде ми је душа певала”, неизбежну трагику, обележје сваког појединачног и колективног живота. Поглавље „Мала Влашка 2” представља поетско-фантазмагорична прича о успону на Каменград, турски град из 15. века, са свим (и археолошки) узбудљивим траговима, које је нараторка посетила пре последњег рата, укључујући тако овај крај у „велику историју”, са увођењем и богатог народног предања о зидању града и српском насељавању овог краја. Дах међуратног времена употпуњују казивања о хајдуцима Ђурици и Чаруги, као и приче „за карташким столом мога деда Николе”. Чисту нарацију представља, након поразног напуштања Куће – у којој нараторка не препознаје више ништа – сећање на „ходочашће” (уочи рата 1991), односно, последњи „невини путопис” по Малој Влашкој и обилазак свих тих локалитета који од сада постају митски, јер више нису стварни, без живота, зарасли у папрат (поглавља: „Бака Јека”, „Баб-Петра”, „Шетња по Вучијачком гробљу”), чиме се најављује историјска катаклизма за овај народ, који ће са ових простора убрзо заувек нестати. У свим поглављима овог романа присутан је и невероватан дар тог народа за песму и певање. Песма је

присутна свуда, дуж читавог текста, проткана и кроз свакодневни говор, шале, и у приликама за певање, дајући контекст самог настанка бројних стихова, као примарног обележја српског народа Западне Славоније, тј. Мале Влашке.

Трећи део, „Последње дописивање”, има облик задушничког дописивања или бајаличког мрморења, приповедања у коме је све сведено на суноврат памћења и културе, памћење и сећање и тежњу да се ништа не заборави. У овом „последњем дописивању” Бака, већ измештена (заувек) из свог простора не знајући још то, приповеда о времену када су језик и живот били изједначени, а њена казивања аутентична, изникла из тог простора, сада ишчупана, заједно са хиљадама својих сународника, да би се својим речником „наставила” и у новом простору. (Децембра 1991. године тај део Западне Славоније је политичком одлуком препуштен новој (хрватској) држави, а српски народ исељен (уз подршку ЈНА), без икаквог даљег плана, до Босне и преко Саве, када је већина српског становништва потражила и нашла уточиште у Србији). Како је Бака сликовито и резигнирано говорила: „Да су се каменом бацали на њи’, не б’ так’ брзо Западна Славонија пропала!” Речи су сада добиле нов простор и улогу: кроз Бакин боравак у измештеним (градским) условима (у унукином стану), након изгнанства из Западне Славоније, не постварује се само заувек изгубљена прошлост већ и свеукупна лична, али и колективна егзистенција. Бакина казивања су вишеслојна, али најдирљивији и најсложенији део овог трећег дела романа *Шайаши Мале Влашке* управо чини приповедачко језгро везано за детаље те „обескорењености” након Бакиног изгнанства. И поред све љубави породице, то је њена дефинитивна пораженост пред животом – коју тумачи по неким вишим одлукама усуда, предодређене, губитничке судбине („Каква те мотика заљуља, таква те мотика закопа...”). Осећај да се један живот гаси и да спас више није као онај у Другом светском рату – у привременом збегу, у шуми („спрем’ла сам ја своју торбу, за шуму”), појачава ту појединачну трауму симболично до трауме читавог једног национа, његовог некада колективног отпора фашизму и усташким злочинима, непомиреног и са трајним осећањем вере у победу, а сада са сазнањем да је изгон коначан, да нема наде, нити „поправке живота” на измаку, што представља крајњу емотивну и катарзичну тачку овог романа. „Последње дописивање” је драматична и тешка прича као опроштај од свих („Шта ћу, кад вас све сместим у ову причу?”, каже нараторка) – најпре од Баке, одељене од свих најдражих у дехуманизованој болници у С. М. Њу предсмртно походе сви они које је у животу помогла, и који јој се захваљују на том хришћанском, свељудском доброчинству и милосрђу. Чак је походи и муж, убијен давно у Јасеновцу 1942, без гроба и без сачуване слике, причајући јој како је завршио. У епистоларној форми, на самом крају романа, сав тај осећај одлажења и неумитног нестанка се појачава и писмима, једноставним

а мудрим, ауторкине мајке, сад и саме старице – упућеним другарици из детињства, сада у „другој држави”, те покушајем сагледавања читавог њиховог живота и бар малим повезивањем покиданих веза у породици.

Ипак, над свеопштом тугом и трагиком пораза (као у народним баладама овог краја) доминира и један искорак на самом крају романа – рођење нове деце, кроз коју нараторка сагледава и сопствено детињство, сопствену (радосну) прву спознају света, схватајући да се те њене прве сензације понављају и њеној деци, баш као и њој у Аркадији, или кроз Бакине приче, што јој радосно објављује митски круг неуништивог кружења и обновитељске снаге живота. Живот се, ипак, утешно наставља, с тим што су приче њених предака биле „мит”, са којима се ове нове, како каже нараторка, не могу ни упоредити. *Бакин речник 1, 2*, додат на крају романа *Шайајин Мале Влашке*, прави је глосар који остаје нашим историчарима језика, дијалектолозима и стилистима да га дубље проучавају (јер тих речи нема у Вуковом *Рјечнику*), у којима је у последњи час сачуван свет који је био на путу да буде сасвим и заувек изгубљен. Тај свет је ставила између корица свог „славонског триптиха” спасла и високоуметнички оваплотила Славица Гароња, чувајући кроз језик сећање, културу и породичну историју виђену као део једне шире и, по овим романима, велике усмене цивилизације српског народа, чуване и развијане на самим западним обронцима Балканског полуострва, у Западној Славонији. Захваљујући њеним романима, сада имамо прилике стално да им се враћамо.

Др Свeјлaнa ШEАТОВИЋ

научни саветник

Институт за књижевност и уметност

Београд

svetlana.seatovic@gmail.com

КОЛЕКЦИОНАРСКИ СТИХОВИ

Снежана Минић, *Мршва љрирода с цвећем*, Архипелаг, Београд 2023

Снежана Минић, књижевница и преводилац, ауторка више песничких књига, чија дела, међутим, до сада нису добила очекивану рецепцију, у својој новој песничкој књизи *Мршва љрирода с цвећем* направила је избор из досадашњих дела, али их и допунила новим песмама. У збирци објављеној у издању Архипелага из Београда, песме нису поређане хронолошки, већ су према сродности груписане у циклусе „Злато и сребро”, „Немачке песме”, „Једнолија, дволија”, „Девет душа”, „Слике за кулисе”, „Нове песме” и „Мали комади”. Ових седам циклуса, неки

су наслови књига, неки су већ били наслови циклуса у књигама, а неки су нови – дубинско су сведочанство њеног талента и вишесмисленог богатства језика.

Мртва природа, као један од главних жанрова западноевропске сликарске уметности, упућује на колекционарски назив књиге, чији предмет је све што се не креће, што је мртво, цвеће је мртво, иако још увек уцветало у вази, оно полако вене; опет ако је реч само о природи, онда је предмет и оно што је живо. Оксиморон у наслову *мртва природа* јер природа то не може да буде, она се непрекидно обнавља, провоцира читаоца на откривање шта се крије иза ове синтагме даље у књизи. Ван Гогова слика *Мртва природа с ивањским цвећем и ружама*, за коју је дефинитивно потврђено да је његова истраживањем помоћу „икс” зрака могућ је предлогак за збирку, али није нужно, то може да буде било која слика или сагледавајући шире, помоћу пажљивог читања, ова се књига открива као филигранско уметничко дело, попут какве слике старих мајстора. *Still life with flowers* био би енглески превод наслова, како је песникиња веома активна као преводилац немачког језика, уколико бисмо довели у везу тај, додуше енглески израз који означава смрзнуту, залеђену слику, слику тренутка, окамењену природу у наслову збирке, могло би се рећи да је књига њен „златни пресек” оно мало савршенство које је уметник изабрао и избрусио као своју оставштину.

Оно примарно *esse* и *existere* песникиње Минић је живот, сам по себи и у свим појавним облицима и то су речи, језик, говор као аутопоетичка нит. Самосвест о песничком позиву, о улози језика, моћи говора, песме, речи, међу главним су одликама њене поезије. Већ на почетку књиге у циклусу „Злато и сребро” истакла је постулате своје поетике и као нешто највредније, драгоцене као што су племенити метали из наслова, на највише место ставила живот и говор. Кад посматра свет из „лековите даљине” (7), дакле са дистанце година и времена, у песми која отвара књигу, „Ериније, фурије и сл.”, живот и поезију пореди са непознатом улицом којом се шета као по корзоу, до краја и назад. „Натраг и до краја, у уметности” (7), тумачећи стихове као „песму сирена” (7), започиње игру смисла. Тематско-мотивски представљене су песникиње, њене другарице, генерација жена које су према тумачењу представнице женске, феминистичке струје у српској поезији, а посвета песме *Р. Л.* асоцира на Радмилу Лазић, која је приредила једну антологију управо тих песникиња. На плану значења, ишчитава се лепеза од почетног идеализма и осећаја да је нешто пропуштено, да би се на заласку животног циклуса поново јавио осећај неприлагођености, увидом да их нови нараштаји гледају као митска бића из наслова ове песме, у чему се осети и далеки звук пролазности песме „Суматра” Милоша Црњанског, како је критика већ запазила.

Антички мотиви доводе до митологизације поезије, од прве песме, где су „ериније, фурије и сл. химере” (7), како је истакнуто и у наслову, преко нимфи и чаробница (8), Одисеја, Полифема, Троје (8). У песми „За што Одисеј плаче?”, и у потоњим песмама Зевс (13) Посејдон (66) итд., преплићу се са савременим животом, где песникиња препознаје архетипске обрасце у свакодневици и ликовима у окружењу. Митолошким бићима изражава психичка исходишта, културне обрасце. Многи савремени тумачи књижевности, као рецимо Нортроп Фрај, сматрају да свака поетика има митску основу. Песникиња је овде, уместо уплитања предања са поезијом или ткања светих прича, створила сопствену митологију. Полазећи од њој битне приче, мита, отелотворила је творачка својства своје поезије као што су појмови: језик, говор, речи, немумштво... Ти појмови могу да се тумаче као мотиви у аутопоетичком слоју збирке јер већ у првом циклусу збирке, у песми „Пред-говор”, каже: „Наш говор је још увек муцање” (9). У песми „Корњача, жељка” истиче жељу да „откријемо чудотворни лист расковника” (11), како каже у другој строфи:

Да нам се отвори запретени језик
Да пропевамо што нас грло носи
И на сав глас
Да се отвори река речи и покуља,
Она која нас је заковала... (11)

Несигурност песникиње слути, она кроз слутњу сазнаје суштину. Одлике њеног певања су концизност, нежност, крхкост, уз јасне реченице, стихове, песничке слике, понекад наративност, али ипак недоречену, остављену на промисао читаоцу. Осећајући потребу за људским додиром и разговором, у скоро апокалиптичној слици жене у метроу која се исповеда екрану – „електронском богу” (10) потресно слика хладну и сурову свакодневицу. У песми „Време које је прошло” (15) каже на крају прве строфе: „Ништа се стварно није десило у нашим животима”. Слика рат, протицање времена, воде, сунчеве заласке, свакодневне ситуације као што је сађење цвећа и поврћа, дакле мноштво догађаја, од баналних до трагичних, наводећи на закључак да се много тога догодило, па ипак осећа као да живот протиче мимо ње. Осећај одвојености од тела доприноси да свет сагледава ван себе, као некакву ишчашену стварност, назначавалу траг надреалистичке поетике. Издваја се аутопоетичка песма „Ars poetica?”, у којој песникиња концизно ствара сопствену поетику, тематизујући питање којим се и практично бави у песмама, наводи како је увек тежила „некаквој свеобухватној форми, која би била песма и проза” (14), да би „све обухватила и изразила у мало речи” (14). Језик је тема још неких њених песама, као што је „Прича о језику”, али протеже се до краја збирке.

У песмама у прози сабраним у циклусу „Немачке песме” уочава се развојна линија нове текстуалности и поетике укрштеног жанра песама и кратке прозе или прозаида. Песникиња пише о свом искуству живота у Немачкој, о културним, језичким и историјским разликама и сличностима између истока и запада, попут оних у одељку „Источно, западно”, о суочавању са предрасудама, дискриминацијом и насиљем, али и о могућности дијалога, разумевања и помирења. Галерија опеваних ликова протиче као песникињино мишљење, творећи уметничке слике градског живота. Град је место људске отуђености, дистанцираности, стари библиотекар, комшије које говоре како песникиња и њени живе у кућама отераних Јевреја, „осуђени на недостатак стварности” (30) у „Ничијој земљи”. „Кућа није слепа. Станари нису видовити” (33) у Берлину, Бруклину, далеким местима, Њујорку Чарлса Симића. Поред поменутих књижевника театризује писце или историјске личности као што су: Овидије, Бодлер, Новица Тадић, уметница Исидора Данкан итд.

У трећој целини, „Једнолија, дволија”, истражује дуалност и парадоксалност живота, супротстављајући се конвенцијама, стереотипима и ауторитетима, тражећи свој глас и место у свету. У целини „Девет душа” бави се темама и мотивима идентитета, сећања, отуђења и припадања, осећајући се као да има девет душа које живе у различитим просторима и временима. У целини „Слике за кулисе” песникиња пише о свом детињству и младости, о породици, пријатељима, љубавима и сновима, о одрастању у времену социјалистичке Југославије и њеном распаду.

Од првог циклуса, „Злато и сребро”, све до закључног, „Нове песме”, као венац кроз њено дело плету се теме и мотиви љубави, страсти и смрти, градећи песничку поетику на контрасту Ероса и Танатоса, борби светла и таме, стваралачког и рушилачког. Језгровит израз присутан и у прозаидама открива лепоту и бол, радост и тугу, наду и очај, који прожимају људске односе.

Текст(уалност) у њеној поетици може да се сагледа кроз технику аутентичних и постмодернистичких цитата, почев од „Суматре” Црњанског у почетној песми, све до „жутог лисја” из елегije „Кад млидијих умрети” Бранка Радичевића у епилошкој песми „Лисје”, у којој песникиња твори паралелизам са Бранковом песмом и предосећањем смрти. Од првих песама, у којима трага за савршенством стиха, језика и мелодије, преко наративних песама, прозаида, до песама спорог ритма, наративног стиха, Снежана Минић остаје верна дисконтинуитету у развоју песме, удаљава се од традиционалног и приближава се поетици новог текста, грађеног на тековинама авангарде. Комбинујући поетски и прозни израз, поступком постмодерне књижевности, доводи до нечега што би се могло назвати прозаизацијом стиха.

Анђео, као не тако чест мотив, зачуђујуће је присутан у различитим појавним и метафоричким слојевима њених песама. Од првог помена

анђела у стиху: „Дело је анђела” у надреалистичкој песми „Златомир прича о чему пише”, о жени којој је „укуцао ексер у чело” (16), преко три слике анђела у песми „Ко говори мојим језиком”, где је „Анђео спуштених крила” (18) њена другарица. Деда је „анђео историје” (18) а „анђео са прозачним, шуштавим крилима” мајка (18). Њене песме нису серафимске, чак ни кад су, као ова, у целости насликали анђеле, већ је присутан процес деангелизације, рецимо у слици деде – „анђела историје”. Он „носи главу одострага / И осврће се унапред” (18), делује страшно, као Рилкеов анђео у *Девинским елегијама* песникиња анђела везује за смрт, али са латентном вером у васкрсење, умирујућим завршним стиховима:

Моја мајка, док саставља
Са мном стихове и риме за песму о рузи.
Док ложи ватру, а свуда око нас пада снег,
Миришу јабуке и дуње, смиље и ковиље. (18)

Никола Страјнић у свом кратком делу *Језик анђела* пише: „Анђели су присутни у свему, а видљиви само у нечему”. Песници их осећају, препознају, слуте, тако их и Снежана Минић види у блиским људима, вероватно преминулим или на путу ка рајским вртovima, као у стиху: „У дијалогу је са анђелима који су му све ближи” (22). Тематско-мотивска структура песме „Анђео-чувар” је такође контрастна, у непрестаном смењивању поетских слика указује на супротност светова, где је анђео „Сличан сирени, сличан вилењаку, пурпурном пужу” (78) у црно-белим гравирама он је „Отиснути лепет крила” (78), „И само још неодређена јека што ме прати” (78).

Одлика ове асоцијативно-сликарске поезије је и употреба боја на фигуративан начин. Песникиња их користи углавном као епитете, али и у антитезама, синегдохама, метонимијама, а пре свега у метафорама. Светлост је код ње обично „златна” („Принцепа”, 55), „два врана гаврана” синтагма из народне поезије, у којој је и стални епитет врани – црни који иде уз ове птице, златна се спомиње још и у песми „Женске фигуре на плочама од слоноваче” (61). Од боја присутна је још и љубичаста – „љубичаста хаљина”; (9) „Покрећу се љубичасте сенке” (80), необична кованица „светлосмеђабело” (28) која представља одступање од традиционалног колористичког система. Зелена боја иде уз пролеће у више песама, боца је зелена у песми „Зашто”, у којој каже: „Тешко је ходати по зеницама” (62) кад се флаша разломи и кликери дечака разлете, та боја асоцира на боју њених зеница и на њој одувек својствено и метафоризовано значење младости, док крв, кад се посече на стакло, представља манифестацију црвене боје, као комплементарне зеленој. Црвену боју именује у још једној песми „црвени ветар” (89). Плава боја у песми „Похвала

личним заменицама”, док деца „уживају у акварелу са много плаве боје, весела су” (57), упућује на космички експресионизам и стеризацију, дематеријализацију света, поступак на коме се суштински заснива и суматраизам Милоша Црњанског. Пред крај књиге боје су све блеђе, „Сиво безнадежно јутро” (90), „Некако без јаких боја, смутно” (97), „Неонска светлост” (100), „светлосна буба” (104). Оксимороном појачава утисак – „У дубини ватре је лед” у песми „Музе, проблеми поезије” (44); тако и бојама поручује да је стварност поларизована, све је или добро или лоше „Одевени у бело, одевени у црно” (102) у „Сећању на песника Новицу Тадића”, у наредној песми без наслова „Пада снег по његовом тешком црном капуту” (103), до ритмичног, скоро молитвеног ређања боја у завршној песми „Лисје”: „Жуто. Црвено, смеђе, окер, сиво шарено лишће” (111).

Флорални мотиви у поезији Снежане Минић могу да буду тема посебног истраживања, ту је „мала, зелена смрча” (68) „Светлост је издалека падала на листове / першуна, на зелен ...” у наслову те песме „Одблесци флоре” (69), „Јелени пасу у пољу љиљана” (71), ту је и камилица у песми „Још пола сата” (73), у једној песми „Жена која брзо говори” су: трешње, печурке, птице, суво воће, дрвеће, пањеви, шаш, све до цветића на пижамима (75) и до дрвећа багрема (43), ораха, вишње, брескве, кајсије, дуње („Лисје” 111) које песникиња као да хоће да заувек сачува у песми.

Снежана Минић је песникиња рефлексije. Својим делом је више-струко и неоспорно успоставила проблем и сам поступак приомишљања, као својеврсни принцип не само стварања него и читавог постојања. „Бојим се заборавићу своје језике” (99), зато каже: „Гласно ћу читати у себи”, у песми „Говорни језик” (99).

Намеће се аналогија песникиње и сликарке – како сликарка на платну бојом и тонирањем изражава емоције, стварајући утисак који преноси посматрачу, тако песникиња у нијансираним стиховима износи из неумшлости речитост поетике и смисла постојања. Њено поистовећивање природе цвећа и природе човека, које комуницирају и кореспондирају, потирући међусобне разлике, ослушкујући се и слутећи се пре свега на идејном плану, у разним стиховима готово да брише све постојеће границе између различитих књижевних жанрова.

Снежана Минић је песникиња која пише о сложеним и противречним односима између појединца и света, између Истока и Запада, између традиције и модерности, између љубави и смрти. Њене песме су пуне метафора, симбола, алузија и интертекстуалних веза, које стварају богат и слојевит песнички језик. Она спаја елементе лирике, епике и драме, стварајући песме које су истовремено личне и универзалне, интимне и ангажоване, емотивне и ироничне.

Књига песама Снежане Минић *Мртва природа са цвећем* је изузетно вредно и значајно дело савремене српске поезије, које сведочи о богатству и разноврсности њеног песничког израза, о њеном критичком и самокритичком ставу према свету и себи, о њеном поетском и етичком ангажману, о њеном трагању за смислом и лепотом у свету и себи.

Др Слађана М. МИЛЕНКОВИЋ
Висока школа струковних студија
за васпитаче и пословне информатичаре – Сирмијум
Сремска Митровица
sladjanam0@gmail.com

ИНТЕРПРЕТАТИВНО МАПИРАЊЕ ПРЕДЕЛА КЊИЖЕВНЕ ФАНТАСТИКЕ

Владислава Гордић Петковић и Младен Јаковљевић, *Књижевни ум и подручја фантасијске*, Матица српска, Нови Сад 2023

Монографија Владиславе Гордић Петковић и Младена Јаковљевића *Књижевни ум и подручја фантасијске* припада оној групи текстова који, уколико би се дали упоредити са радом делатника у области природних наука, представља пре научну експертизу неголи читање и тумачење одабраних дела. Полазећи од незаобилазне (и углавном општеприхваћене, или барем то више неголи оспораване) Тодоровљеве студије о фантастици и фантастичном као динамичком моделу „жанра у нестајању”, до Атеберијевог одређења фантастике као „расплинутог система” жанрова и поджанрова, односно модуса приповедања, жанра и формуле истовремено, аутори ове монографије узимају у обзир ове различите теоријске концептуализације фантастике, настојећи притом да омогуће делима која су предмет њиховог тумачења у два гласа да проговоре сама за себе, односно да „представе богатство фантастике на најпрактичнији начин” – пошавши од конкретних наратива.

Одабрана дела, приметно је, нису она „планетарно позната” и главноточковска – она која генеришу етимон, језгро жанра (попут Толкиновог *Господара прстенова*), већ пре она која, центрифугално се у односу на њега оријентишући, исписују оквири жанра, односно (по)стоје апартно, као независне појаве (трилогија *Горменаси* Мервина Пика). По мишљењу аутора, систем жанрова фантастичне књижевности, у који су она укључена, образује унутар себе три мања подсистема – фантазијски, хорор, као и подсистем научнофантастичне књижевности (с вишеструким преклапањима, лимиалним зонама или хибридним формама). И као што се дела миметичко-реалистичког проседа саодносе са „објективном”

стварношћу и њеним законима, тако и дела фантастичне књижевности, како аутори примећују у првом делу монографије, кореспондирају са законитостима фантастичног света који предочавају, што је показано на наративним стратегијама концептуализације алтернативних светова интерпретираних романа.

То је нарочито занимљиво када је реч о роману Томаса Пинчона *Објава броја 49*. Овај роман је (а)типично постмодерно дело, које својим алтернативним стварностима и вишеструким интерпретативним могућностима „пародира и свет око нас, и знање о њему; и самога себе, и своју потребу да зна све; и хипи контракултуру којој је (ипак) одан, и предтехнолошку слику завере”. Едипа Мас, невољна херменеутичарка и актерка романа, настојећи да разграничи стварност од илузије, тумачи оне информације до којих долази, а које јој, међусобним противречностима, не откривају истину већ – само нове могућности интерпретације (од теорије завере, генерисане из различитих извора, преко могућности да је све сама мислила и пројектовала, до увиђања сопственог конструисања завере, а што би, у крајњој линији, водило ка нужном деконструисању ове хипотезе).

Сличну нестабилност у концептуализацији (антиципиране) стварности („међународна завера” или „приватна параноја”) уочавају аутори и поводом Гибсонових романа *Прејознавање образаца*, *Неуромансер* и *Периферал*. Фетишизам (брендова, али и алтернативних стилских одабира), семиотички потенцијал елемената конзумеристичке стварности, халуцинантност киберпростора, потрага за идентитетима (мејнстрим или супкултурним – на крају, свеједно је) у свету симулакрума, екранске културе (ТВ, компјутерског екрана, сада и андроид телефона), брендова и копија, киберпанк икона и маргиналаца, читаоце ових романа, неминовно, наводе на преиспитивање сопствене стварности, и саме у процесу непрекидног преображавања. Њене протејске трансформације иду од „објективне”, преко друштвене репрезентације до хетеротопије или чак (привидне) утопије конзумеристичког друштва, у коме симулакрум лако задовољава све потребе појединца – за културом, забавом, (форумским) заједништвом и припадањем... у којој се потреба за (ре)интерпретацијом, у виђењу аутора, појављује као егзистенцијално важан „одбрамбени импулс очувања разума”, односно интегритета субјекта – нажалост, трагично илузоран.

У растакању не само наративних стварности већ и егзистенцијалног средишта индивидуе отишао је корак даље Филип К. Дик, о чему аутори ове монографије пишу у поглављу „*Валис* Филипа К. Дика: од лудила до ’преко потребне објективности’ шизофреније”. На питање да ли је овде реч о саморазарајућој метапрози (Долежел), односно могућем немогућем свету (Еко) – фрагментарисаном, деконструисаном, окрутном, нестабилном, монструозно нехуманом, лажном (тј. полустварном)

свету или искривљеној слици реалности, онаквој каквом је посредује централна свест – шизофрени ум протагонисте, нема коначног одговора, као што не постоји ни могућност праве спознаје природе приказане стварности („филдиковског мултиверзума”), односно постојеће методичности („парадоксалне кохерентности и унутрашње логике”) предоченог лудила. Другим речима, као што тврде:

Дикова дела описују суморне истине исписане у форми узнемирујућих кошмарних визија о могућим, изгледним и непредвидивим последицама технолошке отуђености с увидима у природу стварности до којих воде шизофренија и халуцинације, индивидуалне и колективне, као одраз културне празнине, анксиозности и параноје деперсонализоване потрошачке монокултуре у друштву хронично оптерећеном егзистенцијалним страховима од личних и глобалних катастрофа.

У другом делу студије – „Фантастична суочавања”, с поглављем „Позајмљени светови: контрасти и контексти српске и англофоне фантастике”, полази се од типолошких аналогија између кључних дела англосаксонских писаца, парадигматских за разматрани жанр (нпр. *Окреџај заврџиња* Х. Џејмса) или модус фантастике (дух Хамлетовог оца у Шекспировом *Хамлеџу*, фантастика Е. А. Поа, Џ. Конрада и др.), која кореспондирају са сличним типом „објашњеног натприродног” (Тодоров) у романима *Завера близнакиња* и *Под сенком змаја* Ђорђа Писарева, *Пуџ* у *Биробиџан* Јудите Шалго или *Сџрах* и *Њеџов слуга* Мирјане Новаковић, „логиком необјашњиве перцепцијске аберације”, односно разјашњењем натприродног посредством психолошке нестабилности рефлектора, халуцинација, измењених стања свести и сл. Дискрепанца између приповедача у првом лицу и његових (схизофрено) вишеструких улога: актера, рефлектора/фокализатора и ауодијеетског наратора који настоји да постигне објективност казивања ствара наративну тензију која проблематизује и саму веродостојност приповеданог. Стога, као и у претходно помињаним романима, „лаж мора бити смислена, док је истина увек парадоксална”.

У поглављу „Практичари Стернових приповедних маневара” интерпретативно се преиспитује опипљива материјалност наратива (књига) у односу на потенцијалност и виртуелност хипертекста. При томе, стварност хипертекста, како је примећено, „интегралности се супротставља фрагментом, мењајући чин читања из пасивног присвајања постојећег значења у стратегију стварања новог” – не само значења него и света. Претечу таквог нелинеарног читања и писања аутори налазе у *Трисџраму Шенџију* Лоренса Стерна, у његовој дигресивности, растакању текста, флуидности и хетерогености грађе, метатекстовности, ауторефлексивности... – свим оним елементима који ће своје праве могућности досегнути освајањем новог медијског (сајбер)простора – виртуелног света

интернета, односно њиховим преласком у хипертекст као израз особите „фантастике екрана”, антиципираног у делима његових (несвесних) настављача и „практичара” – Светлане Слапшак, Дане Тодоровић и Воје Чолановића.

Исклизнуће у свет паралелне стварности – тек незнатно искривљене рефлексије „познате стварности”, видљиво је и у роману Мирјане Новаковић *Johann's 501*. Уосталом, када је о фантастици реч, често нису ни потребни засебни светови са системом својих природних закона – довољно је да постоји неко „алтернативно својство” које ће дискретно назначити читаоцу да је реч о алтернативној стварности (нпр. змије које говоре код М. Продановића или имагинарни бренд – *Johann's 501* у истоименом роману Мирјане Новаковић) или нека друштвена аномалија (пророк – вођа навијача), зачудност стварности (златно доба магова и видовњака за време Милошевићеве владавине), хорор свакодневице, или чак фикционализација аутобиографије (М. Продановић), посредством које се фантастични елементи уводе у свет транзицијске стварности.

После ових указивања на различите ауторске стратегије концептуализације алтернативних светова, финално поглавље ове монографије посвећено је дистинкцији између фантастичког и фантазијског у савременој прози – најпре у роману *Мали сџиранац* Саре Вотерс (2009), који се, посредством готских топоса уклете (племидке) куће, појаве духова, фрагментаризације личности наратора при сусрету с натприродним и необјашњивим (или одбијањем да се оно прихвати), доводе у везу с романима *Објешени* (2005) и *Чрна маји земла* (2013) Кристиана Новака, као и с романом *Анђеоко срце* (1978) нешто старијег аутора, Вилијама Хјортсберга, где се показује да је демонско усађено у саму људску природу, а да је оно понекад тек „метафора фрустрација изазваних околностима савремене стварности”. Притом, сећања и фотографије нису докази о лицима и протеклим догађајима већ – ретуширање прошлости, односно, како аутори показују, својеврсна рестаурација стварности, једнако алтернативна и неистинита као и фантастика што је. Не више до – конвенција између субјекта-наратора и читалаца, подједнако запитаних и зачуђених калейдоскопским сликама наративних ткања.

Укупно узев, предложена читања одабраних дела фантастике (најшире одређене) у монографији *Књижевни ум и подручја фантасије* Владиславе Гордић Петковић и Младена Јаковљевића откривају не само непатворену страст читања и интерпретације већ и епистемофиличарску запитаност над сопственом стварношћу, рефлектовану на тамној површини екрана или у искривљеном огледалу фантастичних светова и менталних предела. Структурно кохерентно конципирана, логично организована (чак и када су њен предмет асоцијативно или типолошки сродне појаве), ова монографија представља драгоцен допринос не само науци о књижевности (српској, јужнословенској, англистичкој, компаративној...),

већ и херменеутички и аксиолошки поуздани аршин, као и својеврсну читалачку препоруку за све оне које занима фантастика, у својим најразноликијим видовима.

Др Драгољуб Ж. ПЕРИЋ
Универзитет у Новом Саду
Филозофски факултет
Одсек за српску књижевност
dragoljub.peric@ff.uns.ac.rs

„ЛИЈЕПО И ПО РЕДУ”, СТРАСТ ЧИТАЊА И ЊЕНИ ДОМЕТИ

Љиљана Пешикан-Љушћановић – сѝрасѝ чииѝања, зборник, ур. Лидија Делић и Драгана Д. Јовановић, Библиотека Матице српске, Нови Сад 2022

Зборник радова *Љиљана Пешикан-Љушћановић – сѝрасѝ чииѝања*, публикован у част професорке емерите Љиљане Пешикан-Љушћановић, лауреаткиње седме додељене Награде Златна књига Библиотеке Матице српске, у првом реду, јесте резултат одавања заслуженог признања. Летимичан поглед на списак аутора који су – квалитативно и квантитативно – допринели настанку ове вредне публикације сведочи о томе да зборник чији је предмет вишедеценијски научни и критички рад Љиљане Пешикан-Љушћановић јесте много више од протоколарне публикације која следује лауреату престижне награде. Реч је о месту сусрета проучавалаца широког генерацијског распона који проговарају из различитих домена науке о књижевности, окупљених око опуса научнице коју је посве аутентична страст читања довела до остварења тешко надмашивих, тематски разноврсних домета проучавања.

Зборник отвара пригодна беседа „О књизи у којој су све друге књиге”, управника Библиотеке Матице српске Селимира Радуловића. Надахнута Старим и Новим заветом, сврха беседе била је да окупљене подсети на причу о „Великој Књизи и Великој Библиотеци, као наративу који уобличује меру питања свих питања”. Беседник подсећа и да је књига именитељ људске и божје саборности који, како у Христово време тако и у наше дане, постојано одолева разновеликим силама деструкције. Средишњи део зборника, посвећен радовима са Округлог стола о добитници Награде Златна књига Библиотеке Матице српске, састоји се од 14 радова које су уреднице Лидија Делић и Драгана Д. Јовановић промишљено распоредиле, држећи се критеријума тематске сродности међу текстовима. Тако се први текст у низу, „Магија знања и читања”, односи на примарно поље научноистраживачког деловања Љиљане Пешикан-

-Љуштановић. Ауторка Лидија Делић је у средиште свога интересовања поставила широк спектар њених фолклористичких истраживања. Говорећи о доприносима на пољу усмене књижевности, Лидија Делић као њену важну окосницу и методолошки узор професоркиног рада препознаје личност и дело Вука С. Карацића. Јасно је да ауторка текста поседује минуциозни увид у целокупно фолклористичко прегалаштво Љиљане Пешикан-Љуштановић, будући да њен текст оставља утисак кохерентне целине чији се сегменти узрочно-последично надовезују и међусобно поткрепљују. На примеру Змај Огњеног Вука, Лидија Делић показује на који начин је Љиљана Пешикан-Љуштановић разумевала и објашњавала феноменолошке појмове попут *ћпросјора* и *ћранице*, али и различите аспекте обреда прелаза. Следствено томе, Љиљана Пешикан-Љуштановић бива оцењена и као предани антологичар лирских и епских народних песама. Више о композиционом устројству и укупном значају њене студије – доктората *Змај десјоћ Вук – мий, исјјорија, ћесма* (2002) – предочено је текстом Марије Клеут „Змај деспот Вук – поетика лика”.

Дејан Ајдачић у тексту „О тумачењима књижевне фантастике Љиљане Пешикан-Љуштановић” показује у којој мери се ауторкин методолошки приступ уочен на примеру лирских и епских песама рефлектовао и на пољу уметничке фантастике, за децу и одрасле. Ајдачић осветљава њено интересовање за везу између предања и бајке с њиховим савременим ауторским модификацијама у делима Зорана Живковића, Уроша Петровића и Мирјане Новаковић. Ајдачићев текст унеколико антиципира две особености научноистраживачког усмерења Љиљане Пешикан-Љуштановић, о којима ће бити речи и у текстовима који следе. Тако ће однос према страним писцима, о коме Ајдачић говори у контексту преиспитивања жанровских одређења и интертекстуалних веза које ауторка проналази у књижевној фантастици, додатно бити осветљен у тексту Владиславе Гордић Петковић „Типологија јунакиње у критичким читањима Љиљане Пешикан-Љуштановић”. Док Ајдачић осветљава ауторкин однос према делима руске фантастике – пре свега Николаја Носова и Александра Пушкина – те констатује да до изражаја долази њено не само изврсно познавање руске књижевне фантастике већ и критичке литературе о анализираним делима, Владислава Гордић Петковић из интенција експлицираних насловом, у тексту поткрепљеном опширним уводом, са адекватном литерарном подлогом, показује однос Љиљане Пешикан-Љуштановић према опусу Чарлса Дикенса. Литерарни сусрет са жанровски и језички у потпуности различитим делима и ауторима иде у прилог закључку Владиславе Гордић Петковић да се лауреаткиња Златне књиге Библиотеке Матице српске залаже за енциклопедијску ширину тумачења која јесте изазов и задатак потоњим проучаваоцима.

Поступак који је Ајдачић уочио на примерима сагледавања фантастичне прозе савремених аутора уочава и Милена Зорић Латовљев у

тексту „Кратке говорне форме у делима Нушића, Андрића и А. Поповића у тумачењу Љиљане Пешикан-Љуштановић”. Вредан увид овога текста јесте у томе што његова ауторка осветљава начин на који Љиљана Пешикан-Љуштановић уочава ресемантизацију и десемантизацију модела и тема из усмене књижевности. Ову врсту везе између усменог и уметничког текста запазила је и Јеленка Пандуревић – која у тексту „Поезија фолклора. Умијеће читања” оцртава идеје које су Љиљану Пешикан-Љуштановић водиле кроз поступак приређивања лирских народних песама. Поред минуциозно уочених веза и дослуха унутар корпуса жанрова усмене књижевности, ауторка текста истиче „дубоко људске и естетске везе” које Љиљана Пешикан-Љуштановић проналази и тамо „гдје их на први поглед не бисмо очекивали ни тражили”. Своју констатацију ауторка поткрепљује примером када, у интерпретативном читању, „Лоркин лирски субјект из пјесме ’Опроштај’ добија свој ехо у српској народној пјесми са Косова”.

Да је међусобни однос усменог и писаног један од кључних феномена за разумевање теоријске мисли Љиљане Пешикан-Љуштановић потврђује и текст „Архетипско у модерном: тумачења дела Боре Станковића Љиљане Пешикан-Љуштановић”, чија је ауторка Горана Раичевић. Текстом је уверљиво показано на који начин Љиљана Пешикан-Љуштановић уочава дубинске културолошке феномене преломљене унутар литерарног света Станковићевих јунака. Своје закључке Горана Раичевић поткрепљује примерима начина на који Љиљана Пешикан-Љуштановић разматра функције усмених песама у драми *Кошћана*, просторне елементе у роману *Нечисти крв*, те принцип жртве и жртвовања као заједничког именитеља оба дела, закључно са феноменом лимиалности у збирци приповедака *Божји људи*. Међусобна интеракција између *традиције и индивидуалног талента*, коју Љиљана Пешикан-Љуштановић утемељено аргументује на конкретним примерима доприноси суду Горане Раичевић да је реч о „једном од најбољих тумача српске књижевности у нашем времену”. Да је спрега усмених образаца у писаној књижевности једно од важних феноменолошких интересовања потврђују и две студије – *Усмено у писаном* (2009) и *Пишем ти причу* (2020).

Премда је тешко разврстати текстове овога зборника држећи се строго тематских критеријума, с обзиром на то да се ниједан од аутора текстова није оглушио о целовитост и разнородност опуса Љиљане Пешикан-Љуштановић, условно речено, посебну групу текстова могу чинити они у чијем је средишту пажње ауторкино интересовање за књижевност за децу и позоришну уметност. Првој групи текстова, у првом реду, припадају текстови Иване Мијић Немет („Конструктивистички приступ детињству у истраживањима Љиљане Пешикан-Љуштановић) и Драгољуба Перића („Под руку с Алисом: Љиљана Пешикан-Љуштановић као читалац и тумач фантастичне прозе за децу”). Ивана Мијић

Немет као битан допринос испитиване ауторке наглашава осветљавање посебног положаја детета у време Вука Стефановића Караџића. Овим се поново потврђује да је Вук за Љиљану Пешикан-Љуштановић важна тачка ослонца, чијем се ишчитавању ауторка минуциозно и различитим поводима враћа. Како показује Ивана Мијић Немет, држећи се Вуковог *Рјечника* и збирки песама, Љиљана Пешикан-Љуштановић остварује битан научни допринос када закључује да су корени модерне српске културе умногоме потекли из традиционалне усмене културе, а не искључиво из грађанске културе и просветитељских идеја. Када анализира читање и тумачење фантастичне прозе за децу, Драгољуб Перић налази да је *Алиса* Луиса Керола за Љиљану Пешикан-Љуштановић централна тачка књижевне фантастике. У прилог томе говори чињеница да се Алиса нашла у наслову две њене новије публикације: *Госпођи Алисиној десној нози: ојледи о књижевности за децу* (2012) и *Иза Алисиној ојледала: њишолошки ојледи о фантасијичном роману за децу* (2021). Перић као важну заслугу Љиљане Пешикан-Љуштановић истиче указивање на обредну матрицу унутар романа за децу, те наглашава како је такав тип наратива прихватио и запазио низ млађих истраживача. Рад Драгољуба Перића уверљиво и аргументовано презентује на који начин, унутар методолошких поставки Љиљане Пешикан-Љуштановић, архетипски и традиционални обрасци попут обреда прелаза и третмана времена и простора бивају међусобно поткрепљени елементима изградње фабулативно-сижејних токова и карактеризације јунака на страницама савременог фантастичног романа за децу. На идентичном трагу су и запажања Тијане Тропин („Простори фантастичног: приступ истраживању фантастичне књижевности у делу Љиљане Пешикан-Љуштановић”) док говори о елементима фантастике које Љиљана Пешикан-Љуштановић проналази и ван оквира дечје књижевности, унутар широког круга дела са реалистичким проседеом. У истом тексту, говорећи о фантастичним романима за децу, Тијана Тропин осветљава и деловање Љиљане Пешикан-Љуштановић на пољу књижевне критике. Збиља је умногоме аутентична релација коју ауторка као научница и критичарка остварује са опусом Уроша Петровића који, како запажа Тијана Тропин, прихвата одређено тумачење и успоставља га као примарно и аутентично. О Љиљани Пешикан-Љуштановић као критичару и истраживачу на пољу пољу позоришне уметности надахнуто пише Мирослав Радоњић у тексту „Позоришна уметност кроз истраживачку призму Љиљане Пешикан-Љуштановић”. Он истиче ауторкин истанчан критичарски сензибилитет који, по правилу, није осуђујући, већ представља мост између сензибилитета гледаоца и изведеног комада. Радоњић с правом сврстава Љиљану Пешикан-Љуштановић у критичарско-аналитичку школу којој није сврха *искључиво* доношење вредносног суда, већ у жижи њеног интересовања јесу аутор и ансамбл представе.

Зборник затвара обимна „Селективна библиографија радова проф. емерите др Љиљане Пешикан-Љуштановић 1980–2022” коју је приредила Медиса Колаковић, док се на самом крају зборничке полифоније, текстом „Чудесна кућа од књига”, захвално и пригодно говорећи о исходиштима страсти читања, оглашава и сама лауреаткиња.

*

Када говоримо о лауреаткињи Златне књиге Библиотеке Матице српске за 2022. годину, не би требало посегнути за испразном фразом да је реч о „ренесансној личности”, јер наши дани нису доба ренесансе. Уместо тога, на самом крају, исправно је приметити како је своју *сѣрасѣ чѣшања* наша лауреаткиња развијала и неговала – како би то рекао Вук – *лијејо и њо реду*. Реч је о страсти која је књижевнонаучно деценијама била на корист српској књижевности унутар – у већој или мањој мери – блиских књижевних поља. На страницама зборника, попут камеа, није изостала ни племенита фигура Јована Љуштановића, професоркиног књижевног и животног саборца, као ни спорадичне напомене о професоркиним пријатељским, добронамерним релацијама са појединим ауторима. Тако знамо и да се Љиљана Пешикан-Љуштановић и кроз академску каријеру кретала *њо реду* и достојанствено. Некакав ред и склад наслућује се и из чињенице да је потписник ових редова рођен негде у првој половини хронолошког следа селективне библиографије своје професорке.

Мр Милан РАДОИЧИЋ
Универзитет у Новом Саду
Филозофски факултет
Докторске студије
milanradoicic2816@gmail.com

НОВИ ПУТ КА УЗВИШЕНОЈ СТВАРНОСТИ

Корнелије Квас, *Жена која зауставља сажове*, Академска књига, Нови Сад 2023

Под окриљем Академске књиге из Новог Сада, Корнелије Квас је читалачкој публици понудио дело необичног наслова – *Жена која зауставља сажове*. Након романа *Зенонов џуџ*, објављеног 2022. године у издању Службеног гласника, који је био уврштен у најужи избор за награду Матице српске „Бескрајни плави круг” за најбољи роман објављен у протеклој години, то је друго прозно дело истакнутог професора опште књижевности и теорије књижевности Филолошког факултета Универзитета у Београду.

Иако врстан ерудита и познавалац канонских наслова српске и светске литературе, Квас је успео да створи дело које неће бити оптерећено или „замагљено” научним знањима. Напротив. Унутар корица ове само по обиму невелике књиге наилазимо на десет прича/поглавља које можемо засебно читати, омеђених „Прологом” и „Изгубљеним видом”. Повлашћена места поменутих текстова сведоче у прилог томе да књигу *Жена која заусијавља сајтове* можемо посматрати и као кратак роман цикличне структуре и мозаичког типа, а не само као збирку приповедака.

Ауторови узор не произилазе искључиво из књижевних остварења писаца светске књижевности чији су стваралачки дometи деценијама, па и вековима неупитни. Пажљивим читањем најпре ћемо потврдити да је Квас надахнут Андрићевом беседом „О причи и причању”, али и императивом који је нобеловац ставио пред себе за време ратних страха: *осијати Човек, преживети, писати*; потом ћемо се уверити у то да писац *Жене која заусијавља сајтове* полемише са поетичким ставом по многим најбољег стилистичара савременог доба, Горана Петровића, који тврди да само онај ко говори постоји, алудирајући на то да је прича надмоћна у односу на све друго. Осим тога, јасно ћемо препознати да Квас попут Светлане Велмар-Јанковић поседује танани сензибилитет за психолошку карактеризацију својих јунака, који су дочарани помоћу прецизних, упечатљивих и аутентичних описа, без непотребних понављања и замарања читалаца опширношћу. На крају, сходно иреалним елементима који су присутни, уочићемо да се ова проза приближава маниру писаца који се инспиришу поетиком снова и чији је зачетник Милорад Павић, који је нестварном дао повлашћено место на српском књижевном небу. Дакле, необична књижевна форма *Жене која заусијавља сајтове* одговара поетици савремене српске књижевности, чије одлике проналазимо и у овом делу: жанровску хибридноћ, извесну херметичност, потребу за стварањем истинске уметности, запитаност над питањем ко смо, потрагу за егзистенцијалним одговорима, тежњу да одгонетнемо суштину и докучимо надстварност, те увиђање да је комуникација неопходна, док смо – парадоксално – у веку тишине онемогућени да пронађемо оно што Љубомир Симовић назива *надгучу*. Такође, приметно је већ поменуто присуство иреалног, које је у многобројним редовима дало необичну нијансу ове прозе, и помоћу ког се покушава доћи до бољег, садржајнијег и свеобухватнијег света. Та потрага и тежња ка недокучивој реалности идеал је савременог писца, те и код Кваса можемо да уочимо да се фантастичним елементима који „урањају” и надовезују се на реалистично приповедање заправо појачава оно што се сматра суштинским.

Проза омеђена корицама наслова *Жена која заусијавља сајтове* фокусирана је на емотивно, мисаоно, духовно и егзистенцијално. Ипак, били бисмо у криву када бисмо рекли да њени редови нису „натопљени”

богатим искуством: како животним, тако литерарним, па и језичким. Но, различите сазнајне области и доживљаји укомпоновани су с мером, приповедање тече, а поједини делови, иако написани у складном и логичном следу, богати су изненађујућим обртима који неретко остављају отворена питања и различите могућности тумачења.

Уколико бисмо говорили о садржини ове прозе нејединственог жанровског одређења, рекли бисмо да се она, како је већ примећено, састоји од десет прича или поглавља. Поменути текстови који се налазе на почетку и на крају чине да целокупна садржина буде обухваћена и да служи као одговор на питање да ли и зашто писати, које аутор-приповедач изриче на самом почетку, у „Прологу”, желећи да пронађе давно изгубљеног садруга, то јест свој алтер его. Најпре, циклична композиција, позната нам, између осталог, из *Проклеће авије*, а потом и јунак који представља пишчев алтер его – овога пута издвојићемо Тому Галуса – непогрешиво указују на споне које, уз извесне разлике, постоје између Андрића и Кваса. Наравно, с обзиром на то да је реч о аутору који је изузетан познавалац књижевности, ово није једини утицај који препознајемо у његовом делу. У истој причи приметне су и алузије на „Химну љубави” апостола Павла и указивање на неопходност љубави према себи, али и послушкивање гласова које је могуће чути само у свету самоће.

Уочава се, што је био манир Милоша Црњанског, честа употреба зареза, који су у служби наглашавања сваког тренутка, освешћивања детаља око себе и потребе да бар на тренутак застанемо и проматрамо свет око нас. Реченице и коментари издвојени зарезима у функцији су апозитивних одредби, допуна и жеље за упечатљивим и сликовитим описима, што је свакако једна од посебности Квасовог стила.

У другој од десет прича/поглавља, насловљеној, као и књига, „Жена која зауставља сатове”, изнова проналазимо Андрићеве мотиве: звоно, несаницу, библиотеку и путовања, али оно што је у њој посебно истакнуто јесте раздор у жени која је на клацкалицы између потребе да заустави вртешку која је неумољиво подсећа на страх од пролазности и, с друге стране, насиља које трпи од стране супруга, који на сваки њен покушај да одложи неминовност краја пасивно-агресивно налаже: „Немој то више да радиш!” Испуњење њене жеље довешће до кулминације која ће читаоцима навестити да их чекају неочекивани обрти.

Ни у „Седмој функцији језика”, коју бисмо издвојили као једну од најуспешнијих прича, не изостају обриси других књижевних дела. У причи која удружује логично и апстрактно, науку и уметност, разум и емоције, појавом девојчице која због својих пророчких способности одбија да говори, а због чије магијске моћи речи нестаје професор семиологије, јасно се реферише на античке пророчице Сибиле. Интертекстуалне везе начињене су и са руским бајалицама, „Књигом Исуса Навина”, али, додали бисмо, могуће их је успоставити и са нашим народним лирским

песама. Утицај незаобилазног Андрића примеран је у томе што се крај ове приче компаративно може сагледати са приповетком „Летовање на југу”, која се завршава мистериозним нестанком професора Норгеса.

У редовима који сачињавају целину обједињену под насловом „Партија шаха”, у којој је исписана метафорично-симболична прича о животу, долази до изражаја књижевноуметнички стил Корнелија Кваса: кратке, језгровите реченице, сликовити, упечатљиви, не сувише опширни описи физиономије, сугестивност и извесна, непретерана херметичност, те мешање жанрова и присуство канонских дела светске литературе – изнова, посредством метафоре о речима, шаховским фигурама и слободној вољи, имамо алузију на *Библију* – а поред тога инсистира се на идеји да језик мора и треба да буде ослобођен од стварности и свих ванкњижевних утицаја.

Испод наслова „Како је Јоханес сусрео свог писца”, осим што поменутог јунака познајемо из претходног Квасовог романа *Зенонов џуџ*, крије се недоумица коју до сада нисмо имали прилике да прочитамо унутар корица неке књиге. Нећемо ускратити читаоцима уживање у овој инспиративној идеји, али ћемо им заголицати машту питањем: шта мисли, шта би могао бити повод због ког писац страхује да ће га усмртити сопствени јунак, иако је до сада увек постојала само супротна могућност. Нејасне границе између сна и јаве одликују ову причу, а фантастични елементи савршено одговарају иреалистичкој књижевности данашњице коју је књижевна критика оценила највишом оценом.

Иреалистичком дискурсу припада и прича „Прсти”, у којој се сусрећемо са персонификованим делом тела поменутим у наслову. Посредством прстију који се одвајају од човековог тела, метафоричном алузијом осликава се борба између онога што Јунг назива Сенком и Персоном. Дата је и слика друштва које, иако свесно социјалних маски, подржава испољавање „тамног брата” присутног у свакој индивидуи. Преовладавање лошег доводи до потпуног суноврата – како личног, тако и друштвеног – мада је тај пад маскиран лажним али социјално пожељним признањима, због чега је тешко одупрети му се.

Осим поменутих, фантастичком жанру припада и готово детективска прича „Сусрет”, испричана у првом лицу јунака који се до самог краја маскира иза лика приповедача-педофила, опседнутог прелепом шеснаестогодишњом девојчицом.

Важно је скренути пажњу и на често појављивање мотива *аутизма* и *кафе* – симбола кретања и неопходног предаха – али и *гуше* и *свећлоси*, – који су ту да укажу на човекове потребе и стање његовог бића и који се првенствено односе на нематеријалне факторе. Као значајан мотив издваја се и *коса* – која никада није равна, што на неки начин упућује на нешто неприродно и необично – али и мотив *йоџега*, који ће свој пуни потенцијал остварити у причи „Награда”, у којој се говори о

опседнутости сваког уметника жељом да добије материјално признање о вредности свог дела. Напоследку, читаоци ће приметити да је последња наведена прича једна од две у којима се не приповеда у трећем лицу, што свакако доприноси утиску динамичности и неочекиваности.

Претпоследња приповетка – „Емил” – је најинтригантнија и на читаоце ће без сумње оставити снажан дојам. Њена вредност огледа се у томе што успешно обједињује криминалистички жанр са љубавном и фантастичном тематиком, али и загонетношћу пророчанства, те што се у њој откривају нити које повезују приче/поглавља осветљавајући их на потпуно неочекиван начин, који ће читаоце истовремено изненадити и запрепастити. У сваком случају, посведочиће о Квасовој снажној моћи имажинације. Осим мотива који се односе на поменуте пророчице, библиотеку и незаобилазан сан, њен најзначајнији аспект представља веза са грчким трагедијама, али и ауторово јасно формулисање сопствене поетике: „Настала је необична кула, изграђена од дела која нису пратила историјски след, нити су делила жанровске, тематске или поетичке особине”, па и навођење лектире која је, између осталог, послужила као основа за стварање *Жене која зауставља сајтове*. Читаоцима ће бити јасно због чега је за насловницу одабрана управо слика Макса Ернста *Краљ Египта* (1922), а осим тога ће их заинтриговати присуство добро познатог манира пронађеног документа, радо виђеног у савременој прози.

Није тајна да је тема стварања опчињавала ствараоце од самог почетка историје, али и да је неписано правило да велика дела настају у самоћи и болу, и у раскораку са реалношћу. Стога болест која се помиње у „Изгубљеном виду” првенствено алудира на то да су сви велики певачи (рецимо Хомер, али и певачи наших епских народних песама) били ускраћени за чуло вида – које људе највише од свега везује за стварност. Заправо: онемогућени да посматрају, болесни од стварности, уметници се одвајају од материје која их окружује и на тај начин успевају да докуче неку нову и другачију стварност и освоје префињени и узвишени сензибилитет који доноси пуноћу, потпуни смисао и немиметичку лепоту. У испуњавању тежње да пише не би ли пронашао давно изгубљени део себе, писац експлицитно формулише теоријске поставке своје поетике која је сасвим јасна – он пише да би стварао, не да би казао.

Инспирисан писањем као насушном потребом, аутор стварање уметности поставља као темељ и императив сопствене поетике и књижевности. Квас је читаоцима понудио књигу која се умногоме разликује од онога што је на данашњој књижевној сцени. Иако се његова поетика темељи на стваралачким индивидуалностима – што је, према речима Јована Деретића, једна од најважнијих одлика уметника савременог доба – Корнелије Квас је успео и оно што велика већина није: иако је, попут многих, у приповедању користио различите моделе нарације и

технике којима његови јунаци (ин)директно саопштавају и износе стање и расположење човекове душе, он је то учинио на нов, њему својствен начин. Његова заокупљеност онтолошким питањима и трагањем за егзистенцијалним одговорима делује да је пронашла путоказ и одговор; успешно је повезао књижевност, филозофију и психологију, али и створио нити које лепу књижевност суптилно повезују са сродним наукама – што ово штиво чини лако разумљивим и интересантним за широку публику. *Жена која засуђавља сајтове* дело је које у потпуности одговара строгим захтевима савремене књижевне сцене. Истовремено, нагласили бисмо да је оно по својим доменима и пруженим могућностима надмашило и многа високо оцењена дела данашњице: оно је – што је од пресудног значаја – успело да одговори захтеву да књижевност живи од себе и за себе, без уплива било којих других фактора, и да укаже на пишчеву способност да одоли кризи савременог доба, да се одвоји од манира по коме је уметник занатлија који пише ангажоване текстове који су у служби пожељне идеологије, не пристајући да се повинује захтевима тржишта, и то је свакако најупечатљивија Квасова поетичка црта.

Све изнето говори у прилог томе да је Корнелије Квас аутор чије ће име у историји српске књижевности бити забележено не само међу угледним научницима већ и међу најистакнутијим писцима с почетка 21. века. И те како свестан кризе свеопштих вредности, он чини управо оно што је неопходно: одговара на импулс писања и свој дар ставља у службу стварања, чиме не само што инсистира на значају лепе речи већ нам доказује да је и данас могуће изабрати други пут – различит од онога којим се креће већина, али не због тога мање вредан – пут који води ка узвишеној стварности коју називамо уметност.*

Мсп Милана ПОУЧКИ
Универзитет у Београду
Филолошки факултет
Докторске студије
milanapoucki@gmail.com

* Део текста изложен је, у виду усменог саопштења, на 15. међународном симпозијуму „Андријева публицистика”, одржаном од 19. до 21. октобра 2023. године у Љубљани, Марибору и Бледу (Словенија), у организацији Института за славистику „Карл Франц” у Грацу (Аустрија), Комисије за стилистику Међународног славистичког комитета, Одсека за славистику Филозофског факултета Универзитета у Љубљани и Одсека за словенске језике и књижевности Филозофског факултета Универзитета у Марибору.

ПЕСНИЧКИ ПУТ МАРИЈЕ ЈЕФТИМИЈЕВИЋ МИХАЈЛОВИЋ

Марија Јефтимјевић Михајловић, *Храм тишине*, Партенон, Београд 2023

Књига *Храм тишине* Марије Јефтимјевић Михајловић нарочито је песничко остварење српске књижевности у којем се, опевањем живота, опева и сама поезија. Збирка обилује зрелим песничким плодовима, што ће рећи да песме које су настајале нису добиле свој коначан облик онда када су биле и написане, већ у тренутку када су се склопиле у једну песничку збирку. Иако је ауторка овом приликом водила бројне песничке дијалоге са другим песницима, попут Хелдерлина, Рилкеа, Новалиса или Ивана В. Лалића и Настасијевића, ослањајући се притом и на *Нови завет*, песме Марије Јефтимјевић Михајловић имају свој аутентичан глас, који проговара из самих дубина спознаје, тишине.

Појму тишине отуда песникиња даје битно место, у самом наслову, али и у прологу збирке, који служи као увод за упознавање и разумевање датих песама. На тај начин, већ на самом почетку стоји путоказ који казује по којим се путањама креће дух песама. Да би се та путања могла разумети, потребно је ићи уназад, спуштати се са емпиријских постоља у песничке дубине. Марија Јефтимјевић Михајловић свој песнички пут почиње од онога што је у стварању песме последње – од речи. Ако је реч инструмент духа, како ауторка наводи, онда је реч средство да се дође до њеног прапочетка, до *архе*, а то је мелодија. Та мелодија, која се испрва назире као звучање, послушкује се на разноврсне начине, да би се потом допрло до саме основе бивствовања – тишине.

Сам пут до тишине тече низводно, што ауторка практичним примером показује спуштајући се кроз пет јасно уоквирених, међусобно повезаних циклуса, корак по корак из песме у песму. Први циклус песама одређује први корак, *обасјање*, који је осветљавање онога што је видљиво у реалном свету око нас. Када се свет у којем песник обитава обасја, он, на практичан начин, постаје и јасно видљив, али он сам по себи није предмет певања. Отуда у првом циклусу „предметног света у тим песмама као да нема”, јер им је главни именилац душа.¹ У првој песми, „Чудесно призиви”, пред песника, па и пред читаоца, поставља се јасан захтев – да нестане за овај свет. Песник, али и сам човек, морају да буду смели, да и сами нестану из овог света какав познају, да не буду оно што за овај свет јесу. Ауторка пише: „ти ниси своје име”, имплицирајући да постоји нешто иза ове видљиве реалности што чека да буде откривено у негацији самога себе, у негацији „неизрецивог”, „недокучивог”, „незамисливог” и „неслућеног”, док оно што није у негацији, јер је „остварено”,

¹ Драган Лакићевић, „Поезија и тајна” у: Марија Јефтимјевић Михајловић, *Храм тишине*, Партенон, Београд 2023, 78.

„именовано”, „научено”, „очекивано”, у негацији треба да буде „разграђено”, „разобличено”, „одагнато”. Свет функционише по принципу огледала – можда се чини да је оно што посматрамо подударно са посматраним, но суштински, оно што се чини да јесте заправо није, а у оном што није морамо да пронађемо оно што јесте.

Тек овим поступком сагледавања света човек, и песник, налазе се ван исцртаног круга, што представља болан процес – бол, крик, врисак јесу људски део који одзвања у песми када се песник обрео у просторствима незнаним емпиријском свету. Одвајање од себе, међутим, позива на спајање себе једног са Једним целим. Отуда се у централној песми овог циклуса, као средишту између овог и песничког света, налази једноставност. До ње се долази болом, а у њој човек више није само човек, а ни душа није само оно што човек душом назива. Из једноставности се чезне за животом, смислом, песмом, за јединством. У једноставности песник дораста до свог песничког Ја и ту песник, у негацији онога што јесте бол претвара у Љубав, која га практично рађа за неки други, песнички свет.

На овом ступњу, песник се налази у међупростору, у *сновиђењима*, у прапореку, *архе*, у којем се назиру звукови песме, али до које се и даље мора долазити песничким путем не би ли се она досегнула. У другом циклусу песама ауторка збирке опеваће чињеницу да се морају затворити очи да би се видело, да морамо себе расточити да би се песнички живело. Ако је песник, дакле, „снагом духа” првенствено морао да „са-ломи све гранично и мерљиво”, он следствено томе долази у фазу „раста-кања свог индивидуалног Ја”² при чему је реч „индивидуално” веома важна. Она указује на то да се песник разилази од онога што је везивао за себе лично, попут имена, презимена, личног описа и томе слично, али не и од онога што га чини песником. Он ствара из ума и срца, јер „кад затрепери ум достиже се метафизички циљ љубави”³. Тајну смисла, међутим, песник не докучује, већ је само слути. А слутња се најбоље и најлакше постиже служећи се истим, Љубављу.

Овим се открива да је негација негацијом потирана и Љубављу сажета. А у тачки где се пресецају смисао и љубав, проналази се и песма. Из ње све бива враћено на почетак, у *архе*, и престаје да постоји за овај реалан свет. Истовремено, сам свет у својој негацији није престао да постоји за себе, јер он не може да престане да буде присутан све док је песник оно обасјање с почетка, све док од њега песник почиње да ствара песму. То значи да, ако не постоји за свет, песник постоји у пуном смислу. Из ове позиције, патња се расцветава и рађа песму. Тако у песми „У светлости” песник љубављу обасјава свет за који више не постоји,

² Мирјана Бечејски, „Љубав се родила да би тебе родила” у: Марија Јефти-мијевић Михајловић, *Храм тишине*, 16.

³ Драган Лакићевић, нав. текст, 79.

одржавајући његово постојање. Али и даље постоји песничко питање „како је могуће раз-двојити нас / а не зачути цепање света?“, односно како бити песник у свету у којем се више не препознаје.

Одговор на то питање представља наредни корак, којим се Марија Јефтимљевић Михајловић спушта у дубине до тишине, и који је опеван у трећем циклусу песама. У болном одвајању песника и реалног света открива се нов идентитет. Све што је „у наше биће утиснуто (...) ми смо“. Све што нас окружује јесте одраз у огледалу нашег бића и слутња се јавља као смисао живота. Све је доживљај и све је важно, јер „људско биће постаје индивидуа тек у односу на друге с којима је Једно“.⁴ У овим песмама описан је простор у ком говор љубави постаје доминантан, док време практично више и не постоји. У *озарењима* и блесковима песничке мелодије песник тек сад може да „сиђе и завири у свој тамни кутак“, будући да је у свом свету.

Све што овде може да траје јесте оно што је одмерено мером Љубави. Божански простор овде преовладава и постаје јасно да је онај који слуги „на прагу / живота што се изван граница крије“ и сазнаје „да живот је овај ходајући земљом / тек сенка оног што се изнад вије“. Дан нема своје сате, већ пружа песнику могућност да у тренутку доживи Вечност. У тој „мери нашег бивства“ мера је света изван нас, где се рађа „клица свемира у нама“, која ће нас упутити на исконско, али и на оно што је само по себи уједно и вечно и непролазно.

Тако се у четвртном циклусу песама долази до *сјознања* да бити у дну душе значи бити у дну песме – у тишини свога бића. То је управо та тишина, тако дуго чекана и којој се дуго стремило, а до које сваки песник корача не би ли испунио свој песнички задатак. Отуда се у овом циклусу песме доживљавају као „засебна, кохерентна целина мисаоних и родољубивих песама, од којих 6 поређаних 'хронолошки' према дубини урањања у историју – од средњег века, до савременог доба“.⁵ А оне су, у ствари, својом увезаношћу означиле просторе тишине као простор који не личи на оне који су до сада били сазнатљиви. У њима се проналазе „временски ближи и лични доживљаји и односи, мада су културно-историјски слојеви у исто време грађа песниковог бића и оквир језика“.⁶ Оне су, дакле, темељ самог певања.

У овом циклусу се долази до спознаје да се идући чак иза прапочетка, у корен саме песничке мелодије, где се налази тишина, налази и све оно што је човек за свог живота спреман да остави као део себе. Тако ове песме јесу посвећене бићу, али и Бићу неизрецивог чији смо неодвојиви део. Овде је уроњено све оно што је саставни део Целине, Бога: Симонида, Јерусалим, Призрен, Високи Дечани, Галилеја, Газиместан, али и

⁴ Мирјана Бечејски, нав. текст, 18.

⁵ Исто, 19.

⁶ Драган Лакићевић, нав. текст, 83.

појединци као прадеда Огњан, страдање у погрому 1999. године, као и винар из Велике Хоче. Ове песме, које мишљу и срцем певају о тишини *иза* ових догађаја, истачу њихову христолику симболику, што нас увек наводи да се усаглашавамо са тоновима тишине, Љубави и Мајке.

Када се то спозна, тада се долази и до *сајласја* са животом, али и светом око нас, из којег је песник кренуо на пут до песме. Последњи циклус песама отуда има само једну песму, „Срце руже”, која је послужила као песнички епилог ове збирке. У њој се „као у каквој жижи сабирају и срстају наслови циклуса који су се дотад међусобно прожимали”.⁷ Она је попут бајалице, чак попут песничке мантре која је успела да сажме целокупан смисао песничког стварања. Захваљујући том путу, читалац може да види да је пут песника до песме врло сличан путу човека до његовог крајњег циља – а то је да служи другоме, да служи смислу и нечему већем од њега самог. Спознаје се и да пут живота, баш као и пут до песме, подразумева и светле и тамне тренутке нашег суочавања са светом, али и са самим собом, што суштински значи исто, као и да то са чиме се суочавамо није „нити светло, нити тама”, то су доживљаји људског бића кроз која он мора да прође, јер то и јесте живот. Управо кроз „отрежњења” и „освешћења” мора да се прође, будући да без тога нема ни нас, ни живота уопште. Збирком песама *Храм тишине* спознаје се да је живот, као и песма, процес до којег се корача кроз трње и светлост целог живота, док је на човеку да на том путу спознаје себе, као и свет, не би ли дослухнуо божанску искру у себи, како би свесно проживео живот као биће које је дошло из Љубави и које ће скончати у Љубави – оној у којој борави и сада.

Др Луна М. ГРАДИНШЋАК
Универзитет у Београду
Филолошки факултет
lunagradin@gmail.com

РЕЧИ НА ШИНАМА

Из воза у ѝричу, прир. Гордана Влаховић, Агора, Зрењанин – Нови Сад 2022

Антологију *Из воза у ѝричу* сачињавају одабране кратке приче и одломци из прозних текстова чију окосницу представља мотив воза и симболичког поља које он може да оформи. Поред овог превозног средства као заједничког именитеља, највећи део прича прожима још и мотив путовања, као незаобилазан када се говори о кретању, како у простору

⁷ Мирјана Бечејски, нав. текст, 21.

тако и у времену. Воз се не посматра само као превозно средство, напротив, никада само као оно, већ је његова улога у причама увек изван и изнад практичне функције. Гордана Влаховић је, деценију пре приређивања ове антологије, објавила збирку прича *А возови су йролазили давно*, а пет година након тога и приче-есеје *Возови, снови и сећања*, по чему видимо да се њено интересовање за тему грана кроз целокупно њено стваралаштво.

Поред мотива путовања, уз приче о железници и њеним елементима, превасходно возовима али и станицама, линијама вожње и другом, провлачи се и мотив разговора с људима са којима се дели купе, чак и када нису сви учесници ради да тај разговор одрже. Купе воза је место сусрета непознатих људи који ће се можда у том возу и једини пут видети. Такве околности сретања су посебно отежане за оне који су се током путовања приметили, успут потенцијално разменили понеку реч или остали само на размењеним погледима, али ипак са пробуђеном жељом да се ти погледи некада у животу поново укрсте. Простор купеа на тај начин често функционише као својеврсна исповедаоница, која сваком путнику нуди искуство олакшања властитих брига, или осећаја задовољства због утехе пружене другом човеку. Људи који се могу затећи једни поред других често су различитог пола, животне доби, интересовања али и нација. Прича која осликава како изгледа путовање у коме на свакој станици у воз улази друга народност јесте „Банатски воз” Младена Маркова. Он не само да пружа увид у то који народи су живели на ком подручју и у каквим околностима већ и какви су односи владали међу њима и који су статус у друштву они завређивали. Друштвени статус постаје и тема засебних прича у контексту услова удобности путовања, који су пропорционални висини друштвене лествице на којој се путник налази. Највише је оних записа који говоре о људима или догађајима смештеним у трећу класу, али могу се пронаћи и они који за свој предмет имају прву класу и најкомфорнију вожњу.

Возом су путовали и о њему писали и неки од наших најистакнутијих књижевника и књижевница, а на који начин и са каквим искуством видимо из одломка „Возови апортирају” Драшка Ређепа, који доноси занимљивост о томе како је једна „увреда” покварила угодно путовање Десанки Максимовић. Антологија обухвата и одломке из дела Иве Андрића, Милоша Црњанског, Исидоре Секулић, Растка Петровића, Александра Тишме, Моме Капора, Давида Албахарија и других истакнутих књижевника, који су лично схватање улоге воза у људским животима инкорпорирали у своја најуспелија остварења. Како се осећао Момо Капор док је путовао возом а како Исидора Секулић и зашто је за Иву Адрића путовање проблем егзистенције – ова и многа друга питања постављају приче и записи ове антологије.

Међу редове возње који се најчешће спомињу у причама спадају они којима је крајње одредиште Београд. Возом за Београд ишло се из разних разлога, али сваки од њих је подразумевао потрагу за нешто лакшим начином живота у односу на онај који је путник водио до тада. Свакако, један од најчувенијих возова којима се могло путовати у причама наших књижевника јесте Оријент експрес. Поред изгледа и симболике воза, у одломцима и записима било је простора и за помен железничких станица кроз које воз пролази на свом путовању, а које често представљају сажетак суштине места у коме се налазе. Како изгледа журба ка једном од стајалишта на којима воз саобраћа, из веома важних разлога, а из угла оних који су задужени за управљање тим возом, машиновође и ложака, предочава прича „Заборављени кључ” Момчила Миланкова.

Поред возова о којима смо говорили до сада, антологија обухвата и записе о возовима који нису намењени превозу људи, или о онима који су намењени превозу посебног типа људи. Наиме, мислимо на теретне и војне возове. Одговор на питање да ли ипак у теретном возу може бити места за понеког човека чита се у причи „Ћиро” Ранка Павловића, а како изгледа када у станицу долазе и из ње одлазе само војни возови, док се цивилни чека као неопходан, казује у причи „У знаку априла” Антоније Исаковић. До сада смо могли да закључимо да су возови прави „свет у малом”, од времена када су уживали статус култне појаве, до оног када су можда и престали да саобраћају, како пише Драган Великић у причи „Возови”. Шта је аутора нагнало да тематизује земљу кроз коју више не пролазе возови и зашто је прича у нешто суморнијем тону, открива сам њен крај.

Од самих почетака путовања железницом путници прибегавају активности која им служи као разбибрига и отклања досаду, а то је посматрање природе која промиче и пејзажа који се пружа када воз стане или успори своје кретање. Наведено неретко подстакне путнике да се препусте току мисли и почну да попуштају под психолошком браном важних, великих, мучних и често егзистенцијалних питања. Иако је путовање возом једно од најзначајнијих достигнућа људског прогреса, оно ипак не носи само позитивну симболику, већ из до сада наведеног видимо да је крајње амбивалентно обојено. Поред поменутих сусрета и растанака, возом су неретко путовали они који су у потрази за бољим местом за лечење од болести које су односиле животе, као што је туберкулоза. Две су приче које се могу узети као пример претходно реченог. Прву чине одломци из *Дневника нејоизнајног* Живојина Павловића, о младићу који одлази на санаторијумско лечење од туберкулозе, а који би највише волео да може да се врати свом досадашњем животу, у коме га је изненадно сазнање о болести прекинуло. Друга прича је „Брацара” Јована Радуловића, и она прати мајку и сина који путују возом како би

отишли у болницу да посете ћерку, односно сестру, којој се лекари боре за живот, а успутно наилазе и на мужа и оца коме се чини да девојчица можда и не би требало да преживи. Воз се такође може претворити у место злочина, односно попрште пљачки, сплетки и шверца различите врсте робе. Такве радње су и одговор на питање зашто један дечак и његови деда и отац морају да путују стишњени у тоалету воза, како каже већ помињана прича „Банатски воз” Младена Маркова. Осим што личне ствари могу бити украдене, оне свакако могу и да се загубе. Због непажње, једна девојка мора да потражи свој кофер код управе железничке станице, а на који начин то чини приповеда Воја Чолановић у „Валижи”.

Претходно је било речи о појму кретања и возовима који не прелазе само раздаљине у километрима него и у оквирима времена, а приче које говоре о томе засићеније су мистиком у односу на остале из антологије. Пример за ово јесте појава воза-фатаморгана из приче „На перону” Моме Димића. Такође, у завршне три приче воз је послужио ауторима као инспирација и база, односно темељ за надоградњу фабуле која почива на фантастици. Овај део антологије је веома значајан, будући да пружа увид у то да је воз за књижевнике био погодан мотив за укључивање у различите врсте жанрова, од оних реалистичнијих, који се задржавају на приказима како путовање заиста изгледа, до оних у којима воз поприма елементе зачудног, а понекад и језовитог.

Ако се вратимо на наслов антологије и на појам приче, од велике је важности истаћи оне записе који функционишу као својеврсна похвала књижи и читању у возу. Прича која је посебно инспирисана овом темом јесте „Ако читатељка једног дана у возу Београд–Пећ” Милисави Савића, која прати жену уплакану, због утиска који на њу оставља роман *Kag su цвештале њикве*. Аутор истиче колико је путовање погодан тренутак за читање јер књига може да „спасе” од цариника, ако је то путовање међудржавно, и како је он сам неке од најбољих књига прочитао управо у возу.

Одломци који тематизују путовање у завичај садрже обиље емоција и животних прича путника, као и они који за свој предмет имају путовање у обрнутом смеру, односно одлазак из познате и блиске средине у туђ и далек простор. Наведено можемо посматрати као дуалну представу воза коју путник може да има. Значења која воз поприма мењају се не само у односу на положај, пол и године путника него и праћењем промена епоха у које је он смештен. Многе од прича антологије преносе сличну атмосферу воза као почетка преломног тренутка за живот појединца, међутим, свака од њих се разликује управо према специфичностима које лична судбина уноси у простор воза. Ореол прекретнице који прати ово превозно средство појављивао се и нестајао, али увек је кретање по железничкој прузи изазивало другачији осећај и будило другачије мисли у човеку него транспорт друмским саобраћајем. За крај је погодно рећи и то да је сама идеја сабирања прича које деле

говор о истом превозном средству засигурно интересантна читаоцима свих афинитета. Следствено томе, ова антологија би се могла читати као збирка кратких сведочења о томе како се све путовање воза, које се може посматрати као, условно речено, живот воза, преплиће са животом човека.

Марија С. ЦВЕТИЋАНИН

ИНТЕРАКТИВНОСТ ПИСАЊА И ЧИТАЊА

Снежана Савкић, *Стереографски простори писања*, Службени гласник, Београд 2023

Прва књига младе научнице Снежане Савкић од скоро три стотине страница садржи једанаест изабраних књижевнокритичких радова, који су настајали у периоду од 2013. до 2022. године, сврстани су у три поглавља по временској оси и стилско-формалној и поетичкој сродности текстова који су били предмет њеног промишљања, анализирања и често врло надахнутог закључивања. У текстовима поређаним у хронолошком низу, од почетка 20. века до данашњих дана, ауторка се бави делима писаца који су обележили неколика раздобља српске књижевности захваљујући (или упркос) свом антиципаторском и неканонском књижевном стваралаштву, као и делима новијих, мање проучаваних аутора младе српске прозе и неоавангарде. Од Лазе Костића и Боре Станковића у првом делу, преко Станислава Винавера и Душана Матића у другом, до Милорада Павића, Миленка Пајића, Војислава Деспотова, Вујице Решина Туцића, Саве Дамјанова, Мирјане Ђурђевић и Љубице Арсић у трећем поглављу књиге, Снежана Савкић трага за уникатним просторима иновативности и књижевним феноменима који су остали недовољно осветљени.

Појам „стереографске пројекције” у наслову књиге као идеје „бесконечне панораме у једној фотографији” упућује на Ролана Барта и „слику мноштва које тријумфује” у тексту као комплексан збир и укрштај разнородних гласова у покушају херменутичког сагледавања књижевних питања. Из самог наслова књиге може се наслутити разноврсност тема којима се Снежана Савкић бавила, али не и њихова провокативност. Међутим, искусни читалац ће већ на основу летимичног увида у садржај врло брзо и лако увидети да је ауторка готово по правилу бирала теме које нису лаке за декодирање и које комуницирају не само са актуелним књижевним већ и друштвеним и културолошким обрасцима, често наводећи на њихово преиспитивање. Писци којима се Снежана Савкић бави у овој књизи испољавају сличне субверзивне склоности, неприлагођеност

систему или неинтегрисаност, а њене критичке анализе показују да се у њиховим делима може пратити паралелна, алтернативна развојна линија српске књижевности.

У првом тексту ауторка у психоаналитичком кључу помно проучава један интимно еротски, онирички текст Лазе Костића, писан у облику дневника 1906. године, који је први пут објављен тек 1968, а затим потпуно занемарен. Ослањајући се првенствено на Јунгове појмове архетипа и аниме и Фројдову симболику снова, ауторка анализира психичку драму подсвесног у песниковом „дневнику-сановнику” и његовим духовним визијама Ленке Дунђерски, које снажно антагонизују принципе телесног и духовног утичући на његово стваралаштво, као и коришћење универзалних принципа и симбола еротског у самом дневнику и у Костићевој поезији. Иако су се *Дневником* Лазе Костића раније бавили Иван Настовић, Владета Јеротић и Татјана Росић, на чија запажања се и сама ослања, Снежана Савкић проширује поље истраживања утицаја ониричких и фантастичних елемената на целокупно Костићево стваралаштво и вешто позиционира ове поетичке кодове и сам *Дневник* у систем српске књижевности.

Још провокативније и интригантније делује истраживачки текст „Инцест као вид табуизираних сексуалности у роману 'Нечиста крв' Бориса Станковића”. Свесна да је „књижевност из основа друштвена појава”, те се у том смислу чак и друштвено неприхватљиве појаве приказане у литератури морају посматрати као део културног обрасца, ауторка се не задовољава детаљном иманентном анализом ликова у роману, њихове „кобне страсти” и забрањеног еротског нагона, већ захвата широк лук мултидисциплинарног истраживања и овој теми приступа са културолошког, историјског, антрополошког и психолошког аспекта, постављајући овај први модернистички роман српске књижевности у оквир светске и српске литературе са мотивима комплексног феномена табуизираних сексуалности између сродника. Снежана Савкић у строгом табуу инцеста види пресудан кључ за разумевање не само Станковићевог романа *Нечиста крв* већ и његове стилске и наративне модернизације овог жанра код нас.

У другом поглављу читамо најпре текст о есеју „Непретргнута Француска” Станислава Винавера, у којем се писац тридесетих година 20. века залаже за плодноне сусрете и укрштаје, разматрајући неприкосновеност француске културе, као и њен однос према немачкој култури. Овај есеј је данас нарочито занимљив због своје реактуализације у савременим условима политичких и културолошких губања у Европској унији, коју су управо ове две државе (и културе) изградиле и обликовале, као и у светлу промишљања „идентитетских напетости” последњих деценија, како културолошких, тако и националних и политичких. Снежана Савкић истиче Винаверов космополитски дух, идеју о неопходности

сусрета и „отвореној целовитости” сваке културе, али и његова запажања о својеврсном „нарцизму” Европе („Да ли је Европа, и да ли је сваки европски народ данас само заљубљен у себе и у своје вредности и да ли се то још увек може назвати љубављу – или је то већ нека обузетост и мистика?”). Другим текстом, који је писан у коауторству са Милошем Јоцићем, Снежана Савкић врши реинтерпретацију Душана Матића – надреалисте у правцу постмодернизма у светлу његових идеја о дисперзивности и фрагментарности флуидне стварности и истине и других поетичких и аутореференцијалних сигнала којима се песник приближава постмодернистичким просторима писања.

Велика врата постмодернизма отварају се у трећем, рекли бисмо – кључном поглављу књиге, аналитичким читањем романа *Друго тело* Милорада Павића, у којем ауторка види „и књижевно и филозофско, теолошко и егзистенцијално, онтолошко, каткад психолошко, али свакако космичко” постмодернистичко (мулти)кодирање како доминантног мотива „другог тела” као антропоцентричне гностичке потраге за људском бесмртношћу, тако и (мулти)кодирање формалних стратегија писања и читања постмодернистичког романа. Након овог својеврсног увода у постмодернистички период српске књижевности, следи текст „Стереографски простори уметности језика”, у којем је фокус у потпуности на „формотворству” два романа – иновативног и превратничког Павићевог *Хазарског речника* и романа Саве Дамјанова *Испираживање савршенства*. Из наслова овог текста је заправо изведен наслов целе књиге, а и формално, својом средишњом позицијом, као својеврсна медијала, текст функционише као стожер. У поетичком дијалогу Павића – „писца без генерације” и Дамјанова – аутора „формално најпретенциознијег стваралачког покушаја младе српске прозе” (М. Пантић), Снежана Савкић повлачи паралеле између њихових вишегласја у потрази за адекватном Формом и неисцрпним могућностима динамизирања Форме. Уз низ метатекстуалних релација (Ала Татаренко, Жак Дерида, М. Пантић, Д. Станојевић, И. Негришорац, А. Јерков...) ауторка потцртава заједничка начела у стваралачком поступку ова два писца, пре свега тежњу да „од хаоса створе сопствени Космос, у којем је стварање Текста изједначено са стварањем Света”, семантизацију форме као бескрајног лавиранта и метаморфозу жанрова и самог језика текста, да би на крају истакла директно антиципирање хипертекста 21. века у *Хазарском речнику* и *Испираживање савршенства* као „латентни хипертекст.” Додатак овом тексту, *Appendix* (заправо ауторкино излагање на Међународном симпозијуму „Транзиција и културно наслеђе”, у Загребу 2015) под насловом „НЕКАД и САД: О Форми или Ојейи њо, али грутачије”, на фону промишљања самог Саве Дамјанова о новим читањима традиције и потенцијалима интерактивности његовог *Испираживања савршенства*, доноси сажето мапирање положаја књижевности у техносфери 21. века.

Текст „Млада српска проза = формизам” даје најпре детаљан преглед покушаја књижевнокритичког синтетизовања концепта „младе српске прозе” (тек деведесетих година означене појмом постмодернизам), а затим се из тог поетичког оквира ауторка дедуктивно враћа појединачном експерименту на примеру Миленка Пајића, као једног од најрадикалнијих и најексперименталнијих младопрозаиста. Фасцинација текстом као загонетком и лавиринтом заједничка је и ауторки и писцима младе српске прозе. Суочена са ентропијом значења у текстовима младопрозаиста, Снежана Савкић прихвата игру и стрпљиво деконструише тријаду Аутор–Дело–Читалац, у којој постмодерни читалац, као што знамо, добија много значајнију али и захтевнију улогу активног учесника у стварању Света/Текста. Пошто код младопрозаиста идеја о причи и тексту доминира над самом причом, а њихова тежња ка бесконачној причи отвара бесконачно много (незавршених) путања, испитивање овог књижевног дискурса представља безобално истраживање (не)могућих граница самог књижевног стваралаштва.

С друге стране, у анализама прозних дела Вујице Решина Туцића и Војислава Деспотова Снежана Савкић показује да се поетички лудизам последњих деценија 20. века у српској књижевности не исцрпљује у истраживању форме младопрозаиста. Код Туцића – који се на новом таласу неоавангардне уметничке праксе и језиком и телом отворено противи институционализованој партијској култури југословенског самоуправног социјализма, и код Деспотова – који антиципира идентитетска питања хибридних утвара дистопијског технолошког универзума 21. века, Снежана Савкић анализира прапочетак текста у вези између језика и телесности, „отелотворени језик” и „тело обдарено значењем”.

Након ове својеврсне инвазије политике и технике на естетику, ауторка детектује нови, ревитализујући правац српске прозе у роману *Бремасони* Мирјане Ђурђевић и збирци прича *Мацо, да л’ ме волиш?* Љубице Арсић. Декодирање њиховог језичког смехотворства, језика као игре пародије – бурлеске и травестије, показује како се наслеђе постмодерне преображава хумором и раблеовским смехом, као главном покретачком снагом књижевне еволуције. Последњи текст заокружује ауторкино истраживање формативних стваралачких поступака у постмодернистичком кључу анализом романа Саве Дамјанова из 2014, *Ийика Јеройолићика@BVK*, који симболично сажима већину превратничких интенција и изазива све пређашње књижевне матрице, декодирајући их, ревитализујући их или их пак релативизујући.

Иако је књига састављена од текстова који иницијално нису писани с намером да чине целину, овако сабрани међу корице *Стереографских њросџора њисања* делују заиста кохерентно и сведоче о преданом истраживачком раду на откривању другачијих, алтернативних путања у историји српске књижевности. Снежана Савкић нас је вешто провела кроз

комплексан поетички лавиринт, од ониричко-симболичких и заумно-психолошких дневничких белешки Лазе Костића, до формално експерименталних књижевних конструката који се завршавају тотално немиметичким обезвремењеним постмодернистичким симулакрумом Саве Дамјанова. Притом је показала да је питање положаја и развоја постмодернистичке књижевности у српској историји књижевности актуелније и живље него икад, те да се развој српског постмодернизма јасније може сагледати када се узму у обзир и плодоносни и значајни утицаји из саме традиције и претходних књижевних епоха.

Др Жаклина И. ДУВЊАК РАДИЋ
Културни центар Војводине „Милош Црњански”
Нови Сад
zaklinadr@gmail.com

ПОСТХУМНИ РУКОПИСИ

Не постоји писац који не ради за потомство. Њему посвећују свој живот, брижљиво планирају по чему ће бити запамћени, шта ће се о њима писати. Проблем настаје када се време не покорава пишчевим захтевима. Тада стварност упада у њихов дом, а наследници, носиоци ауторских права, доносе другачије одлуке од оних које је аутор осмислио за живота. Такав је случај са Габријелом Гарсијом Маркесом, Кортасаром и Селинцером. Иза њих су остали необјављени рукописи који ће ускоро да се појаве вољом наследника. Током 2024, поводом десетогодишњице смрти планирано је објављивање Маркесовог романа *Видимо се у августу* (*En agosto nos vemos*), из рукописа који се чувају на Универзитету у Остину. Према одлуци ауторових синова, излазак необјављеног романа је „плод последњег покушаја Гарсије Маркеса да настави да ствара упркос свему. Пошто смо га поново прочитали скоро деценију након његове смрти, открили смо да текст садржи довољно вредности као и било која од најистакнутијих Габових књига”.

Појављују се и опречна мишљења. На једној телеконференцији која је одржана у оквиру фестивала Космополис у Барселони, Салман Ружди је – мислећи на Гарсију Маркеса – изјавио да је објављивање таквих рукописа грешка. „Писац није желео да то буде објављено. Написао га је док је боловао од деменције и бојим се шта ће бити када стигне у књижаре”. Ружди је прилику искористио да упозори како на Универзитету у Остину и сâм има неколико „неподношљивих рукописа” које не жели да шири.

Скоро у исто време када је Ружди то обзнанио, појавила се вест о необјављеним Кортасаровим приповеткама које нису ушле у збирку *Историја хроноија*. Текстови су били скривени седамдесет година на дну некаталогизоване кутије у приватној библиотеци у Монтевидеу и зна се да је анонимни купац могао да их објави тек по добијању права од заступника породице. Питање је,

међутим, зашто би те приповетке излазиле на светло дана кад већ сам писац није желео да их уврсти у збирку.

Преко хиљаду страница необјављених рукописа налази се и у заоставштини Џ. Д. Селинџера. Наставио је да пише иако се добровољно повукао у егзил после успеха *Ловца у жинџу*. Његов син, Мет Селинџер, недавно је најавио да „врло озбиљно ради на томе да представи комплетно дело свог оца и што пре га објави”. Он то схвата као лични императив: „Као син и заступник његовог легата, осећам обавезу да све објавим онако како је желео”.

БУКЕРОВА НАГРАДА ЗА 2023.

Ирски књижевник Патрик Линч (1977) добитник је овогодишњег Букера за свој пети роман *Пророкова ђесма* (*Prophet Song*). Радња романа се дешава у имагинарној Ирској која тоне у тоталитаризам и тиранију. На вратима главне јунакиње Ајлиш, професорке микробиологије, појављује се тајна полиција са налогом за хапшење њеног супруга. Он убрзо нестаје, попут стотине цивила и политичких неистомишљеника, док Ајлиш остаје са децом и остарелим оцем у земљи у којој се распламсава грађански рат.

Одлука о награди није била једногласна и донета је, према изјави једног члана жирија, после шесточасовне расправе. Вест о награди саопштена је неколико дана после насилних протеста који су избили у центру Даблина због напада ножем на троје деце. Иако запањен догађајем, лауреат је изјавио како је то још једна потврда да „таква врста енергије увек кључа испод површине”. Главни подстицај за роман је био грађански рат у Сирији, али је аутор њиме желео да прикаже имплозију једног друштва и равнодушност „западних демократија” према катастрофама, те да помогне читаоцима да „ураћањем у књигу те проблеме осете као своје”.

НАГРАДА СЕРВАНТЕС ЗА 2023.

Признање Сервантес, најпрестижнија награда за књижевност на шпанском језику у вредности од 125.000 евра, ове године је додељена шпанском књижевнику Луису Матеу Дијезу (1942). Жири је истакао Матеа Дијеза као „једног од највећих приповедача шпанског

језика, наследника духа Сервантеса, писца суоченог са свим недаћама, творца имагинарних светова и територија”. Жири је такође приметио да Матео Дијез пише „јединствену прозу која импресионира својим сталним и новим изазовима”, те да аутор има „захтеван, врло оригиналан стил којим доминира експресионистички, пародијски или оптимистични хумор као најбоље средство за релативизацију онога што се дешава, што подразумева јасну и двосмислену перспективу која омогућава процену сложености људског стања.”

Луис Матео Дијез је дипломирао правне науке, а на књижевну сцену је ступио поезијом, шездесетих година. После две песничке збирке прешао је на прозу која би се могла окарактерисати као дистопијска фантастика и до сада је објавио преко четрдесет књига романа, приповедака и есеја. У једном тексту аутор себе одређује као писца „иреалисту” и верује да роман може остати изван актуелности, али не и изван осећаја за оно што се дешава. То је разлог због ког се посветио стварању имагинарних простора у својој прози, ониричних и бајковитих места, градова у сенци као што је митска Селама, симболична и метафоричка територија коју је створио да би приказао изумирање сеоског света.

Члан је Шпанске краљевске академије и двоструки добитник Националне награде за приповедање (1986. и 1999). До сада није превођен на српски језик.

Приредио
Предраг ШАПОЊА

АЛЕН БЕШИЋ, рођен 1975. у Бихаћу, БиХ. Дипломирао је на Одсеку за српску књижевност и језик Филозофског факултета у Новом Саду. Пише поезију, књижевну критику и есеје, преводи с енглеског (Џин Рис, Џамејка Кинкејд, Ени Пру, Џојс Керол Оутс, Божидар Језерник, Џон Фаулс, Кетрин Бејкер, Џон Ралстон Сол, Брус Четвин, Тони Холанд, Дерек Волкот, Теџу Кол, Ен Карсон итд.). Члан је Српског књижевног друштва и Удружења књижевних преводаца Србије. Од 2007. године ради као уредник часописа за књижевност и теорију *Поља*, а од 2012. и као уредник издавачке делатности Културног центра Новог Сада. Књиге песама: *У филирану рез*, 1998; *Начин дима*, 2004; *Голо срце*, 2012; *Хроника ситница* (избор), 2014. Књиге есеја и критика: *Лавиринт читања*, 2006; *Нейоновљиви образац*, 2012. Живи у Новом Саду.

МИЛЕНА БЛАГОЈЕВИЋ, рођена 1979. у Београду. Завршила је основне и мастер студије филозофије на Филозофском факултету Универзитета у Београду. Пише приказе, есеје, рецензије, репортаже и путописе, објављује у периодици и интернет часописима *PULSE*, *Stella polare*, *Култи* и *Синхро*. Живи у Београду.

ЛАЗАР БУКВА, рођен 2001. у Новом Саду. Дипломирао компаративну књижевност на Филозофском факултету у Новом Саду, студент је мастер студија (Књижевност и култура) на Филолошком факултету у Београду. Пише есеје и књижевну критику, објављује у периодици.

СЛАВКО ГОРДИЋ, рођен 1941. у Дабрици код Стоца, БиХ. Пише прозу, књижевну критику и есејистику. Од 1992. до 2004. био је главни и одговорни уредник *Лейојиса*, а 2008. до 2012. потпредседник Матице српске. Књиге прозе: *Врховни силник*, 1975; *Друго лице*, 1998; *Ојини*, 2004; *Руб*, 2010; *После руба*, 2020. Књиге есеја, критика и огледа: *У видуку ситиха*, 1978; *Слањање времена*, 1983; *Примарно и нијанса*, 1985; *Поезија и окружење*, 1988; *Образац и чин – ојледи о роману*, 1995; „Певач” *Бошка Пејровића*, 1998; *Ојледи о Вељку Пејровићу*, 2000; *Главни њосао*, 2002; *Профили и ситуације*, 2004; *Размена дарова – ојледи и зајиси о савременом српском јесништву*, 2006; *Савременост и наслеђе*, 2006;

Критичке разједнице, 2008; *Трајања и сведочења*, 2011; *Оледи о Иви Андрићу*, 2013; *Сродства и раздаљине – оледи и дневнички записи*, 2014; *Осматрачница – књижевне и ошће теме*, 2016; *Међу својима*, 2020; *Подсећања и наговори*, 2022. Приредио више књига српских писаца.

ЛУНА ГРАДИНШТАК, рођена 1989. у Суботици. Основне и мастер студије завршила на Одсеку за српску књижевност и језик на Филозофском факултету у Новом Саду. На истом факултету докторирала на теми „Метаноја у песништву Бранка Миљковића”. Истраживач-сарадник на Филолошком факултету у Београду. Стипендиста Штајерске покрајине на Универзитету у Грацу. Добитница је награде Руског дома у Марибору за превођење песама руског песника Јурија Давидовича Левитанског на српски. Бавила се просветним радом, пише поезију, есеје, критику, преводи с енглеског и руског, објављује у периодици.

СУНЧИЦА ДЕНИЋ, рођена 1956. у Угљару код Приштине. Пише поезију, прозу, књижевну критику, есеје и студије. Књиге песама: *Појодба*, 1985; *Племи у сну*, 1989; *Клупко*, 1994; *Обрнућа јодина*, 1997; *Невреме*, 2016; *Машица*, 2017; *Писма Тулију*, 2022. Романи: *Три светиња – љрича која није сјала у роман*, 2008; *Свети изван*, 2014. Приче: *Вера*, 2020. Студије: *Рейорика*, приручник за учитељске факултете (коаутор В. Ценић), 1995; *Књижевно дело Манојла Ђорђевића Призренца*, 2003; *Ошће и лично – оледи о књижевности*, 2005; *Књижевност – избор књижевних и књижевнонаучних текстова*, 2007; *Српски љисци на Косову и Мејохији (1871–1941)*, 2008; *Мера и љривид – ешћом до књижевне естетике*, 2010; *Пројон и завичај – српска књижевност Косова и Мејохије*, 2011; *Књижевност за децу – крила за зачарани љей*, 2014; *Поешћички модели између љрадиције и савременој у српској књижевности*, 2019.

ЖАКЛИНА ДУВЊАК РАДИЋ, рођена 1975. у Новом Саду. Доктор књижевних наука, бави се теоријом и историјом књижевности, пише есеје, студије и књижевну критику. Објављене књиге: *Аушобиографија, фикција и ја*, 2011; *Естетика љушћисне рејорљаже*, 2021. Учествовала у изради *Енциклопедије Досијеане*, 2021. као један од аутора и члан редакционог одбора.

ИЛИЈА ЛАКУШИЋ, рођен 1947. у Лијевој Ријечи код Подгорице, Црна Гора. Пише поезију, прозу и есеје. Књиге песама: *Робија иза сјакла*, 1976; *Прајечай*, 1982; *Кварење омладине*, 1986; *Немам другој избора*, 1993; *Буквара* (за децу), 1994; *Одбрана и љоследњи дани римовања*, 1998; *Десет љршљенова*, 1999; *Ево ме*, 2002; *Биљези* (за децу), 2003; *Тако је љисано љрије љлајола љисаји*, 2006; *А љошом обрезање књиу* (избор), 2007;

Мале мајке, 2008; Пајпирова њобједга, 2010; Љубио сам живој као да је мој, 2012; Бијка на тастајтури, 2012; Мала ноћна лирика, 2013; Два Пејра, 2013; Успенска враћа, 2015; Манастирски синови, 2016; Од Парнаса до Пијала, 2018; Крвава каједра, 2019; Сјрасиј њисаће машине, 2022; Враћам се из Ајине, 2023. Књига сатиричне прозе: Приче у зрну, 1989. Књига прича: Ијак се окрећем, 2011. Романи: Сисћем за навођење, 2000; Порјиретиј њјесника са њрозним њисцем у њозадини, 2007; Ране десетје, 2015. Књига есеја и интервјуа: Из ѡрејјеране близине, 2008.

ОЛГА ЛАЛИЋ КРОВИЦКА, рођена 1980. у Шибенику, Хрватска. Завршила је славистику на Јагелонском универзитету у Кракову (Пољска). Студирала је и полонистику. Стипендисткиња Министарства културе Пољске за 2007. и 2011. годину. Пише поезију, прозу, бајке, хаику, есеје и драме на пољском и српском. Бави се преводњем. Превела је више књига поезије, прозе, драме, хаикуа, као и научне есеје и рецензије са српског, македонског, словеначког и хрватског на пољски, као и са пољског, словеначког и македонског на српски и хрватски. Такође, бави се фотографијом, цртежом, сликарством и ликовним обликовањем корица књига. Излагала је своје радове на колективним изложбама у Србији и Северној Македонији. Књиге песама: *Dzisiaj przyjdzie w brązowym* (пољски), 2006, 2007; *Иза облака*, 2008; *Niepokoje niepokoju* (пољски), 2009; *Vrh v temi* (словеначки, препевао Фрањо Франчич), 2009; *Gdy wubichnie mina* (пољски), 2010; *Ливење њесме / Odlewanie wiersza* (српски и пољски, заједно са Обреном Ристићем и Дејаном Богојевићем), 2010; *Мрвице времена у ѡросјрансјву*, 2011; *Жаба жаба / Żaba żaba* (српски и пољски), 2012; *Мозак / Mózg* (српски и пољски), 2012; *Zamknięte urojenia* (пољски), 2012; *Kolejny raz śniłam dom* (пољски), 2012; *Bretkosë bretkosë* (албански, препевао Мустафа Спахиу), 2016; *Фаза и искра* (српски и пољски), 2018; *Причај ми о свјетлу / Opowiadaj mi o świetle* (српски и пољски), 2021; *Sznycel i filozofia różu* (пољски), 2023. Бајка: *Славенским ѡућом*, 2013. Драме: *Debiut Pana Chwastowskiego* (пољски), 2007; *Хрисћос у Цариграду – на ѡућу за Рим*, 2016; *Хрисћос во Царирад – на ѡај за Рим* (македонски, превела Весна Миндушевска Вељановска), 2018. Живи и ради у Дукли, у Карпатима (Пољска).

ЈЕЛЕНА МАРИЋЕВИЋ БАЛАЋ, рођена 1988. у Кладову. Филолог србиста, проучава српску књижевност XVII и XVIII века, као и авангардну и неоавангардну књижевност. Пише поезију, прозу, студије, есеје и критику. Објављене студије: *Летјћимација за сјнализам – ѡулсирање сјнализма*, 2016; *Траћом бисерних минћуща срјске књижевностји (ренесансностј и барокностј срјске књижевностји)*, 2018. Књиге песама: *Без длаке на срцу*, 2020; *Арсенал*, 2023. Приредила више књига.

ПЕРИЦА МАРКОВ, рођен 1958. у Фаркаждину код Зрењанина. Пише поезију. Објављивао у разним листовима и часописима, песме су му превођене на више страних језика. Добитник је више награда. Имао две заједничке изложбе визуелне поезије и једну самосталну. Књиге песама: *Цела мала*, 1983; *Маја*, 1988; *Немој никад да задрхтиш*, 1989; *Милосрдни ђаук*, 1991; *Нейрилађени*, 1993; *Шинијер*, 1995; *Вещијак из подземља*, 1996; *На крај села*, 1998; *Гласови*, 2002; *Кајте*, 2002; *Идем кући*, 2016; *Час*, 2017; *Песмице*, 2018; *Оћњишће*, 2022; *Изглед*, 2022; *Пис*, 2022; *Скрама*, 2023; *Хуј*, 2023. Живи и ради у Зрењанину.

ЗБИГЊЕВ МАСТЕРНАК (ZBIGNIEW MASTERNAK), рођен 1978. у селу Пјорков у југоисточној Пољској. Студирао је права у Лублину и књижевност на Вроцлавском универзитету. Године 2009. је дипломирао сценарио на Школи за филм у Кракову. Значајан је пољски прозни писац. Пише романе, приче и филмске сценарије, а ради и као репортер. До сада је објавио двадесетак књига. За свој рад је добио десетак значајних награда у Пољској. Његови романи су превођени на многе језике, а на основу неких од њих су снимљени филмови. Тренутно живи и ради у Пулавију код Лублина. (О. Л. К.)

СЛАЂАНА МИЛЕНКОВИЋ, рођена 1973. у Сремској Митровици. Дипломирала, магистрирала и докторирала на Филозофском факултету у Новом Саду. Пише поезију, научне студије, прозу, есеје и књижевну критику. Песме су јој награђиване и преведене на више језика. Објављене збирке песама: *Јујиро засјале срне*, 1994; *Гоничи снова*, 1995; *Пошћис сна*, 1997; *Друћим речима*, 2014; *Гоничи снова / Hounds Of Dreams*, 2016; *September city*, избор поезије на пољском, 2019; *Кроз шрејавице сћам шћу*, 2022. Научне монографије и уџбеници: *Аућоререференцијалносћ у поезији Бранка Миљковића*, 2004; *Мећодика развоја ћовора*, 2006, 2021; *Међијска кулћура*, 2007; *Деће и књића*, 2007; *Међији и образовање*, 2008; *Говорно сћваралащћво деце*, 2009; *Песничким сћпазама Димићрија Мићриновића*, 2009; *Мећодика развоја вербалне комуникације и ћоворноћ сћваралащћва*, 2010; *Бајковий свећ дећињсћва*, 2010; *Рад на развоју ћовора са дећом са посећним поћребима*, 2011; *Креаћивно ћисање*, 2011; *Међији и деца*, 2012; *Пола века*, 2013; *Поећика ведре меланохолије*, 2018. Објавила је и књигу интервјуа са познатим личностима *Жива реч*, 2013. Главна и одговорна уредница је часописа за науку, културу и уметност *Сунчани сачћ* од 2004. године. Уређује јутјуб канал „Жива реч емисија”.

ЛЕНКА НАСТАСИЋ, рођена 2000. у Сомбору. Студенткиња је српске књижевности и језика на Филозофском факултету у Новом Саду. Пише поезију, кратке приче и књижевну критику. Збирка песама: *Са друће сћране ћера*, 2020.

ИВАН НЕГРИШОРАЦ, рођен 1956. у Трстенику. Пише поезију, прозу, драме, студије и књижевну критику. Од 2005. до 2012. године био је главни и одговорни уредник *Лейтоииса Матице српске*, а од априла 2012. је председник Матице српске. Од краја 2021. је инострани члан АНУРС. Књиге песама: *Трула јабука*, 1981; *Ракљар. Желудац*, 1983; *Земљоис*, 1986; *Абракадабра*, 1990; *Тојло, хладно*, 1990; *Хой*, 1993; *Везници*, 1995; *Прилози*, 2002; *Пошјајник*, 2007; *Свешилник*, 2010; *Камена чћенија*, 2013; *Чћенија* (избор), 2015; *Матиични млеч*, 2016; *Изложба облака* (избор и нове), 2017; *Оћлегала Ока Негремана*, 2019. Роман: *Анћели умиру*, 1998. Дrame: *Фреди умире*, 1987; *Куц-куц*, 1989; *Исћираја је у шоку, зар не?*, 2000; *Видиш ли свице на небу?*, 2006. Студије и есеји: *Лейиимација за бескућнике. Српска неоавантардна поезија – поетички идентитет и разлике*, 1996; *Лирска аура Јована Дучића*, 2009; *Исћираја предака – искушења колективної и индивидуалної ойсћанка*, 2018; *Њејошевски покрећ оћјора*, 2020; *Поезија Јована Дучића – од емпиријској нећативитетја до лирске мейафизике*, 2022. Председник је Уређивачког одбора *Српске енциклопедије*, том I, књ. 1–2, 2010–2011, том II, 2013; том III, књ. 1–2, 2018, 2022.

ВЛАДИМИР Б. ПЕРИЋ, рођен 1976. у Шапцу. Докторирао је 2013. године на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу са темом „Аутобиографска, социјална и поетичка маргина дадаизма Драгана Алексића”. Пише поезију, прозу, есеје, студије и књижевну критику. Књига песама: *Елијсе*, 2015. Књижевна критика: *Ећезеје I*, 2018. Методика српског језика и књижевности: *Клил – Амбијент и пројекат у насћави српској/енћлеској језика и књижевности*, 2020. Ради као професор српског језика и књижевности у Музичкој школи „др Милоје Милојевић” у Крагујевцу.

ДРАГОЉУБ ПЕРИЋ, рођен 1976. у Смедереву. Дипломирао и магистрирао на Филозофском факултету у Новом Саду, а докторирао 2013. на Филолошком факултету у Београду са темом „Поетика времена српских усмених епских песама предвуковског бележења и Вукових збирки”. Области интересовања и истраживања: вербални фолклор – историја и савремена истраживања, методологија теренског истраживања фолклора, поетика усмене књижевности, жанровски систем усмене књижевности, књижевна фантастика, књижевност за децу, савремене књижевне теорије, методика наставе књижевности. Објављене студије: *Трајом древне йриче*, 2006; *Териоморфни јунаци словенске ейике: Волх Всеславејевич и Змај Оћњени Вук (комйаративно-йићолошкa анализа)*, 2008; *Поейтика времена српских усмених ейских йесама – йредвуковска бележења и збирке Вука Караићја*, 2020; *Прамен маће поље йрићиснуо – необични јунаци српске усмене ейике*, 2022.

БОЈО ПИЖУРИЦА, рођен 1967. у Никшићу, Црна Гора. Пише поезију и кратке приче. Књиге песама: *Име*, 2000; *Мајстори неимара Рада*, 2004; *Докољени за Дукљане*, 2007; *А са Тобом све је*, 2014; *Рус и ја*, 2019; *Дани Николини*, 2021.

МИЛАНА ПОУЧКИ, рођена 1991. у Зрењанину. Основне и мастер студије завршила на Одсеку за српску књижевност и језик на Филозофском факултету Универзитета у Новом Саду, а тренутно је студент докторских студија на Филолошком факултету Универзитета у Београду. Члан Комисије за стилистику међународног комитета слависта, дугогодишњи сарадник на међународним пројектима од којих се издваја „Иво Андрић у европском контексту”, лектор, запослена у Фондацији „Алек Кавчић” на позицији уредника. Аутор је многобројних научних радова и реценција, као и две монографије: *Је ли Андрић надиран?*, 2018. и *Панонску њи душу љужам: кријичка размајтрања крајке прозе Радована Влаховића*, 2020.

ЕНИ ПРУ (ANNIE PROULX), рођена 1935. у Норвичу, Конектикат, САД. Дипломирала је историју на Универзитету Вермонт, а магистрирала и докторирала на Универзитету Џорџ Вилијамс (данас Универзитет Конкордија) у Монтреалу. Више од тридесет година живела је у Вермонту, путујући широм Америке, али и Европе, Аустралије, Новог Зеланда. Од 1995. живи у Вајомингу, проводећи део године у северном Њуфаундленду. Писањем се почела бавити као новинарка, сарађујући са разним часописима, а њеним првим литерарним делом сматра се кратка научнофантастична прича „The Customs Lounge”, објављена 1963. у септембарском броју часописа *If*. Од краја седамдесетих година XX века сарађивала је у часопису *Gray's Sporting Journal*, где је повремено објављивала и кратке приче.

Њена прва збирка прича *Heart Songs and Other Stories* изашла је 1988. године. Уследили су романи *Postcards*, 1992, *Shipping News*, 1993 (срп. превод *Лучке весџи*, 2010), збирке прича *Accordion Crimes*, 1996. и *Close Range: Wyoming Stories*, 1999, роман *The Old Ace in the Hole*, 2002, други део вајоминшких прича *Bad Dirt*, 2004, а 2008. се појавио и њихов трећи наставак, *Fine Just the Way It Is* (срп. превод *Пошман*, 2010). Објавила је и књигу мемоара *Bird Cloud: A Memoir*, 2011. Спада међу најугледније савремене америчке прозаике, добитница је бројних књижевних награда. За роман *Shipping News* добила је 1994. Пулицерову награду, а роман је касније екранизован. Публици у читавом свету постала је позната захваљујући екранизацији приче „Планина Броукбек” из 2005. у режији Анга Лија. (А. Б)

МИЛАН РАДОИЧИЋ, рођен 1999. у Лесковцу. Основну школу и гимназију завршио је у Бору. Дипломирао је и мастерирао на Одсеку за српску књижевност и језик Филозофског факултета у Новом Саду, где је тренутно ангажован као демонстратор. Пише књижевну критику и есеје, објављује у периодици.

МАРИЈА ЦВЕТИЋАНИН, рођена 2001. у Новом Саду. Студенткиња је мастер студија српске књижевности на Филозофском факултету у Новом Саду. Пише кратке приче, есеје, књижевне приказе и критику, објављује у периодици.

ЛАЗА ЧУРЧИЋ, рођен 1926. у Тителу. Библиотекар, историчар српске књиге, књижевности и културе, пише и објављује књиге и радове из културне и књижевне историје од средњег века до половине XIX века. Радио као библиотекар у Библиотеци Матице српске (стара и ретка књига), учествовао у оснивању Трибине младих и покретању *Поља*, био организатор Сусрета библиографа у спомен на др Георгија Михајловића у Инђији и радио у многим манастирским библиотекама. Добитник је многих награда: Вукове награде (2014), Повеље за изузетан допринос развоју библиотекарства, историје српске књижевности и чувања и неговања историјске културе Шајкашке и Титела (2018), Златне књиге Библиотеке Матице српске (2019), и једини је библиотекар који је добио националну пензију одлуком Владе Републике Србије. Објављене књиге: *Српске књиге и српски писци 18. века*, 1988; *Казивања о Библиотеци Матице српске*, 1996; *Књига о Захарији Орфелину*, 2002; *Исходи и сјаје српских књига 18. века*, 2006. Приредио: *Грађа за историју Библиотеке Матице српске, књ. 1, 1830–1864*, 1964; *Хронолојическая роспис славянских книг*, 1972; *Орфелиново Житије Пејтра Великог*, 1972; *Шћамјарија у Римнику и обнова шћамјања српских књига 1726*, 1976; *Правила Тишелске земљоделске задруге*, 1982; *Захарија Орфелин, Песме*, 1983; *Захарија Орфелин, Искусни њодрумар*, 1986. и др.

ПРЕДРАГ ШАПОЊА, рођен 1972. у Новом Саду. Књижевни преводилац, дипломирао је 2002. енглески језик и књижевност на Филозофском факултету у Новом Саду. Пре тога је 1997. дипломирао и на Медицинском факултету. У периодици објављује преводе књижевне теорије, филозофије и социологије: Виларда Спигелмана, Дејвида Сидорског, Ерика Хобсбаума, Томаса Франка, Дорит Кон, Едварда Саида, Бернарда Вилијамса, Тома Полина, Мартина Постера, као и преводе поезије: Т. С. Елиота, Хуга Вилијамса, Тома Полина, Харолда Пинтера, Пенелопе Фиццералд и Чарлса Симића. Преведене књиге: *Алис Манро, Бексџиво*, 2006; *Превише среће*, 2010; *Голи живој*, 2013; *Мржња, љубав, брак*, 2014; *Појед са еднбуршке сцене*,

2015; Дорис Лесинг, *Бен, у свейу*, 2007; *Мемоари њреживеле*, 2008; *Злајна бележница*, 2010; Ајрис Мердок, *Пеџчани замак*, 2004; *Црни њринц*, 2005; Флен О'Брајен, *На реџи „Код две ѡѡице”*, 2009; Мишел Фејбер, *Исјод коже*, 2003; *Киџа мора ѡасѡи*, 2004; Лиза Скотолажн, *Последња жалба*, 2004; Луиз Велш, *Тамерлан мора умреѡи*, 2005; *Мрачна комора*, 2005; *Трик са мејком*, 2010; Томас Франк, *Освајање кула: бизнис кулѡура, конѡпракулѡура, усѡон хѡи конзумеризма*, 2003; Ралф Елисон, *Невидљиви човек*, 2014.

СВЕТЛАНА ШЕАТОВИЋ, рођена 1975. у Новој Градишѡи, Хрватска. Дипломирала српску и светску књижевност, магистрирала и докторирала на Филолошѡом факултету у Београду. Научни је саветник у Институту за књижевност и уметност. Пише студије, монографије и есеје, преводи с енглесѡог. Објављене књиге: *Традиѡија и иновација. Инѡтерѡексѡуалносѡи у ѡесниѡѡѡу Ивана В. Лалића*, 2004; *Део као целина & целина као гео. Сѡрукѡура и семанѡѡика циклуса у ѡоезији Васѡа Поје и Ивана В. Лалића*, 2012; *Еѡизација модерне лирике – ѡроблеми ѡоеѡѡике лирскеѡи циклуса: циклус и циклусне сѡрукѡуре у срѡској ѡоезији 20. века*, 2014; *У залеђу Средоземља. Медиѡѡеран у модерној срѡској књижевносѡи*, 2019; *Андрић и Јагран*, 2020. Приредила више књига и зборника.

Приредио
Бранислав КАРАНОВИЋ

Часопис *Летопис Матице српске* 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 *Летопису*.

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 *Правилник српског језика* Митра Пешикана, Јована Јерковића и Мата Пижурице (Матица српска, Нови Сад 2010).

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

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

Текст треба да садржи следеће елементе:

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

Формат текста:

- стандардни: A4; 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 преводиоца;
- 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 *Лейбойису*, на крају текста (или у посебном документу) треба да да кратку биобиблиографску белешку о себи, а аутори који су већ објављивали могу да пошаљу допуне. И на крају дати контакт – електронску адресу.

ПРИМЕР

ИМЕ И ПРЕЗИМЕ

НАСЛОВ ТЕКСТА

(...)

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

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

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

Поднаслов

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

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

(...) као у песми „Пробудим се”:

Пробудим се
Над креветом олуја

Падају зреле вишње
У блато

У чамцу запомажу

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

² Исто, 132.

Рашчупане жене

Вихор
Злурадих ноктију
Дави мртваце

Ускоро
О томе
Ништа се неће знати

(...)

БЕЛЕШКА О АУТОРУ

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