

историјским и културним епохама. С једне стране, то је повезаност историјских и друштвених кретања с појавама и променама у култури народа које су произилазиле из њих, и, с друге, то су конкретне политичке идеје, од ослободилачких тежњи народа у ранијим вековима до идеје југословенства током деветнаестог и двадесетог столећа на заједничком југословенском простору и пораза те идеје на крају двадесетог века. Те теме су непосредно повезане са идентитетом српске културе и покушајима да се он у одређеним временима преусмерава у идеолошке и политичке сврхе, као што се дешавало у међуратном и послератном времену са идеологизацијом друштвеног и културног живота српског народа у многим областима његовог постојања.

Најновија, синтетичка књига Петра Пијановића о српској култури од најстаријих времена до данас, сасвим је извесно, биће једна од најреферентнијих књига посвећених развоју српске културе, њеним специфичностима и донетима које имамо. Зато би критички закључак о њој, као и закључак о претходним књигама истог аутора на исту тему, на одоварајући начин формулисан у његовој књизи о култури двадесетог века, такође могао да гласи: „Историја једног народа је историја његове културе.”

Др Марко Ј. НЕДИЋ
Истраживач
Београд
markone43@gmail.com

ЧИКА УРОШ НОВОСАДСКОЈ ДЕЦИ

Урош Предић, *Писма њородици Милутиновић*, прир. Јана Богдановић, Матица српска, Нови Сад 2025

У години припрема за велики јубилеј Матице српске, у библиотеци Документ је изашао приређивачки првенац Јане Богдановић – *Писма њородици Милутиновић* Уроша Предића. Реч је о писмима писаним између 1905. и 1951. године која је српски сликар слао члановима угледне новосадске породице, Славки, Николи и Кости Милутиновићу. Већ је чињеница да се поменута писма чувају у Рукописном одељењу Матице српске довољна да оправда избор грађе пред саму прославу два Матичина века. Но, узме ли се у обзир да је Никола Милутиновић био главни уредник *Летописа*, али и секретар Матице српске, као и то да је Предић био један од популарнијих избора за председника ове институције, приређивање писама из њихове заоставштине постаје знаковит подухват који сведочи о давно започетом међусобном измирењу дугова између

Предића и Матице. Уз XVII писмо послато Кости М. сликар прилаже и новчану помоћ *Гласу Мајице српске* „у поновни знак моје захвалности и оданости Матици, чији сам питамац био четир године са годишњом потпором од 200 фор. У току мога дугог живота ја сам се одуживао Матици и српском народу, како и колико сам могао” (107). У једном познијем писму већ остарели Предић набраја шта је све оставио својим сународницима: „Ја сам мом драгом Орловату поклонио читав иконостас за нову цркву, чију вредност у новцу не умет да оценим. Исто тако и иконостас православне српске цркве у Либертивилу у Америци (Охајо?) U. S. A., и 8 престоних слика у срп. православној цркви у Цељу” (134).

Но, нипошто не треба мислити да је књига објављених писама вредна због експлицитног набрајања Предићевих заслуга. Сасвим супротно, њена највећа вредност јесте дубоко лични тон проистекао из пријатељске блискости адресанта и различитих адресата. О томе сведочи лично интонирани потпис „Чика Урош” на крају готово сваког писма. Иако није редовно посећивао своје новосадске пријатеље, што због старости, што због других неприлика, Предић је са њима одржавао редовну кореспонденцију која истовремено открива ондашње културне прилике и његово мишљење о њима. Право је уживање, стога, имати прилику прочитати текстове уметника чије изабрано изражајно средство није била реч. Његова писма, неједнака по дужини и садржини, могу се веома широко одредити – од разгледница, преко писма у ужем смислу, до правих малих критика и есеја. По својој тематици и самосталности посебно су драгоцене два писма која би се с правом могла објавити као засебни текстови. С једне стране, реч је о XXIII писму послатом Кости М., у ком Предић полемише са Алексом Ивићем и закључује да је Константин Данил „по рођењу био бар полусрбин, а по осећању – анационалан. Шовиниста зацело није био, ни српски ни румунски” (114). Обрт на крају писма може послужити као изразито актуелан при покушајима избегавања националне припадности у културној сфери: „имамо највише права, да га присвајамо и називамо својим највећим сликаром, из разлога које је навео Г. Ивић, којима није доказано да је Даниел био Србин, али је доказано, да је био наш” (115). Други текст који би се морао наћи у некој будућој антологији текстова српског сликарства послат је уз LIII писмо Кости М. У њему сликар по сећању објашњава како је настала слика *Сеоба Срба* Паје Јовановића и индиректно приповеда о свом односу према сликару са којим је, и после смрти, непрестано довођен у везу.

Поред ових целовитих писама, готово да је немогуће наћи иједно у ком сликар нема какав аутопоетички исказ. У IX писму послатом Николи М. „Чика Урош” коментарише свој портрет Јована Јовановића Змаја и износи, чини се, суштину свог поимања портретисања: „а што се сличности тиче, она се мора примити така, каква је, и временом ће Змај све више личити на ову своју слику, јер она *остјаје*, док она која још тиња у

памћењу његових све ређих савременика, она се гаси и нестаће заједно са њеним носиоцима” (67). Већ у следећем писму истом примаоцу сликар наставља своја размишљања: „Код портрета је ипак главно, да је жив и сличан, изразит и од повољног ефекта, – ту не сме сликар бити *сувише* благоглагољив и уносити ствари које стрикте не спадају у портре. Немојте се дакле даље трудити по овој ствари. Истина, ја волим у сликама да фабулирам, – а тај је труд обично залудан, јер врло ретко ко *мисли* кад посматра слику” (67–68). Но, Предић размишља и о практичној страни уметности, те са извесном дозом критике пише уреднику *Годишњака Мајнице српске*: „Осим тога да је обичај у целом културном свету да се уз сваку репродукцију неке слике донесе и име уметниково. Ви сте се донекле придржавали тога правила, али не увек” (72). Прагматичност и рефлексивност су можда и најбоље одреднице епистоларног аутопортрета Уроша Предића, оног који је овом књигом представљен. Као доказ томе може послужити његова формулација из првог писма Славки М. према којој је „код ових био најмљени раденик, док сам код Ваше слике био ’слободан уметник’. *L’art pour l’art*” (33). Његова вишеструка друштвена и уметничка улога ишчитава се и из потписа трећег писма Славки М.: „одлично поштовање од Вашег чике, пријатеља, молера, шта ли сам, Уроша Предића” (38).

У *Писмима породици Милутиновић*, међутим, постоји још један Предић који готово да уопште није присутан у нашој историји културе. То је Предић писац, преводилац и критичар. У свом невеликом преводилачком опусу, он се јавља не само као врсни преводилац Дантеа, Микеланђела и Бранка Радичевића већ и као имплицитни теоретичар превођења. У четвртном писму Кости М. он адресата моли да не објави његов превод песме „На студенцу” у *Годишњаку Мајнице српске* и том приликом даје оцену свог превода: „Он је опредељен за шире кругове, који већином не знају немачки, и ако га знају, слабо их се тиче, како ће ко превести неку песму на туђ језик. Такви су преводи за књижевне часописе, па и ту само под извесним погодбама, датим поводом, као н. пр. приликом какве прославе у спомен Бранку или после моје смрти. А овако ми изгледа сувише намерно истицање овог мог првенчета и јединца, мога првог и последњег покушаја превођења на немачки наших песама” (89). Милутиновић је молбу послушао, а Предићев превод се овим издањем укључује у шири корпус наше преведене поезије, одмах уз стихове других Предићевих новосадских пријатеља, Милана Савића и Анице Савић Ребац. Значајнији је, ипак, превод одабраних Дантеових стихова. Из преписке се стиче утисак да је управо Данте Предићев најдражи песник, а то потврђује и чињеница да је Предић током повлачења за време Првог светског рата по сећању преводио *Пакао*. Превише самокритичан и на моменте претерано скроман, Предић ће свој превод *Пакла* окарактерисати као слаб (108). Први ће резултате његовог преводилачког рада представити управо Коста Милутиновић 1954. године у тексту „Урош

Предић као преводилац Дантеа”, објављеном у *Зборнику Майице српске за друшћивене науке*. Истини за вољу, ни Милутиновић не даје поуздане судове о квалитету превода свог пријатеља, већ, како и сам напомиње, жели упознати јавност са занемареним аспектом једне свестране личности. Уопште узев, тек треба сагледати Предићев интегрални преводилачки рад и нема никакве сумње да ће *Писма њородици Милутиновић* бити обавезна литература за сваког озбиљног проучаваоца ма које сфере његовог интересовања.

Што се Предића песника тиче, у „Додатку” се може прочитати његова оригинална песма „После рата” у препису Косте Милутиновића. Она представља веома занимљив додатак нашој послератној поезији, али се по својим уметничким квалитетима не може ни приближити Предићевом сликарском опусу. У LI писму Кости М. озбиљни „Чика Урош” јавља се и као хумористички песник. На полеђини писма он игру започиње речима: „Хајде да испуним ову празну страну” (143). Специфичан тон овог писма је препознала и Јана Богдановић, те је управо ова страна послужила као визуелни детаљ којим је испуњена празна 159. страна. Сећајући се Змајеве песме о чађавој механи у којој се момци „разлазе кући шапћући”, Предић исписује нове стихове у Змајевом стилу који би веродостојније описали веселу младићку дружину: „О да дивне, нежне поезије! / Само штета, што истина није: / Пијани момци пре би се потукли, / Но што би се из крчме повукли; / Болну мајку не би послушали, / Већ у шали одговор би дали: / ’Амо стрина, да пијемо вина, / Најбоља је ово медицина!’” (144). Премда није имао успеха као песник, Предићева преписка открива даровитог прозног писца, односно, можда најпрецизније, есејисту. У новогодишњем писму упућеном Славки М. он своју прехладу претвара у контемплацију о пролазности: „Сви су дани један као други, и свакога дана почиње нова година, рачунајући од истог датума прошле године, и све наше мере времена су само конвенционалне, људске; оне су у суштини мере *наше* пролазности, а не пролазности времена. Време стоји вечно као и простор, а ми у њима пролазимо, и меримо своју пролазност путем земље око сунца, изабравши произвољно једну тачку као полазну” (45). У другом писму Славки он пише својеврсну химну пролећу: „Са тога богослужења вратих се малочас, и још сав испуњен побожним чувством обожавања природе, сетих се Вас, оличеног пролећа. Са свим природна асоцијација идеја. Пролеће ми диктује, пролећу пишем” (36). Када се овако издвоје најпоетичнији Предићев редови, чини се готово немогућим да је сликар преминуо свега четири године пре објављивања *Пролећа Ивана Галеба*, а да, по самој природи преписке, ни Десница није могао читати Предићеве „игре пролећа и смрти”.

Најзад, треба се осврнути и на рад приређивача преписке. Јани Богдановић се нема шта замерити, а много је тога што је она учинила да ова књига буде више од механичког прекуцавања писама, што, свакако, није

мали посао. Њен предговор открива акрибичног архивског и научног радника за ког практично не постоје недоступне информације. Фусноте њеног предговора могу послужити као поуздан основ сваке потоње библиографије о Предићевом животу и раду, у којој се неминовно и текст „Одмерене епистоле Уроша Предића” мора наћи. Уз то, њене приређивачке напомене и примедбе ненаметљиво олакшавају читање преписке, али и отварају нове хоризонте истраживања културне историје Срба у првој половини двадесетог века. Начин организовања књиге такође је промишљен. Не ређајући писма хронолошки, већ према примаоцу, Јана Богдановић читаоцу сугерише да сликар мења свој „портрет” пред члановима породице Милутиновић. Тако су писма Славки М. потпуно лирски интонирана и најнежнија, писма Николи М. су најформалнија и у њима се открива Предић као сарадник Матице српске, док су писма Кости М. не само најбројнија већ и најразуђенија. О великој присности Косте Милутиновића и Предића сведочи и чињеница да је Милутиновић „током суђења [због сарадње у *Просветном гласнику*] позвао Уроша Предића како би сликар сведочио о Милутиновићевом држању током рата” (26). Иако Предићев лик бледи, објављивањем његове преписке он се изнова реактуализује и открива у свим својим променама.

Мр Лазар М. БУКУМИРОВИЋ
Универзитет у Новом Саду
Филозофски факултет
Одсек за српску књижевност
Докторске студије
aurelijano@uns.ac.rs

КАКО (О)ПИСАТИ *NIHIL*?

Кристијан Олах, *Светлосћ из њејела: Холокауст и књижевност*, ИКУМ, Београд 2025

Скоро да је немогуће започети излагање о теми писања о Холокаусту без реферисања на чувену идеју Теодора Адорна да се о кључним дешавањима двадесетог века не може писати поезија. Временом се такво виђење проширило и на друге форме стваралаштва, па тако Славој Жижек доводи у питање могућност писања прозе, док поезију заправо сматра једином остваривом могућношћу. Између две стваралачке форме налази се аналитички део, односно тумачење квалитативних одлика дела која тематизују Холокауст с теоријског аспекта. Заједничка и уметницима и тумачима јесте управо та идеја о (не)могућностима писања Холокауста. Ипак о Холокаусту се пише, и то доста. Премда остаје неизвесно питање