

хронолошки и географски. Иако сâм аутор истиче да многа питања која се у овој књизи актуелизују нису нова, идеја глобалног контрастивног приступа средњем веку ипак отвара нове видике. Мелве не пише ову књигу с идејом да покаже како се у периоду од 500. до 1500. године на све четири стране света дешавају синхронизовани процеси, већ да пронађе заједничке именитеље за велике цивилизације у том периоду и да покаже у којој мери је глобализација константа тих цивилизација. Будући да се на средњи век овде гледа из глобалне перспективе, панорамски, задирање дубље у проблеме и феномене није могуће. Сам аутор објашњава да се пажња посвећује „царствима, религијама, спољној трговини, а повремено и миграцијама, али се не испитује међусобни однос тих процеса, не пореди се њихова географска заступљеност, они се не проблематизују нити се тежи њиховом објашњењу” (239). Зато, ако се вратим на питање постављено у наслову овог приказа – да ли је могућа глобална историја средњег века? – одговор би био позитиван, али само уколико се, као што је то Мелве урадио, редефинише оквир средњег века и ако се феноменима унутар њега приступа типолошки.

Др Никола С. МИЉКОВИЋ  
Универзитет у Београду  
Филолошки факултет  
Катедра за славистику  
nikolajmiljkovich14@gmail.com

## У ЗНАКУ КОРЊАЧЕ: Т(Р)ОПОЛОГИЈА СЛУШАЊА ОНОГ ИЗА

Владимир Табашевић, *Тихо шече Мисисипи*, јубиларно издање – 10 година од објављивања књиге, Лагуна, Београд 2025

„Море, дакле, први пут није бог [...] него човјек,  
и као и човјек зброј великих и малих мракова.”  
(„Ово море”, *Расујти шерей*, Данијел Драгојевић)

„Чиста успомена нема датума. Она има годишње доба.”  
(„Сањарије ка дјетињству”, *Поейшка сањарије*, Гастон Башлар)

Изјашњавајући се поводом *шрајуса*, у „Аутопоетичком речнику” антологије нове српске поезије *Просјори и фијуре* (2012), Табашевић је закључио како овај термин представља „латински назив за анатомску формацију на увету од које се одбија звук који долази *с-шраја*”, будући да „неко иза увек-већ постоји и обраћа нам се”, те је стога трагус „топологиј[а]

тог слушања властитог *иза*”. Уколико се узме у обзир деценијска прозна продукција Владимира Табашевића, тј. опус од четири романа – *Тихо њече Мисисипи* (2015), *Па као* (2016), *Заблуда светиої Себасијана* (2018) и *Ноћне речи* (2023) – може се у(с)тврдити да први роман има улогу *џра-џуса*, тачке из које извиру и у коју увиру опсесивни тематски топови, интертекстуалне релације, решења на плану приповедних поступака и модел жанровски лавирајуће, лиминалне структуре. Будући да, како је у наведеној одредници „Трагус” назначено, оно што је *иза* непрестано „нам прети и прати нас док се, парадоксално, крећемо ка/у њему”, разумљиво је да се и категорије попут идентитета, несвесног, нагона, рата и смрти доживе као пратеће/претеће, оне које надиру, надлазе (незауоста-вљиво-снажно-неумитно, попут воде) и остављају трагове, исписујући се притом као својеврсна т(р)опологија *с-џраја*.

Пишући о првој збирци песама Данијела Драгојевића – књизи *Корњача и друји њредјели* (1961) – Бранислав Облучар у монографији *На џра-џу корњаче: њјесма у џрози и џварна имајинација у џојици Данијела Драгојевића* приметио је како је „Драгојевићев првјенац особит по томе што сви његови текстови судјелују у постављању јединственог лирског универзума”. На сличан начин, више је него очигледно да је *Тихо њече Мисисипи* – Табашевићев романескни првенац – омогућио (у)поста-вљање јединственог прозног универзума, фигурирајући као властито *иза* (оно које се увек чује и посредством слушања самоисписује на плану форме, језика, идентитета приповедача, јунака и наративног идентите-та целине дела), бивајући (из)макнут, од себе удаљен а себи идентичан, деридијански концепт трага. Ако је траг неизоставно – знак за Другог – онда се трагус уписан у Мисисипи, (ис)писан као Мисиспи, деценију читан под именом Мисисипи, указује као мноштвена другост властитог писма, таква која обухвата васколика (сумњом подривена, на коначно прозрење несводива, у игри трагања распршена) „ја”, али и сваку поетич-ку другост која би била блиска „ја”, попут оне Данијела Драгојевића. Лишени датума, сродници по годишњем добу (омамљујућем, касном лету), Драгојевић и Табашевић урањају у море и бивају морем, како би остварили наум отелотворења/наративизације немогућег конструкта „чисте успомене”. Проблематизација сећања, односа фактографије и фикције (на плану персоналног, националног и стваралачког саморазу-мевања), уз инверзију релације сопства и плуралних другости, моделова-ле су лирици подобан прозни израз романа *Тихо њече Мисисипи*, који се Драгојевићевој поезији приближава и по догађајности која је, како је Облучар приметио, „окупирана сјећањима, осјећајима или перцепцијама”, односно по догађајности која је „прије догађајност свијести него свије-та”. Подесан ареал догађајности свести била би – метафора. Управо се у метафори Мисисипија – скупној, траговима обележеној (*с-џрајусној*) озна-ци за несвесно, еротски нагон, представу пренаталног стања и рођења,

сећање, виталистички отпор ратним разарањима, али пре свега писање, бивање исписивим и у књижевност неповратно уроњеним – разоткрива промишљена замисао како појединачног романа тако и тоталитета Табашевићевог прозног стваралаштва.

Уколико би се скокови у воду, пливање и роњење схватили као метафоре писања, творења уметничких дела, индивидуације на плану стила и израза, пролошка деоница романа *Тихо њече Мисисипи*, са описом летњих призора, плаже и мора, тј. „летовања без зезања” (уз знатижељне али не увек разумевањем обележене погледе других купача, односно – читалаца), увод је уједно у магистрални, метапоетички ток прозе Владимира Табашевића, у којем ће фреквентно бити пропитивани статус, (по)етичка и друштвена улога фигуре писца, као и могућност чина писања да пос(ре)дује истину властитог књижевног поступка која није „само израз утренираности” већ одраз аутентичног ауторског „усуда и начина на који се он са тим усудом носи”. Отклон од претпостављеног погледа „олињале интелектуалке” (метонимије суда академске јавности навикле на категорије попут углађености и високопарности које воде у монотонију и немогућност формално-стилске обнове) садржан је у ироничном третману властитих скокова – језика, стила, ауторског гласа и посве индивидуалне позиције – којима се у књижевнокритичком самеравању тежи приписати „само утренираност”, при чему се редовно превиија „ово душевно прегнуће које је, он је сматрао, било неоспорно карактеристично за његов стил”, као што се аутопоетички експликативним и готово програмским испоставља референцијална, самоупућујућа, погледом претпостављених другости самерена (никако и њима прилагођена) стваралачка стратегија, оличена у потреби скакачке инстанце (инстанце производње романескног дискурса) да сваки свој скок „објасни оним што је претпостављао да други мисле о скоку, а самим тим, и о њему, јер између њега и његових скокова, није било превелике разлике”. Није отуда необично што ће и разумевање књижевности бити дефинисано већ у првом Табашевићевом роману (од чега аутор неће одустајати ни у потоњим остварењима), нимало патетичним већ дубоко личним, од егзистенције неодељеним, професионализму невичним (и стога једино могућим као професионалним) драгојевићевским поистовећивањем са безобалним морем (литературом), оним најдрагоценијим на шта ће људи „помислити сваки пут кад осете да живот има смисла”, поистовећивањем које врхуни у стапању са речима, самоповређујућем и искупљујућем (пре)бивању (у) њима, постајању *јравим и нежним* дискурзивним ентитетима „који бележе како се живот котрља по људима и како никоме више не пада на памет да тај живот одвоји од језика, него, напротив, ми који нисмо нико други него живот и језик, тако брижљиво миришемо роман, то царство у којем је све мој до мојега и у којем само као то и постојимо”, тј. егзистирању на начин уроњености у воду (речи): „он би у води био ван

себе, а када је бивао ван воде, био би у себи, али у оном воденом делу себе који је, како сви трубе, већински”. Управо се стога и тврдња „Дени хоће да је Мисисипи лично” доима не као нарцистички или мегаломански наум присвајања језика, или пак позиција у језику и култури, него као једини могући начин бивања језиком, игром, Сунцем (Пеђом), самим Денијем и романом/Романом.

Називајући очинску (над)инстанцу Романом а празнећи је од ауторитарности, присутности, исписивости, емпиријског и дискурзивног постојања, Табашевић своју поетику одсутности и слушања ишчезлих трагова наново доводи у близину одлика поетског писма Данијела Драгојевића. У завршној прозаиди збирке *Касно љето* (2018), насловљеној „Љетни дан”, примећено је: „Када љетни дан желите задржати, онај из сјећања или онај из догађаја, нестајање је оно чиме се морате бавити”. У контексту опуса Владимира Табашевића, уколико бисмо желели задржати и описати „љетни дан” (поетичке карактеристике његове прозе), нестајање је нешто чиме се неизоставно морамо бавити. Нестанак је категорија скопчана са фигуром оца – његово усмрђивање падом са коња у књизи *Тихо њече Мисисипи* симболичко је место недостатка, кореспондентно одређењу које нуди „Аутопоетички речник” антологије *Просјори и фијуре*, где је отац сагледан као „Први од свих симулакрума. Он нас истовремено чува (од самог себе) и заробљава (у себи)”. Симулакрумска природа оца садржана је у Табашевићевом првом роману у свођењу на пуку реч „и његов тата, који је био син као и он, и самим тим, нечије дете, сада, додуше, непомичан, и сам је постајао реч” којом се син поиграва (на коју се лудичко-фантазматски надовезује и у коју се донекле уписује), односно у бивању траг(ус)ом синовљеве аутоперцепције и одрастања (у којима учествује као минус-присуство и сабласно одгођена/нереализована потка разумевања властитог бића), будући да је за Денија устврђено како се „приближава фази живота кад му је отац потребан само да би се од њега удаљавао, фази у којој му треба жив да би имао од кога да се удаљи, а не мртав да би му, јер постаје старији, постајао све ближи”. Дакле, отац (Роман) егзистира на начин оног „иза” ка и у којем се Дени (не)вољно креће, тј. таквог пратећег иако неприсутног „иза” које има улогу амбивалентне (нелагодно-привлачне) самоспознаје, чиме наликује мајци, која је у поменутом „Аутопоетичком речнику” одређена као „друго стање текста”, стање надирућег самопроизвођења „она је пред њим отварала кутију језика и пуштала да по стану, том малом стану, као некакав кућни љубимац који је доведен против воље укућана, излази њен унутрашњи живот, пред њеног сина, маскиран у језик и речи” а уједно и потирања, укидања, инклинирања ка нестајању, будући да је у њеној „карлици [...], у том тренутку, иза леђа свих нас, тумор постајао велик као беба, сакривен од очију јавности, тумор који је чекао прави тренутак како би се обзнанио болом, крвљу или малаксалошћу”. Дуалност дискурзивног конструкта

мајке, оне која је „била мама и антимама паралелно” (свест и тоталитет флукутирајућег, плодовој-води подобног несвесног), оца који је реч и антиреч истодобно, те националног, Косовског боја који је симулакрумско (у филмски медиј транспоновано, одглумљено, уметношћу посредовано) *с-шрајусно*, формативно (премда порозно, распукло, оцу наликујуће) „иза”, лице су и наличје недостатка, таквог празног места „са којег мотримо на то нестајање” и са којег је једино могуће нестајање превести у дискурс. Оно *нишћиа* индивидуалног, колективног и стваралачког идентитета у роману *Тихо њече Мисисии* породило је самоосматрачке, у нутрину урањајуће, сећању на недогођено или будуће посвећене (тиме кроз ироничну призму преломљеном статусу рата романа *Заблуда светлој Себасијана* аналогне), неутрениране већ опстанку предате и са опстанком изједначене речи: речи изрониле из испражњених трагова (породице, државе, историје, химне, прве љубави, свих надличних „великих прича”), речи изникле из пустиње рата, речи које бивају траг(ус)ом само у осунчаном усредсређивању на минуло, у гесту стваралачке (ронилачке, скакачке) *џихе џозорносџи*.

Трагом запитаности приповедне инстанце романа *Ноћне речи*: „*Шџа за Вас значе сџихови Данијела Драјојевића, Васка Поје, мисао Гасџона Баџлара?*” и „Неко је покуцао на врата. Помислио сам: *да није Данијел Драјојевић? Или Васко Поја?*”, доспева се до раслојености метафоре корњаче и њених метапоетичких импликација. Наиме, поред коња и кобиле, најфреквентнији и семантички најрелевантнији зооморфни лајтмотив Табашевићевог четвртог романа јесте корњача. Ова фигура репрезентант је потраге за новим речима (попут новог имена неба) и садржатељ интимно важних поетичких чинилаца у које спадају „родољубље, песме и ништа”. Иако прави отклон од могућности да корњача буде појмљена као природним својствима обдарен пример(ак) „генија опстанка” („Као што и корњача, усталом, тако делује: као да је лишена сваког одушевљења и да је својим окорелим леђима, у непрестаној борби за опстанак. То је највећа заблуда о корњачама, која им се одбија о тај оклоп лако, блесне у нестајање чим се помно загледаш у шаре”), Табашевић ипак корњачи подарује улогу поетичког гласноговорника. Тврдња везана за корњачу из ауторовог четвртог романа: „Оно што би да је искрено посматрано, опасно тражи искреног посматрача” концизно је одређење „тихе позорности” песме „Град” (збирка *Звездарница*) Данијела Драгојевића (о којој је аутор романа *Тихо њече Мисисии* говорио у епизоди „Дубровник, мој тајни град” емисије *Култура Срба у Хрватској*<sup>1</sup>), сабране, концентрисане, на минуциозно увезивање детаља усмерене списатељске стратегије, која изискује идентичан читалачки одговор. Такође, имајући у виду да је корњача у Драгојевићевој збирци *Корњача и груји*

<sup>1</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=malGIW2Dahk&t=702s> (приступљено: 5. 2. 2026).

*предјели*, како је закључио Бранислав Облучар у књизи *На ѿрају корњаче*, агенс фигуративног говора и пос(р)едник лирске медитације „којом се на фрагментаран начин повезују појмови попут заборава, памћења, погледа, пјевања, именовања, смрти итд”, за роман *Тихо ѿече Мисисипи* дало би се устврдити како он својом фрагментарном структуром и фигуративним говором којим су повезани појмови памћења, именовања и смрти бива конфигурисан у знаку корњаче, као што ће овако изабраним приповедним проседеом бити моделовани и наредни ауторови романи. Поред тога, жанровска хибридна Драгојевићевог поетског писма (неретко скопчана са елементима прозног или есејистичког дискурса, позајмљена од њих или уз-враћена њима) поетичка је претходница и умногоме инспирацијски подстрек генолошки лавирајуће форме као и стилских обележја Табашевићевих романа. Било да су у питању корњаче које „имају / осмијех зеленила” и које „жвачу материју и звукове” (песма „Прашина”, збирка *Раздобље карбона*), или пак црне језерске корњаче у Максимиру које су заправо „нечије мисли” (песма „Сунце”, збирка *Касно љећо*), Драгојевићеве корњаче приближавају се Табашевићевим корњачама како тенденцијом интериоризације (измештањем догађајности на унутрашњи план, план рефлексије и артикулације, свести и језика), тако и повезаношћу са мотивом Сунца. Лајтмотив Сунца (жиже хронотопа лета својственог опусу двојице књижевника) суптилна је и слојевита повезница са песничким односно приповедним ја, на чије нестајање или стварање директно утиче (у наведеним песмама „Прашина” и „Сунце”), као што се и побројана „ја” могу укључити у узвратни процес конституисања Сунца, налик Денију, јунаку романа *Тихо ѿече Мисисипи*, који ће изнаћи ново име за Сунце (Пеђа), начинивши од свог сапутника и сведока расточења државѝ и Романа (уједно оквирног елемента романескног остварења) агенс њихове обнове и репродукције „а љуљашка са које је пао рат, клатила се још, још се над Босном једна љуљашка, празна, клатила у ритму музике за плес, а Пеђа је ђускао, дрмао се и Пеђа, сијао по њој, по тој празној љуљашки, сејао семе и племе”. Уколико би се елиминисао удео ироније (резервисане за политички контекст сејања племена и семена), ваљало би закључити да *с-ѿраја* рата, смрти и сахрањеног Романа, на начин корњаче и помног ослушкивања њених *иза*, о(п)стаје Мисисипи и немогућност бивања одељеним од њега, односно о(п)стаје књижевност и неспособност мишљења егзистенције која би постојала на било који други начин осим стопљености или еквиваленције са самом литературом.

Деценијско ослушкивање властитог поетичког *иза*, брижљива изградња комплексног прозног опуса заснованог на варирању и усложњавању вешто одабране скупине лајтмотива, суптилан, литерарно функционал(изова)ан ангажман и утемељеност у епистемолошким координатама актуелног културно-историјског тренутка, отклон од сваковрсних идеолошки острашћених једноумља и уметнички успело проблематизовање

друштвено релевантних питања (попут меритократског мита, статуса интелектуалца, националног самоодређења, функције језика и литературе), уз изражену метапоетичку самосвест и богато познавање филозофије, психологије, лингвистике (оспољено у завидној мрежи интертекстуалних релација) допринели су позиционирању опуса Владимира Табашевића у сам врх савремене српске прозне продукције. С-трага посматрано, *Тихо тече Мисисипи*, својим т(р)ополошким обиљем, стилском избрушеношћу и естетском самосвојношћу, поставио је високе критеријуме и умногоме наговестио потоња дела овог писца. Приступајући ресемантизацији и креативној проблематизацији наслеђеног поимања друштвено-историјских околности и књижевних конвенција (у које спада и аутофикција), а узимајући у обзир индивидуалнопоетичке темеље, према којима „Ништа, никад, не говоримо другачије осим из најинтимнијих траума” (роман *Па као*) и „а деца која уче језик за време рата морају да науче и то како се ћути и кад се ћути, како се прича и кад се прича” (роман *Заблуда светиої Себасијана*), може се закључити да је савремена српска проза захваљујући Табашевићевом прозном првенцу пронашла постратне и посттрауматске речи, да их је црним голфом одаслала у срце неугаслих индивидуалних и колективних катастрофа (како би их начинила одсудно, небески новим), показавши, истовремено, на који се начин може бивати неуморним краулом и неокончаном страшћу, бивати једним пливањем и једним (касним) летом, подстицајним и књижевноисторијски релевантним и у десетом лету након првобитног публиковања. Иза и траг(ус)ом Мисисипија – наново тече Мисисипи, и у томе је садржана сва лепота и неопходност поновљених (јубиларних) и нових остварења Владимира Табашевића. Т(р)опологија с-трага *Мисисипија* јеж је који тече даље (вазда *ка* и у себи), тече на начин најтише позорности и аутопоетички валидне антиципације будућег.

Др Милица В. ЋУКОВИЋ

Научни сарадник

Институт за књижевност и уметност, Београд

tiskicvet38@gmail.com

## ЕКОПОЕТИКА У ЗНАКУ ЛИСИЦЕ

Малгожата Лебда, *Лакоми*, прев. Бисерка Рајчић, Трећи трг – Сребрно дрво, Београд 2025

Роман *Лакоми* пољске песникиње Малгожате Лебде (рођ. 1985) објавила је реномирана издавачка кућа Знак из Кракова 2023. године, а већ 2025. године се појављује на српском језику у издању Трећег трга и