



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 Ћирић (1929), Светислав Баница (1929), Радивоје Врховац (1930), Тодор Манојловић (1931), Жарко Васиљевић (1932), Никола Милутиновић (1933–1935), Васа Стајић (1936), Никола Милутиновић (1936–1941), Живан Милисавец (1946–1957), Младен Лесковац (1958–1964), Бошко Петровић (1965–1969), Александар Тишма (1969–1973), Димитрије Вученов (1974–1979), Момчило Миланков (1979), Бошко Ивков (1980–1991), Славко Гордић (1992–2004), Иван Негришорац (2005–2012), Слободан Владушић (2013–2016), Ђорђе Деспић (2017–2020), Ђорђо Сладоје (2021–2023), Селимир Радловић (2023–2026)

Уредничтво

ЈЕЛЕНА МАРИЋЕВИЋ БАЛАЋ
(главни и одговорни уредник)

СЛОБОДАН ВЛАДУШИЋ, МИЛЕНА КУЛИЋ,
НИКОЛА МИЉКОВИЋ, 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 у књижарској продаји је 200 динара. Претплата се може уплатити на жиро рачун 205-204373-09 (Комерцијална банка), са назнаком „за Летопис“. Адреса: 21000 Нови Сад, ул. Матице српске бр. 1, телефон: 021/6613-864 и 021/420-199, локал 112, факс: 021/528-901.

Издаје: Матица српска

Компјутерски слог: Владимир Ватић, ГРАФИТ, Петроварадин

Штампа: САЈНОС, Нови Сад

Тираж: 750

ЛЕТОПИС МАТИЦЕ СРПСКЕ

Год. 202

Септембар 2026

Књ. 518, св. 3

САДРЖАЈ

ПОЕЗИЈА И ПРОЗА

Милица Јефтимљевић Лилић, <i>Достојанство</i>	203
Зоран Славић, <i>Јесен из њурције</i>	206
Никола Шанта, <i>Каква је човекова жудња, њаква је и њеова суд- бина</i>	211
Иван Правдић, <i>Косовске Бојородице</i>	219
Соња Атанасијевић, <i>Андалузијске мешавине</i>	223
Бурхан Сонмез, <i>Абецеда људске душе</i>	234
Три молдавска песника (Аркадије Сучевеану, Јулијан Филип, Николаје Спатару)	241

ЕСЕЈИ

Марио Лигуори, Жељко Милановић, <i>Између зајвора и надзора: Кроће и Грамши као примери селективної претмана интелектуалне опозиције у фашистичкој Италији</i>	246
Мирјана Бечејски, <i>Наратив о Сави Шумановићу у роману „Лајум” Светлане Велмар-Јанковић</i>	262
Миломир Гавриловић, <i>Скрајнућа Појина космологија – анализа мистичких структурних модела у циклусу „Очи Суијеске”</i> . .	279
Павле Ботић, <i>„Разум разумних одбацићу”</i>	294
Павле Зељић, <i>Colloquia intima: филозофија и поезија у неоплатон- ској еротиологији Анице Савић Ребац и Симоне Вејл</i>	305

СВЕДОЧАНСТВА

Иван Негришорац, <i>Четири есеја с поводима: Майица српска и култура књије</i>	325
Милан Мицић, <i>Огледало задужбина Майице српске</i>	343

КРИТИКА

Душан Иванић, <i>Три књије са њири сѣране</i> (Гордана Илић Марковић, <i>Слушај како љоворим – Мркаљ</i> ; Petar Svetković, <i>Weihnachtsgedichte</i> ; Персида Лазаревић Ди Ђакомо, <i>Архивска преламања: Анонимус о Шћејану Малом</i>)	347
Јелена Марићевић Балаћ, <i>Панѣон Майице српске љовори</i> (Иван Негришорац, <i>Завѣсти Майице српске. Водич кроз најсѣарију српску културну усѣанову</i>)	351
Милена Кулић, <i>Доброчинсѣво као облик вечнѣ ѣрајања</i> (Јелена Веселинов, <i>Уздарје ѣчелињем јайу: задужбинари Майице српске</i>)	356
Јелена Јовановић Костић, <i>Јован Делић – сведок једнѣ времена</i> (Милош Јевтић, <i>Досѣићи немојуће: разљовори са Јованом Делићем</i>)	359
Виолета Митровић, <i>Сѣваралациѣво Расѣка Пејровића у херменеуѣичкој ѣризми</i> (Поеѣичка љоља Расѣка Пејровића: ѣе-маѣски зборник)	364
Симонида Лончар, <i>Сѣара имѣримайура</i> (Паја Јовановић, <i>Меморари сликара. Први гео</i>)	368
Лазар Букумировић, <i>О ѣричи и слушању</i> (Сара Арсеновић, <i>Вредно ѣриче I: Разљовори из љодкасѣа о књижевносѣи</i>)	372
Бранислав Карановић, <i>Ауѣори Леѣоѣиса</i>	377
Упутство за припрему текста за Летопис	387

МИЛИЦА ЈЕФТИМИЈЕВИЋ ЛИЛИЋ

ДОСТОЈАНСТВО

Шта ли та госпођа из великог света, чувена светска књижевница Ребека Вест, тражи у овој нашој касаби, питали су се пролазници.

Она је у пратњи свог колеге, познатог књижевника и публицисте Станислава Винавера, пролазила главном улицом Митровице, поплочаном крупним камењем. Гледала је излоге ниских дућана, сложене фигуре и склад боја у изложеном косовском везу, поентлесу, ручно тканој призренској свили, дивећи се вештим рукама које су то створиле. И то је уметност, закључила је, одраз нечијег духа, склоности ка естетском, потреби да се традицијском моделу дода лични печат. И то је уистину остварење и поднебља, и појединца који га је реализовао, веровала је.

Шта ли ће бити остварење моје личности, њених недокучивих обала, унутрашњих немира, потреба да се свет сагледа сопственим очима а не посредством историје и литературе, питала се она што враћа време да на давно заборављеним и забрањеним улицама свога града поновно осети бар присуство свога духа.

Прати овако са далеког видиковца времена, које допушта кретање у свим правцима, како госпођа Ребека напушта хотел Јадран у којем је преноћила, а који је у центру града, лепе спољашњости. Присећа се како је у детињству чула реченицу: „Стан’ Бела, ћећеш у Јадран”, коју је изговорио неки горштак из Рогозне, брзом коњу којег није могао лако зауставити ни пред тако велелепном зградом, а коју би мештани у шали понављали кад неко некуд јури.

Крећу се, њен духовити пратилац јој прича анегдоте из живота града са мешовитим становништвом, према мосту на Ибру и чаршији, да мало разгледају. На левој обали Ибра, чисте и брзе

зелене реке, био је стари млин који је скретао пажњу белим клобуцима који су израњали испод великог и тешког камена који је млео пшеницу и кукуруз.

Пошли су осећајући пријатну свежину и мирис реке. Чула су се дозивања шегрта и њихових газда и тиха источњачка музика.

Ребека је посматрала лица варошана, дивила се некој снази која је избијала из њиховог става, погледа, покрета.

Десно од млина видела је много уређених вртова. У једном од њих виде младу жену како окопава бујне руже, а около се играју њена насмејана деца.

Она се запита – није ли то призор чисте среће. Мајка у цвећу са срећном и веселом децом. Вероватно јесте. Толико је њихова срећа била очигледна. Женина што своје време испуњава негом свог порода и свог врта након свих немира и страхова. Сигурно је то све што јој треба. Вероватно ју је скорашње окончање рата суочило са могућношћу губљења свега тога, те је до најдубљег дела себе била испуњена усхићењем због сачуване породице и окућнице.

Њу, мислила је Ребека Вест, питање смисла сигурно не оптерећује. Њен смисао је конкретан, видљив, остварљив. То је једноставна опипљива срећа која се даје једноставним људима којима није, као њој, потребно да путују по свету, који је траже и налазе у видљивом и овоземаљском.

С њом је мало теже, као и са оном која прати ово збивање у причи. Оне простор среће траже у дубинама ума и космоса, трагајући за одговорима на мало тежа питања: откуд човек у космосу, ко га је и зашто ту поставио ускративши му најједноставније одговоре на питања рођења и смрти.

Трагом сличних тежњи стигла је у ову варош да се осведочи о замкама историје, људских судбина, својих могућности.

Вечерас ће овде бити врло узбудљиво. Организује се пролећни Ускршњи бал, сви варошани који нешто значе биће ту. С нестрпљењем очекује да види потомке цара Лазара и царице Милице у кринолинама и смокинзима. Можда ће тако лакше појмити њихову унутрашњу снагу, с којом су као народ поднели терет готово петовековног ропства, победе много јачих непријатеља.

Господин Војислав ће доћи по њих па ће их представити свим гостима.

Али шта се то збива пред мостом, каква је то гужва. Зашто се свет одједном сјатио?

Пришли су и они да виде шта је.

Висок човек у официрској униформи са највишим одликовањима стајао је на коњу крај стражара и нешто поносно објашњавао.

– О чему се ради, упитала је свог домаћина радознало.

Винавер се необуздано смејао, тако да није одмах могао да јој одговори.

– Ех, то ти је српски човек!, повика. Да толико пешачи због овога, е то је стварно људско достојанство и војничка част. Аферим му!

Ребека је збуњено гледала час човека на коњу, час стражара.

– Слушајте, рече најзад.

Видите ли овог поносног господина?

– И шта с њим?

– Е, тај господин је јутрос рано хтео да прође у други део града, али је стражар то спречио, тврдећи да само државни чиновници и важне личности могу да прођу. Господин му се представио, рекао да је народни херој, солунац и деловодник у Општини Бањска, на шта је стражар, круто одан наредбама претпостављених, само кратко одговорио – одбиј, и не погледавши га.

Схвативши да то што говори не производи никакво дејство, човек се запути пешице назад ка кући, пешачећи готово десетак километара. Вратио се кући, обукао униформу, ставио ордење, узјахао коња и галопом стигао до моста у Митровици.

Стражар је, и не гледајући у лице коњаника, само салутирао и пропустио га да прође. А коњаник, господин Огњан, како се зове, није препешачио толике километре да би му се стражар поклатио већ и да би му одржао лекцију из људскости коју ће памтити заувек.

Добивши дозволу за пролаз, он ситним касом пређе преко моста, направи полукруг и врати се до стражара. Заустави коња и скиде капу. Стражар га збуњено погледа.

– Ја сам онај исти човек којег си јутрос одбио, а сад си се поклатио крпи, рече показујући на капу.

Грохотан смех прекиде Винаверове речи. Ребека се такође смејала.

Замисливши се, она рече:

– Е, то су прави Срби, због њих сам превалила толики пут. Они што имају понос и цене суштинске ствари. Вредело је доћи и уверити се да заиста јесу такви.

ЗОРАН СЛАВИЋ

ЈЕСЕН ИЗ ТУРШИЈЕ

БРЕГ У МЕНИ

Напустио сам град
али брег ми остао у потиљку
као кост што не пристаје кожи.

Он дозива сенке
Стерију из камена
горког пророка без гласа.

Банат спава под земљом
кула га везује за вечност
машина вуче кроз песак
географија се предаје
град ме дави.

Са моста гледам угао
мртви угао
брдо слутим у сомоту
земља се затвара у кутију.

Виногради заводе
улице заспале у подне
маскенбал у празнини
гребен без лица.

Изнад брега шапат:
„Нисам све изгубио.”

А ја у мастилу
видим варош у одлагању
моћ брега у мени расте.

Банат натоварен у вагоне
перон без одлазака
брег не пада
само у мени
расте као кост у тами.

БУДВА

У Будви, преко пута „Авале”,
као да је неко нацртао крај света
на стаклу мојих очију.

Пљусак је престао,
гром је ударио у капелу,
а ја сам у цепу носио црно-белу фотографију
као једини доказ да сам ту био.

Св. Никола је ћутао,
камен је изгубио боју,
а песници су, као деца,
веровали да реч може спасити свет.

Кула је падала у време,
Пенелопа је спавала,
куга и крсташи су пролазили
као сенке кроз моје сећање.

И ја сам, у том тренутку,
осетио да је болест излаз,
да је поезија васкрс,
и да је Будва – мој нацрт за вечност.

ЗИМОВАЊЕ У БИБЛИОТЕЦИ

У библиотеци сам зимовао
као у утроби света.

Књиге су ме храниле
инфузијом знакова,
цитати су ме гушили
као дим у плућима.

Хуни и Елизабетанци
пре Тацита стигли,
а Пруст је каснио
као воз у снегу.

Историја ме држала у заседи,
поезија недостижна,
проза жилава
као хлеб од јуче.

Слепи лавиринт речника,
фуснота као паучина,
светови невидљиви
Звоно цвили,
равнотежа силази низ конопац,
дрво преводи тајну корену.

Отрован стихом,
побегао сам у складиште слова,
али и тамо
параноја је из рама исцурила.

„Газда је невидљив и свемоћан”
шапнуо ми је Симић,
а Борхес ме подсетио
да човек из Књиге
чита Књигу
која чита мене.

Зимовање у библиотеци
постало је моје тело,
мој страх,
моја последица.

НА ИВИЦИ АЛЕГОРИЈЕ

Читам – и туга се јавља као навика,
као сат који не пита за дозволу.
Пробуди ме реченица: која је мера,
колико траје оно што могу да поднесем.

У камену Настасијевић шапуће,
у прозору Чехов седи и не мрда.
Ноћ се прелама у бесмисао; Бекет остаје до јутра,
гласови се претварају у хладан одјек.

Пишем да потрошим део туге,
да припитомим сужену стварност,
да говор, кад остане само звук,
не буде једини доказ да смо постојали.

На ивици алегорије, уз доручак,
препознајем разлику као рану.
Из књига знам: пролазност је лажни круг,
и опет је јутро – и опет се све распада.

У подне ме запљусне питање о запремини:
кад смисао испари, где стане празнина?
Простор је већ препун бесмислених појава,
људи, идеје – све то шуми без даха.

Зовем празнину, али размак се сужава;
лаж ме притиска као тешка тканина.
Смисао се сакрио у дану, у тачки, у мрљи,
у реченици која се полако одмотава.

У Раичковићу: успавајте се тужни, уморени –
успаванка која не лечи.
Елегије, рат, дневник без опозива –
историја која се враћа као хладан ветар.

Читање личи на додавање сопствене меланхолије,
писање на покушај да се ноћ укроти.
У камену Настасијевић настањен, Чехов дише,
туга се преокреће у бесмисао – Бекет до јутра.

СТАРИ БАНАТ, НЕОЧЕКИВАНО

Магла се савила
дан се отвара као рана

Стадо из прашине
крдо из сна
у возилу хладном
затечен сам

Банат мирисом говори
јуче и сутра се саплићу
реприза у белом звуку

Овце увезане у вуну
одлазе у угао неба
јесен из туршије излази

Ован сизиф клепетушом удара
пулин из стрипа скаче
чобани у двострукој ћутњи
петљу знају напамет

Магарци подносе промену
друм чека колону
призор закуцан у вид

Сеоски се фолклор у маглу прелива
прашина се залеђује
успомена се компресује
кабинет узорака настаје

Машина ме одводи уназад
бензински кашаљ прети
силуета из буцака постоји
страшило изневерено чека

НИКОЛА ШАНТА

КАКВА ЈЕ ЧОВЕКОВА ЖУДЊА, ТАКВА ЈЕ И ЊЕГОВА СУДБИНА

*Када би постојање Боја, душе, зајробној живојца, посебно провиђења
и свега што је у вези са метафизиком било научно доказано,
човек би изгубио највећи дар њему подарен – слободан избор.*

Исак Башевис Сингер

Читајући *Тибетанску књију мртвих* у двадесет петој години, први пут сам се озбиљно занео мишљу о животу после смрти. Добро се сећам тог издања: окер корице, латиница, Замак културе из Врњачке Бање, 1978. година. Аутор – В. Ј. Еванс Венц; енглески превод Ламе Кази Дава-Самдупа; на српски превео Бранислав Мишковић. Сепарат. Почетак обележен са три цитата. Један од њих ми се урезао дубље него остали. Толико да сам га преписао у своју тамноплаву свеску, као што увек радим са речима за које осетим да ме преображавају.

Тек када нешто препишем, оно постаје део мене. Подвучен пасус у књизи је само знак пажње; преписан пасус постаје искуство, лични печат.

Сваки пут када у некој књизи наиђем на реченицу која ми личи на истину, ја се узбудим као да сам је сам открио. То је радост коју бих волео да поделим с неким – али најчешће немам с ким.

У шездесетим човек схвати: усамљеност није ни казна ни награда, већ природно стање. Полако те живот избацује из своје орбите. Оно што ми је некада било важно – каријера, углед, туђе мишљење, породица – сада ме све мање занима. Деца воде своје битке, верују у успех као што сам и ја некада веровао. И треба тако. Чак се и унуци, моја последња велика љубав, лагано удаљавају; граде сопствене светове у које ја више немам приступа.

А посао? До јуче сам га радио савесно, пратио сваки детаљ струке. Сада ме више уопште не занима. Не пратим ни новости из бранше. Заморио сам се. Схватам да је све то било прецењено: похвале колега, признања, она вечита жеља да неко види твој труд. Сада сам готово равнодушан.

Једино што ме држи усправним, што ми одржава радозналост, јесу трагања за оним што следи после овог живота. Све што додирује појам душе: стара мистична искуства, нова тумачења, књиге које осветљавају заборављене истине. Често помислим да наша цивилизација није ни за корак напреднија од оне средњовековне – бар не у оном суштинском: у разумевању човека, његових моћи, потреба и граница.

Мене, као зрелог шездесетпетогодишњака, занима једно једино питање: Куда идем даље?

Свака нова прича о души, сваки траг сведочења о ономе што нас чека, за мене је као гутљај воде човеку који је дуго ходао кроз пустињу.

Враћам се одабраном цитату из књиге коју прелиставам:

Онаква каква је човекова жудња, таква је и његова судбина. Јер, каква је његова судбина, таква је његова воља; а каква је његова воља, такво је његово дело; а какво је његово дело, таква је његова награда, било добра или лоша. Човек се влада према жудњама којима је привржен. После смрти одлази у следећи свет, држећи на уму танане утиске својих дела; а пошто узбере жетву својих дела, враћа се поново у овај свет акције. Тако онај који има жудње остаје стални субјект поновног рађања (*Брихагарањака Ујаницага*).

Када нешто препишем, не радим то само да бих га запамтио. Преписивање је мој начин да мисли уселим у себе. Лепим, читљивим рукописом испод цитата бележим сопствену реченицу, као да испод туђе мисли остављам лични печат.

Тешко је рационално објаснити зашто један цитат, а не други. Повуче ме реченица као да у мени отвара врата за која нисам знао да постоје. Ту, у том простору интуиције, одигравају се стваралачки чинови. Касније увек сазнам зашто је било потребно да баш тај цитат буде преписан: негде у тексту који настаје он нађе своје место, повеже две целине или покрене нову.

Фрагменти свести и искуства полако се спајају у целину. Тајне процеса стварања непрестано ме фасцинирају – и испитујем их на сопственом примеру. А како би другачије и могло?

Завршавам запис у плаву свеску. Стављам тачку. Још једном га прочитам, као да га благосиљам, па се вратим *Тибетјанској књизи мртвих*.

У продужетку књиге је *Најомена љреводиоца*, затим предговор Ламе Анагарика Говинде, па садржај. На самом крају драгоцени текст Карла Густава Јунга – *Психолошки коментар Тибетанске књије мртвих*. Јунг покушава да уму западног човека приближи значења и искуства овог будистичког списка.

Откада сам почео да истражујем судбине људи, сматрајући да је то посао писца, све више осећам да се живот не завршава онде где ми кажемо да почиње смрт.

Ум ми често призива Гетеову мисао: тај велики песник и филозоф, као пантеиста, веровао је да ће природа после његове смрти пронаћи форму у којој ће се његов духовни живот наставити. Свака смрт је и крај и почетак. Као што се у телу непрестано рађају и умиру ћелије, тако и у космосу непрестано ничу и гасе се животи.

То записујем, а онда почињем да прерађујем белешку коју сам направио пре неки дан: Оснивач експерименталне психологије, Густав Теодор Фехнер, говорио је да човек не живи једном, већ три пута.

Први пут живимо девет месеци у мајчиној утроби – у самоћи и сну. Тада се обликују органи нашег тела, органи који још припадају биосфери. То је кључни период живота: у њему се утемељује будућност бића које ће доћи.

Често се каже да је новорођено дете као чист, неисписан папир. Али то није тачно. Девет месеци у материци су интензивно доба, када се из две ћелије рађају милиони. Оне се распоређују невидљивом силом у функционалне органе – мозак, срце, плућа, све оно без чега не можемо опстати у свету у који ступамо рођењем.

Другим речима: у тој првој форми живота припремамо се за следећу.

Ту застајем, замишљам се и настављам писање:

Тако исто, у следећем животу, човек не може да живи без развоја органа за духовно функционисање. Тај развој настаје захваљујући вези са мајком преко које се дете храни. Али дете није део мајчиног организма. Мајчина утроба је само уточиште, као што је јаје уточиште за развој птића. А за излегнуће птића потребна је и топлота – без те топлоте нема живота. Тако је и са рађањем човека: потребна је топлота, и то она најфинија – топлота духовне љубави оба родитеља.

Права љубав, каже Сент Егзипери, рађа се тек онда када супружници науче да гледају у исту страну, да заједно воле друге људе. Они то најпре чине волећи своје дете. А у свим тим процесима – од самог зачећа, преко раста детета у мајчиној утроби, до љубави која ниче у срцима родитеља и касније љубави детета према родитељима, браћи и сестрама – увек је присутна Божија љубав. Божије чудо све то подржава и усмерава, и биолошки и духовно.

Ту поново застајем.

Устајем са столице, прилазим прозору и гледам напоље. Испод крошње липе – приказ који ме затиче: разиграно младо јато врабаца. Цвркућу, граје, праве малу свечаност живота. А онда, брзином муње, у то невино клупко игре ускаче бели мачак Џони. Врапци се разлећу на све стране, али један од њих остаје у његовим канцама. У следећем тренутку Џони га прождире, плјуцкајући перје.

Мој размажени мачор, који ми иначе тражи да га мазим по трбуху и спава на мојим ногама, сада је – оно што јесте: ловац. Инстинкт га је покренуо, а природа му је доделила ту улогу.

А сунце? То величанствено сунце равнодушно сија као да се ништа није догодило. Ништа у природи није устукнуло, није заплакало за тим врапцем. Све се наставља, као да се смрт није догодила. А догодила се. Ја сам сведок.

Шта ти је судбина за тог уловљеног врапца, мислим, пратећи ту сцену.

Поново анализирам шта се одиграло у тих неколико секунди. Врапци су се спустили у траву. Мачак их, вероватно, није ни очекивао. Али понуда судбине се појавила, и он ју је прихватио – јер је по природи ствари то што јесте: предатор, један од најуспешнијих у својој врсти. Уловио је послатицу и одмах је прогутао.

То је био један мехурић животног врења, сажет у тренутак. Природа је немилосрдна. И равнодушна.

Враћам се за сто.

Затим се дете рађа. Своје рођење оно доживљава као смрт – и онда, са првим плачем, почиње нови живот. У том тренутку дете престаје да дише, одваја се од мајке, излази из водењака у којем је девет месеци живело. Док не удахне ваздух, проживљава нешто налик агонији. То је за дете болан процес.

И ево – дете се родило.

Прешло је из једног облика живота у други.

У овом новом облику сан се смењује са буђењем. Ту више нема самоће: постоји заједница, постоји општење са одређеним кругом људи. Ту се биосферни елемент човековог постојања расцветавља до краја – и одмах затим, полако, почиње да вене.

Али ту, управо ту, открива се и расте његов духовни потенцијал. Овај облик живота постоји да би се припремио наредни. Не у физичком телу, већ у духовном. Зато је овде развој духовног принципа темељ будућег постојања.

И пошто је у овом облику живота развијена свест, човек је за ту фазу развоја одговоран. Дар слободе избора омогућава му да бира свој пут – већ према својим жудњама.

Ту стављам тачку.

Враћам се на почетак данашњег записа и поново читам.

Опуштам руку која се заморила од писања. И тада се сетим: једном ме је пријатељ Јанко затекао у писању. Свратио је колима из Кисача да идемо на воду куцурског канала, да ловимо штуку. Изненадио ме не само ненајављеном посетом већ и поклоном. Донео ми је своју стару машиницу за пецање.

Купио сам себи нову, рекао је. Ова је још увек добра. Много риба сам уловио с њом. Поклањам ти је, за успомену на мене.

Јанко је био насмејан, расположен, ведар. Његова радост била је толико стварна и сугестивна као да се опредметила и добила облик. Осетио сам да ми поклања нешто што му је драго, што је годинама постало део њега. Није очекивао захвалност.

Сада, када њега више нема, тај поклон у мојој свести добија нову димензију. И сам тај чин његове изненадне, ненајављене посете делује другачије. Као да је свратио да се поздравимо. Заувек.

Да ли је Јанко наслутио да ће за који дан да пређе границу овог живота? Његова свест није знала, није о томе говорио. Али његова душа, сада сам уверен, знала је. И тај унутрашњи слој његовог бића, неком финијом путањом, слутњом, пренео је ту информацију у свест.

Завирио је у моју свеску.

Ти пишеш руком? – изненађено је упитао.

Да, одговорих. Пишем руком, а онда оно што одаберем прекуцавам. Али тек када осетим да текст има потенцијал – за разраду, за ширење или добро поентирање. Тако функционисем: мозак, очи, десна рука, оловка, свеска... и настаје текст.

Могao бих и другачије – укључим компјутер, гледам у екран, пишем. Понекад и буде тако. Али мој ум боље ради када у руци држим оловку. Рука прати унутрашњи ритам, усклађен с мозгом, срцем, свим органима. Тада се моје биће најприродније одражава у ономе што настаје.

Тек када завршим текст, схватим да је дубоко у мени постојала нека намера. И да се остварила. Текст је рођен. Мисао, емоција, запажање, рефлексивност – све је ту. То је део мене који поклањам другима у радости, као што је Јанко мени поклатио ту машиницу.

После тога радим на тексту: убацујем, избацујем, развијам тезу. И онда га оставим. Када му се вратим, у неком другом расположењу, текст другачије звучи. Са те дистанце – објективније. И настављам да га обликујем.

Узимам од Јанка машиницу и разгледам је с видним задовољством.

Хајде, идемо на воду, рекох.

Марта, моја супруга, понуди нас кафом и питом од јабука коју је управо извадила из рерне. Сладуњав мирис свеже испечене пите испунио је кухињу и нишу у којој смо седели. Тај невидљиви мирис, тако снажан, једном сам у тексту упоредио с оним што је уметничко у литератури – и назвао га *анђеоски мирис ѿексиѧа*. Тог мириса у кући има или нема, као што и у тексту има или нема онога што је уметничко. Дobar читалац то просто осети.

Док се Јанко сладио колачима, ја сам из шупе донео штап за пецање. Поставио сам машиницу, провукао струну кроз карице и спремао се да привежем варалицу.

Тада је из дворишта ушао Џони. Грешни мачор се понашао као да се пре неколико минута није догодила космичка сцена – као да није прождрао врапца. Мазно се мотао око мојих ногу, улизивао се. Хтео сам Јанку да испричам ту јутрошњу догoдoвштину, али он је већ извадио кутију с варалицама.

Бирај, рекао је. Овај *Панѿер Марѿин* је добар за штуку и за баса. То је оно што можемо очекивати овде на куцурском каналу.

Отишли смо на воду. Упорно смо забацивали варалице, тражили штуку. Али без успеха.

Да би се риба уловила, морају се поклопити сви услови – рибар и риба морају бити на истом месту у исто време. Као што се поклопило да је Џони био тачно тамо где су се врапци играли. Када се елементи склопе, долази резултат.

Тога дана се није склопило. Вратили смо се кући празних руку. Али смо се наразговарали – а то је, у ствари, и била суштина нашег риболова.

Јанко је био професор историје на Филозофском факултету у Новом Саду. Док смо забацивали варалице и махинално тражили рибу, он ми је причао о мом имењаку – владици Дионизију Њарадију.

Говорио је о његовој изненадној смрти 1940. године, о сумњама да је био отрован у освит стварања Југославије, у времену када један део његове пастве, онај жумберачки, није био за нову државу, већ за независну Хрватску.

Мајка ми је била побожна жена, рекох Јанку, док сам гледао у линију струне која је сребрно севала на сунцу. Она је једном приликом имала част да разговара с тим истим владиком.

Испричао сам му причу коју сам као дечак више пута слушао. Као млада девојка, моја мајка је ишла пешке од Куцуре до Водица – светилишта наdomак Руског Крстура – да захвали Пресветој Богородици на услишеним молитвама. Молила се за здравље свог оца, кога је силно волела, и његово оздрављење је примила као

чудо. Тај пут од тридесетак километара у једном правцу прошла је са својом другарицом Павом.

На путу између Руског Крстура и Водице, можда три километра од циља, поред њих је стала кочија. Из ње је изашао човек са брадом. Одмах су препознале владика Дионизија. Понудио им је да уђу, да себи скрате пут и одморе уморне ноге.

Девојке су му пољубиле прстен на десној руци и указале поштовање, али су морале да одбију понуду.

Ми смо сиромашне, рекла је моја мајка, и једино што имамо да поклонимо Мајци Божијој је труд да савладамо пут пешке.

Владика је на то рекао свом кочијашу да продужи пут до Водице и да га тамо сачека. Он ће, рече, са овим девојкама пешке.

И тако су наставили заједно: две девојке и владика, од периферије Руског Крстура до светилишта. Разговарали су о Богу, о Светом писму, о анђелима и о лепоти хришћанског живота.

Мајка ми је причала да је то био најумнији разговор који је икада водила, и да се у том тренутку, пред Павом, заклела: ако једног дана добије сина, даће му име Дионизије, у част тог владике.

И тако сам добио име.

Знајући ту причу, увек сам осећао обавезу да сазнам више о животу и делу Дионизија Њарадија. И могу ти рећи, рекох Јанку док сам намотавао струну, да се поносим – и својом мајком и човеком по којем носим име.

Искуство из *Тибетјанске књије мртвих* било ми је веома корисно, чак инспиративно, али на неки начин и помало страно. Посебно сегмент о реинкарнацији.

Веровало сам, дубоко и непоколебљиво, да литература о животу после овоземаљског живота мора да постоји и у хришћанском свету. Људска искуства, мислио сам, морају се подударати, без обзира на културне обрасце и географске удаљености.

И био сам у праву.

Од свих тих списа највише ме је привукло искуство Теодоре Цариградске. Она је своје откровење – путовање душе после смрти – саопштила свом пријатељу, монаху Григорију, у сну. Било је то већ *после* њене смрти, када је искусила то што је описала.

Теодора говори о проласку душе кроз ваздушна митарства. Двадесет их је. Двадесет светова и простора грехова које човек сам ствара у свом животу. Не ствара само просторе већ и демоне. Они задржавају душу у свом митарству, желећи да ту и остане до Судњег дана.

Ту ми се савршено уклопила она реченица из Упанишада: *Онаква каква је човекова жудња, њаква је и њејова судбина.*

Демоне стварају управо те жудње.

У *Тибетјанској књижи мрјѣвих* путовање душе од смрти до поновног рођења траје 49 дана. У учењу Теодоре Цариградске душа кроз митарства путује 40 дана, све до небеског царства.

Различита традиција, различита симболика времена – али у оба учења идентично је ово: душа се среће са демонима и бићима које је сама створила током свог живота.

И ту се све своди на исту истину: у смртном часу срећемо се са самим собом – са својим животом, жудњама и страстима, са свим оним што смо чинили, мислили и у шта смо веровали.

(Одломак из романа у рукопису *Чистѣилициѣ*)

ИВАН ПРАВДИЋ

КОСОВСКЕ БОГОРОДИЦЕ

ПЛАЧ БОЛА

Може ли олакшати мој плач бола
детету бол чији су ближњи отети?
Да ли сам испразан и духа охола?
Умем ли уопште разумети и волети
ил бездушним гордо ко зли, проклети

над спаљеном кућом, црквом, летином,
скршеном лозом, воћњаком, плодовима,
страхом пред грубом људском болештином
што затире траг биља, живља, људи родовима
скрнавeћи и иживљавајући се над гробовима?

Паћеном громовима светом земљом потресен
у души разнесен болом невиних страдања
лепотом трпљења у метанију узнесен
величанством тужног и нужног рађања
молитвом чекам да јави се чудо, излаз надања

ХРИСТОС С МАЧЕМ – ПЛАЧ КАЈАЊА

Христос с мачем упозорава
на плач и шкргут зуба
и пошаст куга и губа

Милостив гледа, прекорава
кајање нам нуди, патње
дозвољава да савест побољшава

„Будите се, људи” благ ословљава,
„мачем мојим грех одсеците
сетите се завета друга, благодарност теците

Одбаците тврдоглава сна заборави
што не води никуда
већ у патњу вечних пресуда”

Већ спаси нас од горких туга
нас надојене отровима
лажи, поруга и заблуда

ГРАЧАНИЧКА ЛИТУРГИЈА – ПЛАЧ ЧУДА

Плачем од чуда међ светим чудима
пред ископаним очима које прате будно
мисао, уздах, корак, стремљење трудно.

Не стиже се вековима очима сагледати
сва повест света што се молитвом диже
саборном песмом народа Богу све ближе.

Од Свете литургије грачаничке бујају,
клијају ка небу камен, фреске, крстови,
сводови, олтар, стубови, здања људског врхови.

Одговара смерног тела плач и духа радост:
благод спаја љубав, верност, патњу, крепост –
грачаничком литургијом земљу храни вечност.

КОСОВСКЕ БОГОРОДИЦЕ

Сузама и крвљу нежно мивена
пљувана гажена јављана и скривана
дубоком жртвом плодно натопљена
никла су дела лепотом другде невиђена
са божурима, Божјим лаворима

Под чарном Шаром ушушкане немирно
и сурим Проклетијама и Гољаком громким
светиње су безбројне с небеса пале дивно
игривим ветровима под Копаоником горским
где косови поју и манастири ничу славносни

Косовске Богородице иконе чудотворице
блиским наручјем што вечношћу трају
спаса Мајке дете Спаситеља целивају
сам Христ им се пење на свето лице и главу
док распет се игра у њином загрљају

Благе ко земља подршком суза тужних
непроспаваним бригама уморних очију
глатки образ уз образ се нежно милују
ко облак меки и погледа предела јужних
брижних додирма мајке сваком живом нужних

Чезнуто чедо после поста и искушења
трогодишња цура током првог причешћења
Дјева страхопоштовањем благовешћу хрли
млада жена у порођајном зноју бдења
блага Родитељица дете што несташно грли

Прободеног срца због синовог страдања
под вечним симболом невиних жрта
прима са крста јединога сина мртва
на руке Мајке и у гроб спушта јадања
и бодри апостоле и пружа хлеб надања

Лијес старице што душу узноси бебу
том истом сину у белом повоју к небу
све нас зове и грли иза олтарског здања
моћна Владичица којој се сељена клања
неприкосновена Царица јави и сања

Љевишке Ђаковићке Пећке Бањске
Соколичке Девичке Сумичке Призренске
Грачаничке Митровачке Драганацке Ѓњиланске
Самодрешке Сочаничке Гориочке Дечанске
Зочишке Читлучке Убожичке Улијске

Липљанске Осојанске Клирске Гораждевачке
Урошевачке Приштинске Трнске Суворечке
Ранићке Новоселске Источке Тамничке
Новобрдске Добричке Ранилушке Каменичке
Клокочке Партешке Грабовачке Штрбачке

Брњачке Будисавске Бузовачке Врачевске
Дреновачке Мушутишке... нема им броја
много незнане скривене срушене спаљене
тихе а свака је једна и света и наша и своја
и свака нам је Мајка Христова и моја и твоја

СОЊА АТАНАСИЈЕВИЋ

АНДАЛУЗИЈСКЕ МЕШАВИНЕ

Мој први сусрет с андалузијском обалом званом Коста дел Сол, над којом се надвија планински венац Сијера Невада, с врховима високим преко три хиљаде метара, догодио се једног септембарског јутра, када смо се кроз стари део Торемолиноса – који смо одабрали за летовање и као базу за обилазак те регије – упутили ка плажи.

Овај град у близини Малаге смештен је на брду високо изнад мора, те је одмах било јасно да нас до плаже чека степениште, можда и лифт. Испоставиће се, два степеништа, на међусобној удаљености од неколико стотина метара. Најпре смо открили оно знатно стрмије, са чијег врха се пружа изванредан поглед на обалу. Са дугачке пешчане плаже уздижу се витка стабла палме, толико висока да ти се може учинити како су расла с једним јединим циљем – да провире у град, пошто су им море и купачи досадили. У неколико редова, палме заузимају позадину плаже, као посебну зону где се осим голубова, који обилазе око њихових стабала тражећи храну, виђају корисници палминог хлада, често с књигом у рукама. Хлад је недовољан да те целог покрије ако пожелиш да се опружиш, али свакако довољан ако седнеш и наслониш се на стабло. Истина, у подне, пожељно је савити ноге у коленима. У зони палми, да закључимо, живе голубови и читачи. Птице некада нестану, и тад се на песку може видети мноштво пера којима као да су означиле своју територију, на коју ће се вратити кад пожеле.

Један ветровит дан. Сунцобрани су склопљени, те је прегледност већа. Мало је купача, вода је тренутно хладна, али већ за који дан фино ће се загрејати. Да видимо најпре шта се дешава у бекстејџу. Голубови су се тог јутра размилели и по башти ресторана. Из чамца за печење рибе вијори се прамен дима који ветар носи ка

стени, даље од мора. То су иначе стари дрвени чамци напуњени песком, где се на маслиновом дрвету пече риба, а најпопуларнији је еспето, ражњић од сардина. Палме млатарају лепим зеленим главама, као да негодују због ветра. Човек у плавој мајици и купаћим гаћама чита дебелу књигу, наслоњен на стабло. Вребаћу повремено тренутак кад склопи књигу, како бих видела име аутора, наслов, али узалуд, јер је није ни склапао. Тај се тога дана није ни окупао, ништа није јео, ни пио, само је читао. Али да се вратим мору.

Из воде излази крупна трбушаста жена голих груди, које се у својој монументалности клате као засебна бића. На лицу јој је задовољни, малчице загонетни смешак, те нам остаје да нагађамо шта се дешавало у води, да ли је можда управо подојила читаво јато рибица. Испред ње промиче девојка у дугачкој, широкој мајици, проносећи плажом своју голу гузу, а заправо на себи има танга купаће гаћице, само што та мајица уноси забуну прекривајући њихов горњи део. Очигледно, не пада јој на памет да заврне мајицу и веже крајеве у чвор, те покаже целом свету како на себи ипак има какве-такве гаће. Морала би знати да је голотиња која извирује изазовнија, некада и опаснија од целовите голотиње. Парадоксално, када буде скинула ту предугачку мајицу, степен обнажености биће мањи. Мало даље, младић опружен на пешкиру, уздиже се начас и два-три пута кратко љуби у стомак свог уснулог партнера. Сваки час авион прелеће небом изнад мора, одакле ћу ускоро кроз прозорчић летилице тражити погледом исту ову плажу и бићу радосна што ћу је препознати, а тужна што одлазимо. Питаћу се како ће свет ту изгледати за сто година, очекујући ваљда да ће ми птичја перспектива неким чудом бар начас отворити и временску. Или, како ће изгледати за седамдесет пет година. Зашто баш за толико?

Зато што се пре исто толико година, давне 1930, овде, у Торемолиносу, плажом шетала једна жена разголићених груди. Била је то Гала, Далијева муза и љубавница, касније супруга, о чему сведочи њена фотографија у топлесу, која се налази испред скулптуре у седећем положају. Фигура наге Гале положена је на већи камен неправилног облика, тик уз морско шеталиште, а у подножју високе стене која дели обалу од града. Од збланутих мештана и понеког туристе (туризам ће овде доживети свој бум тек педесетих година прошлог века), некако се дошло до слободе жене да открије своје груди, па чак и задњицу. Личи на некакав напредак. Али жене и даље убијају, туку, силују, размишљаћу док будем фотографисала скулптуру.

Овде ћемо начас застати. Присећам се девојке коју сам запазила у води, а која је пливала одевена у хаљину, очигледно у складу с правилима своје вере. Хаљина је црна, кратких рукава, закопчана

до грла. Пливала је леђно, ширећи и скупљајући ноге, и при сваком замаху провиривала су њена бела, неосунчана колена. Парадокс је био у томе да је њен сексепил вероватно био снажнији од сексепила свих осталих разголићених девојака и жена. До чега се још стигло, од голе Гале наовамо? До сексуалних слобода. Један део плаже у Торемолиносу обележен је заставом дугиних боја, па се ту, као и у целом граду, и шире, истородни парови слободно шетају загрљени. Уосталом, Шпанија је још 2005. године признала истополне бракове.

Иначе, бронзаној Гали на камену, загледаној у пучину, друштво праве мачке и голубови који провирују из њених леђа из шупљина стене. Птице заузимају више позиције а мања удубљења, одакле гледају у море као са балкона луксузног хотела, док мачке бирају ниже а веће рупе у стени. Измакох се да видим шта се налази изнад тог необичног хотела, те ми се указа жута зграда на неколико спратова са ознаком за хотел, али за људе. Необична хијерархија, помислих. Човек, птица, мачка, Гала, шкољке, рибе и остали водени свет.

Један магловит дан. Али није то била обична магла, већ морска, феномен карактеристичан за андалузијску обалу, који је тог пута потрајао дуже од два сата. Са врха степеништа, где увек застанем да уживам у погледу, чекало нас је изненађење. Густо, свеопште беличасто сивило. Огроман морски облак појео је најпре пучину, стигао до плаже, потаманио сунцобране, лежалаке и целе ресторане, зауставивши се код палми. Заправо, прогутао им је стабла и добар део крошњи, остали су само врхови, као некакви чуперци. Да не знаш да припадају палмама, помислио би да гледаш у коло нију зелених алги које је море у свом лудилу испљунуло у небо. Јасније су се видели једино шеталиште и улица. Пажљиво смо се спустили степеницама, још пажљивије прешли улицу, јер видљивост је била свега неколико метара, и крочили на плажу. Појмови близина и даљина, доле, горе – изгубили су значење. Небо и море мешали су се у јединствену целину из које су се издвајали једино мали бели таласи, ломећи се у плићаку, као нешто што недвосмислено припада мору, топлотом, на први поглед идеалном за купање, само што ниси сигуран, отпливаш ли мало дубље, хоћеш ли још бити у мору или ћеш се обрести на небу. У једном часу, док сам стајала у води која ми је допирала негде до стомака, не усуђујући се да пливам даље ка несталој пучини – у мом видном пољу није било никога и ничега осим те бескрајне воде привремено сједињене с небеским бескрајем – помислих на Сарамагово бело слепило. Чинило ми се, ако се магла још само мало згусне и примакне се мојим очима, да ћу доживети исто што и његови јунаци.

Стајала сам тако не знам ни сама колико дуго, препуштајући се призору *величансѿвеної мешања* мора и неба, заводљивој изгубљености у простору и времену, знајући подсвесно да сам ипак безбедна, и док сам се присећала живописних слика градова те регије, које смо већ били обишли, као потпуне супротности онемо што ми је тренутно пред очима, помишљала сам како је и читава та брдовита Андалузија, на коју је море придодато наизглед случајно, у последњем часу „расподеле”, такође једна *величансѿвена мешавина*, како рече Сарамаго, описујући своју родну Португалију. Мешавина старог и новог времена. Мешавина крви и народа, укуса и стилова. Келти, Иберијци, Римљани, Визиготи, Вандали, Јевреји, Маври, сви они, било као староседеоци или освајачи који су се ту задржали много векова, оставили су трагове што су се попут слагалице склопили у чврсту, јединствену целину, као шармантна андалузијска посебност. Још од 15. века, када је од Мавара ослобођена Гранада као њихово последње упориште, зар је за живот обичних људи уопште било важно ко је први стигао на ту територију, ко је био освајач а ко староседелац? То ће бити важно за историју и њену правду. Шта је толико привлачно и узбудљиво у андалузијским мешавинама? Ваљда то што је из различитости, из супротности, па и крвавих сукоба толиких народа и вера, као најжилавија опстала тежња *малої обичної* човека, које год нације био, коме год богу се клањао, којој год епохи припадао – ка миру и лепоти свог пролазног живота.

А од лепоте док шеташ Алхамбром застаје дах у буквалном смислу речи. Изградња овог утврђења на брду изнад Гранаде, које је најпре имало само војну улогу, започета је у деветом, а данашњи изглед добило је у тринаестом веку. Кроз комплекс који обухвата више двораца из времена маварске династије Насрида и простране зелене вртове с базенима у којима се огледају куле и зидови палата, шетали смо дуже од три сата, а да време нисмо осетили. Зато што је то ниво лепоте који и времену одузима дах, тачније – његово основно својство, лепоте која овде спаја оно што је човек изградио са оним што је природа понудила а он уредио, мешајући исламску и медитеранску традицију вртларства.

Од зидова богато украшених изрезбареним дрветом или керамичким плочицама, купола од кедровине, *чиѿкасѿих* лукова, мермерних лавова, фонтана, од дрвећа нара, који је иначе симбол Гранаде, као и чемпреса, маслине, наранџе, ловора, преко жбунова мирте, шимшира, до цветова руже, јасмина, лаванде, олеандра – где год се поглед заустави, наилази на лепоту у најчистијем смислу речи, која не оставља простора за размишљање ко ју је створио, како се до ње дошло, да ли је у том процесу неко патио, која као

да је одувек ту и као да се створила сама од себе. Тај ниво лепоте који те привремено измешта из времена и света у коме живиш – у нашем случају, тада, био је то свет у коме се и даље воде два ужасна рата, онај у Украјини и онај у Гази, у коме још трају протести у Србији, где се тренутно тражи правда за Богдана, а било је протеста и у самој Шпанији због учешћа израелске екипе у бицикличестичкој трци.

Усред овог комада земаљског раја с типичним источњачким шармом, уз наглашену валовитост и мекоћу линија, уздиже се једна грађевина квадратног облика, у ренесансном стилу: двораци Карла V, подигнут у раном 16. веку, након протеривања Мавара, као сушта супротност остатку Алхамбре, али и као траг времена и упечатљива слика још једне андалузијске мешавине, способне да отупи оштрицу свих разлика, да приближи контрасте и натера их на измирење и пријатан суживот.

Док смо сачекали свој термин за улазак у комплекс Алхамбре, обишли смо саму Гранаду, почевши од главне катедрале (Catedral de Granada), изграђене такође у 16. веку, на месту некадашње џамије, а у част успешног окончања Реконкисте. Потом се упутисмо у стару арапску четврт, Албајсин, где смо попили кафу у малој башти на малом тргу, јер овде је све умањено, и наставили ка видиковцу са којег се пружа поглед на целу Алхамбру. Калдрмисане стрме улице овог историјског кварта снажно ме подсетише на Алфаму, најстарији део Лисабона. Тако се Албајсин и Алфама додирнуше начас у мојој свести, као што се заувек додирују у далекој прошлости, будући да су за њихов изглед и тамо и овде били заслужни Маври. Поново живну моја заљубљеност у Сарамагов Лисабон, али и у Андалузију је било лако заљубити се.

Сличну снагу лепоте доживећемо и у Кордоби, шетајући међу црвено-белим стубовима Велике џамије (Mezquita de Córdoba), која је почев од 13. века хришћански објекат. Стубова има 850, некада их је било 1000. Врлудајући кроз ову „шуму стубова“, како је с правом зову, у заводљивом полумраку који је одисао тајнама минулих векова, наиђосмо на неколико младих парова који су правили селфије, изабравши претходно стуб поред којег ће се усликати.

Импресиван је у овом граду и римски мост од камена, са 16 лукова, саграђен у 1. веку нове ере, под којим тече река Гвадалкивир. У близини моста, а поред Капије Алмодовар, налази се статуа Сенеке, који је рођен у Кордоби пре две и по хиљаде година. Смештена је на малом узвишењу, те се уочава још издалека, како извирује из зеленила. С једне стране бронзаног Сенеке је река, као рукавац живог, опипљивог времена; нико те не спречава да сиђеш на обалу и умочиш прст у воду, те осетиш на кожи како тече упо-

редо с временом. А с његове друге стране су зидине прастарог града, као комад сачуване, такође опипљиве прошлости. Недалеко одатле је и двораци Alcazar de los Reyes Cristianos, у коме су се 1486. краљ Фердинанд и краљица Изабела сусрели с Колумбом ради договора око његовог пута за Индију преко Запада.

Чекајући вечеру у башти ресторана, помишљала сам како је управо Кордоба, која је у 10. веку била један од најразвијенијих европских градова и имала становника колико и данас (око 300 хиљада), можда и најлепши андалузијски град међу онима које смо претходно обишли – Гранада, Севиља, Малага. Реч је наравно о оној вечитој, инфантилној потреби да се изјасниш, чак и када то нико од тебе не тражи, да поређаш појмове по самозадатом критеријуму, направиш ред у глави. Али убрзо схватих да себе узалудно мучим. Да Малага нема море, помислих, ни двораци Гибралфаро, да Севиља нема Шпански трг, Златни торањ, ни монументалну катедралу, и да Гранада нема Алхамбру, рекла бих да је Кордоба најлепши град у Андалузији. Овако остаје нерешено. Ајде, поређај ти ове градове по лепоти, рекох свом мужу, саопштивши му резултат своје аутоанкете. Он се замисли и рече: мени су богами најлепше Севиља и Кордоба, ту је нерешено.

Шта јести у Андалузији? Наравно, тапасе, рибу и паељу, али и месо припремљено уз суво воће, што се у Андалузији, посебно у Кордоби, налазило на трпезама још у 10. веку, додуше само у имућнијим породицама. Још једно јело карактеристично је управо за овај град, погодно за летње месеце – салморехо, хладан потаж од парадајза, белог лука, презли и маслиновог уља, којим смо тада започели вечеру.

За одлазак у Севиљу морали смо да поранимо, зато што нам је од Торемолиноса до тог града требало нешто више од два сата вожње возом – кроз лепе пределе пуне насада маслина. Било је око пола осам кад смо кренули из апартмана, још није било свануло. Перачи улица вредно су обављали свој посао, те нас одмах по изласку из зграде дочекаше облаци водених капљица. Град је био прилично пуст, тек понеки туриста лењо је вукао свој кофер, омамљен од ноћног лета. Испред стаклене витрине једне радње, на мокром бетону, стајао је велики галеб, нестварно бео у том полу-мраку, и гледао у нас, потпуно непомичан – као да је лутка, као да је грешком спуштен на тротоар уместо у излог.

Шта у Севиљи одузима дах? Свакако Шпански трг (саграђен 1928). Наша посета овом тргу, који важи за један од најлепших у Европи, пала је у предвечерје, сасвим случајно, али се испоставило да му сунце на заласку добро пристаје, јер истиче романтичност и елеганцију степеништа и малих мостова са балустрадама од

бело-плаве керамике, као и драж фијакера који вас могу провозати кроз читав трг. Мостова има четири, што није случајно, јер је цео овај трг пун симболике – почев од његовог полукружног облика, који би требало да подсећа на загрљај. Што се мостова тиче, они представљају четири некадашња краљевства Шпаније – Кастиљу, Леон, Арагон и Навару. А ту је и неизоставни фламенко, под стубовима централне зграде трга – простор који је, изгледа, спонтано постао позорница за овај традиционални плес.

Улични фламенко имали смо прилику да доживимо и у Торе-молиносу, али свега једним током нашег дванаестодневног боравка; по осталим градовима не, осим овде у Севиљи, на Шпанском тргу. Реклама за клубове са фламенком има свуда, као и продавница чији су излози испуњени кастањетама, док се сама та музика, изгледа, чува од лаке доступности и рабљења, као национално благо. Осим тога, фламенко захтева вече и ноћ, и вино. Изабрали смо клуб популаран код локалног становништва, без гламура, уз концепт самоуслуге што се тиче хране и пића. Зато што је храна овде нешто успутно, чак и вино – сва пажња је на музици.

После целодневне шетње Севиљом, коју смо поделили у две етапе због врућине – било је тог дана преко тридесет степени – и кратког одмора у хотелу где ћемо и преноћити, јер овај град захтева бар два дана, ево нас за столом у препуном ресторану. Столови су нанизани један до другог у неколико редова, као на свадбама под шаторима. Осветљење је пригушено, око нас се углавном чује шпански, мало енглеског и француског. На столовима су папирни тањира са шниттама сира и колутовима кобасице. Од глава посетилаца начичканих уз сто нисам могла добро да видим плесачицу, те ми се појављивала у *деловима* – ситна глава с црном косом скупљеном у пунђу, бело, строго лице, високо подигнута рука с кастањетом, волан црне хаљине. У неколико наврата устадох како бих јој видела и ципеле. Да проверим како оне доприносе магији тог плеса. Аргентинка која је седела поред мене, с којом смо пре почетка програма разменили неколико реченица и која рече да је први пут у Шпанији – учини ми се да су јој очи засузиле кад је то изговорила – охрабрена мојим гестом учини исто, уз осмех, подиравши своју чашу вина, те и наздрависмо на брзину. Ваљда Шпанији, музици и самом животу који каткад уме да ти приреди нешто толико лепо. И тако, нас две, пристигле из два краја света, које је спојио случај звани фламенко, настависмо да пуна два сата мало стојимо, мало седимо, истежући вратове ка плесачици и певачу са гитаром, који је из грла испуштао завијајуће звуке бола.

Фламенко је још једна андалузијска мешавина. Познато је да је настао у 16. веку управо у овом делу Шпаније, да су у његовом

стварању учествовали Арапи, Јевреји, Цигани и Андалужани, као и да се развио из старих андалузијских песама званих *солеари*. У корену ове речи је реч „*солеа*”, што значи усамљеност, па се тако стиже до те вечите човекове боли. На крају програма, који се завршио нешто после поноћи, гитариста се обратио гостима с молбом да свако према својим могућностима остави прилог за музику, што се могло учинити по изласку из сале, у башти ресторана.

Шта још обавезно треба видети у Севиљи? Наравно, Санта Круз, стару јеврејску четврт, и у њој велелепну катедралу (*Catedral de Sevilla*) из 15. века, трећу по величини у свету и уједно највећу готичку катедралу. Око ове грађевине, која заузима више од 11 хиљада квадрата, непрестано круже трамваји модерног дизајна, у живим бојама, баш као да је чувају од времена. Треба видети и Златни торањ из 13. века на обали реке Гвадалкивир, некада осматрачницу, сада поморски музеј. Са врха куле пружа се поглед на цео град. У Севиљи се налази и највећа дрвена грађевина на планети – Метропол парасол. Налик је на циновске печурке, а у њој су смештени музеј, ресторан и видиковац. На мом списку знаменитости које се морају обићи налазила се и краљевска палата Алказар, у коју нисмо могли ући јер нисмо купили карте на време, тако да је остала за наредни пут, у складу с оном девизом да је добро нешто и оставити, као конкретан повод да се вратиш у град који те је очарао.

Има ли нечега што одузима дах у Малаги? Да, тврђава Гибралфаро, подигнута у 14. веку, на брду високом 130 метара. До ње води изразито стрма стаза, тако да најпре изгубиш дах због физичког напора а онда и од лепоте – не толико саме тврђаве, колико погледа на целу Малагу; на арену за кориду (*Plaza de Toros de La Malagueta*), на море, луку, бродове, на зеленило. У овај дворцац ушли смо бесплатно, пошто смо налетели на човека из обезбеђења, Шпанца, страсног навијача Партизана. За Србе гратис, рече нам уз осмех, показавши нам свој ланац око врата са привеском тог клуба. Претходно, чувши нас да разговарамо док смо стајали у реду, пажљиво нас је осмотрио и упитао одакле смо.

Наш језик ослушнуће и једна жена у возу из Торемолиноса до Малаге. Испоставиће се да је Бугарка, да ради у Малаги а живи у Торемолиносу. Рече да је јако задовољна својим животом у Шпанији. Упознаћемо још једног припадника тог народа, власника продавнице здраве хране у Торемолиносу. Исприча нам како је ту већ осам година с породицом и да не планира да се врати у своју земљу. Добро је овде за живот, рече, клима је одлична, храна изврсна, зиме такоређи нема, мало су јаче врућине у јулу и августу, али

није страшно, ту је море. Цене у продавницама, видели сте, сасвим приступачне, па и у ресторанима.

И још једном је наш језик привукао пажњу, али о томе касније, да се још мало задржимо у Малаги.

У овом граду рођен је Пабло Пикасо, 1881. године, те је било сасвим природно обићи његов музеј, смештен у Палати Буенависта, која је сама по себи импресивна. Саграђена је у 16. веку на месту старе насридске палате, мешањем ренесансног и маварског стила. Изненадиле су нас врло строге мере безбедности на улазу, идентичне онима на аеродрому, тако да сам остала без своје флашице с водом. Стална колекција садржи више стотина дела овог сликара, не само најпознатије радове већ и оне који су остали као експеримент, али који свакако сведоче о развоју његовог стваралаштва.

У непосредној близини овог музеја налази се главна градска катедрала врло дугачког назива, Santa Iglesia Catedral Basilica de la Encarnación, коју прати једна занимљивост. Ово здање, настало комбиновањем ренесансног и барокног стила, чија је градња започета у 16. веку и трајала скоро двеста година, никада није потпуно завршено, будући да јужни торањ, предвиђен планом, није саграђен. Зато локално становништво своју катедралу једноставно назива La Manquita. Ипак, ова *мањкавост* нимало не умањује њену лепоту.

Да се сада вратимо у Торемолинос, и то право у веселу, шарену масу људи, одевених карневалски, какву смо једног недељног јутра, кренувши на плажу, затекли у главној улици. Спремајући се за ово путовање, промакле су ми информације о традиционалним ходочашћима, праћеним народним весељем, каква се једном годишње, како ћу касније сазнати, одржавају у читавој Андалузији, у одређеним данима, различитим од града до града, посвећеним и различитим локалним свецима. У Торемолиносу, Fiesta Romería, како гласи назив тог празника, пада крајем септембра, а у част Светог Михаила, заштитника града. Припреме су трајале два дана, украшавале су се улице, постављала бина на централном тргу. Мислили смо да се спрема неки концерт, али је збуњујуће било одсуство рекламних плаката.

И тако потпуно необавештене, изненадила нас је најпре гласна музика у рано преподне која је допирала до наше терасе. А када изађосмо из зграде с торбама за плажу и скренусмо у главну улицу, указа нам се непрегледна колона људи коју су предводила кола с упрегнутим биковима. Таквих кола, открићемо касније, било је неколико. Кочије су биле раскошно украшене, а са задње стране, из дводелног застора, провиривало је неколико девојчица у белим хаљинама, попут принцеза. Питала сам се како су одабране, како

заслужиш да се нађеш унутра. Процесија би повремено застала, на радост окупљених људи који су снимали и фотографисали. Коначно се постављала црта између мештана и туриста. Сад смо јасно могли видети ко је ко. При свакој паузи, када би кочијаш дао знак бику да се заустави, почињала би иза његових леђа песма и игра: мушкарци са сламнатим шеширима, у плавим кошуљама и тегет панталонама, жутим чизмама, девојке и жене лепих, насмејаних лица, које су се очигледно тог јутра дуго спремале за фешту, све редом нашминкане, чврсто скупљене косе, с лепезама у рукама. На себи имају дуге хаљине с воланима, јаких боја, уз преовладавајућу црвену и пинк. Точило се вино из кочија, послуживала храна окупљеним људима. Присетих се да сам такве црвене и розе хаљине с карнерима, за девојчице, виђала по радњама за десетак евра, питајући се ко још облачи своје дете у такав кич. Али кич смештен у овакав контекст престајао је то да буде.

У паузама, када је процесија застајала, радници градске чистоће, трудећи се да буду што дискретнији, пресецали су колону чистећи улицу. Не бих то ни приметила да ми једна група није ушла у кадар док сам снимала. А можда још нешто не бих приметила да ми муж није скренуо пажњу – велику бару испод једних кочија која је текла даље низ улицу. Испиао се бик, рече ми кроз смех, на уво, као да је неко и могао разумети. За дванаест дана нисмо чули наш језик. Биково пражњење бешике нису приметиле ни девојке иза кочије, занете песмом и игром, те су, вртећи се у ритму музике, попут вретена, рубовима својих хаљина уклањале трагове малог инцидента.

Пажњу ми затим привуче девојчица, такође специјално одевена за тај дан, која је стајала са својом мајком на тротоару одмах поред нас. Закључих да су њих две такође мештанке, али не учествују у процесији. Мала је на себи имала пинк хаљину с воланима прошарану црним туфнама, а на ногама ципелице с малом штикллом у истом дезену. Плава коса високо скупљена и на врху велика розе машна. Стајала је мени окренута леђима, толико љупка да сам морала да замолим мајку за дозволу да је фотографишем. Само с леђа, додадох. Уосталом, како одолети минијатурним туфнастим ципелама на штикле. Тако некако и започесмо разговор. Рече да је препознала наш језик као словенски и баш се питала одакле смо. Њих две су из Украјине, додаде. Већ три године су у Торемолиносу. Мала се није овде родила, помислих. По мојој процени, морала је имати најмање четири, можда и пет година. Уследи прича о задовољству животом у Шпанији, слична оној какву нам је испричало и двоје Бугара, али уз извесну дозу сете у гласу.

Гледајући и даље у та малена леђа, у бели танушни врат који је откривала скупљена коса, толико нежан да је уз свест о њиховом избеглиштву изазивао и мало туге, помислих на ране које људи непрекидно и непотребно једни другима наносе. Помислих и на ране саме Шпаније које је оставила вишедеценијска Франкова диктатура, а које су мени, из перспективе харизматичних андалузијских мешавина, јединствене лепоте изграђене на темељу свакојаких разлика – изгледале потпуно зацељено. А можда је то била и илузија.

БУРХАН СОНМЕЗ

АБЕЦЕДА ЛЈУДСКЕ ДУШЕ*

Како свећо, и како њрецино, врело и хладно – све уииче једно у друго! Лудило и ум желе да се венчају, овца и вук заједно мирно пасу. Све је и да и не. Суијроиносии се њрле, љедају се у очи и мецају. У мучном задовољствију сиознају да су једно. Срце ми је исиуњено иуиуињавом борбе. Таласи свеице и шамне сирује јуре безлаво у сусреи једни друиима.

Сине, откако си отишао ја сам се питала: Да ли је за човека боље да препозна тренутак када полуди, или да то никада не спозна?

Када сам видела како ми мајка умире, када сам примила вест о смрти госпођице Анцелике, када сам се растала са Себастијаном, сваки пут сам осећала као да губим себе – ипак, нисам пала у оно што се зове лудило. А шта је лудило разумела сам када сам по други пут отишла на Бујукаду да пронађем твог оца.

Трајект до острва био је већ ујутру крцат. Баш као недељу дана раније, осећала сам да ме неко мотри. Чим сам сишла с трајекта, окренула сам се и погледала иза себе. У гужви сам тражила познато лице. Лице које ме прати, које ме не оставља на миру.

Продужила сам својим путем. Ишла сам дуж обале. Келнер у *Олд Принкију* ми је рекао да ће се газдарица вратити за недељу дана. Јуче је био осми дан али, иако сам оставила број свог телефона, нико ме није позвао. Можда је келнер заборавио, или је пак изгубио картицу са мојим бројем.

Овога пута сам без оклевања ушла у *Олд Принкио*. Затворила сам замагљена стаклена врата и погледала око себе. Спازила сам келнера. И он је мене препознао.

Добродошли, рекао је, молим Вас, уђите, Бурча Ханум¹ је овде.

* Одломак из романа *Црвено ојледало*.

¹ На турском Burça Hanım. У значењу „госпођа Бурча” – Прим. њрев.

Одвео ме је до стола у ћошку, где су седели једна жена и мушкарац.

Обоје су устали, руковали се са мном и представили се. Били су то Бурча Ханум, власница *Олд Принкија*, и њен муж, Булент Беј.² Позвали су ме да седнем.

Рекли су ми јуче, казала је Бурча Ханум, хтела сам данас да Вам се јавим. Била сам узбуђена што чујем да је неко ко је познавао Себастијана дошао овамо. После свих тих година, када су сви позаборављали имена и лица тих људи, неко је дошао и питао за њега.

Јесте, рекао је Булент Беј, Бурча је целе ноћи причала о томе. Захваљујући Вама, и ја сам чуо нове ствари.

Јесте ли Ви Себастијанова рођака?, упитала је Бурча Ханум.

Годинама нисам била овде, објаснила сам, управо сам се вратила. Себастијан је мој пријатељ; одрасли смо заједно у сиротишту на брду. Пожелела сам да га видим. Знате ли ви где је он?

Ово сам место наследила од оца, одговорила је она. Себастијана се сећам из детињства. Мој је отац често и много говорио о њему. Током погрома 1964. и Себастијан је протеран из Истанбула. Отац је у то време овде био кувар. Себастијан је ресторан продао мом оцу и са породицом емигрирао у Грчку.

Ово нисам очекивала. Годинама сам замишљала Себастијана овде, и у страху да ћу налетети на њега избегавала да крочим на острво. Чим сам напустила острво, и он је био приморан да крене на пут, одлазећи далеко. За некога ко је волео да путује само на мапама, али у стварном животу није могао да замисли да живи игде другде осим у Истанбулу, била је то ноћна мора. Током првих месеци погрома, када је на хиљаде Грка депортирано, ја сам мислила да је Себастијан сигуран. Будући да смо одрасли у истом сиротишту, претпостављала сам да се, пошто се мени ништа није догодило, ни њему ништа неће десити.

Питала сам се, муцала сам, има ли он телефонски број или адресу како бих могла да дођем до њега.

Не, рекла је она. Мој је отац изгубио контакт с њим. На писма која је слао обично је добијао одговоре, али онда је Себастијан престао да пише. Мој отац је још пар пута писао, али одговор није добио. Говорио је како је Себастијан отишао сломљеног срца, огорчен на ову земљу која га је дубоко повредила. Погледајте, ено тамо фотографија њих двојице.

Отишла сам до фотографије коју сам видела недељу дана раније. Себастијан, кувар, и девојчица која стоји испред њих. Јесте ли познавали мога оца?, упитала је Бурча Ханум.

² На турском Bülent Bey. У значењу „господин Булент” – *Прим. њрев.*

Виђала сам га, рекла сам, сетила сам се његовог лица када сам прошле недеље видела ову фотографију.

Ово дете испред сам ја, казала је она. Када се мој отац разболео, натерао ме је да му обећам. Ако умрем, рекао је, ти све преуреди онако како желиш, само не мењај име ресторана; то име је Себастијаново завештање.

Булент Беј је руком показао према другој страни, и рекао: А да ли сте видели ону тамо фотографију?

Окренувши се у том правцу, отишла сам да великог рама. Гледала сам у себе, Себастијана, свештеника, децу сиротишта.

Мислите ли, упитала сам, да жена која седи међу децом личи на мене?

Ооо, даа, рекла је Бурча Ханум гласно, то сте ви.

Стара ја, рекла сам.

Када је стигла кафа, сели смо за сто. Гледали једно у друго, не знајући за тренутак шта да кажемо.

Ви сте били учитељица? Упитала је Бурча Ханум. То сам запамтила из оног што ми је отац причао.

Да, рекла сам, била сам у Анкари, на Универзитету. Недавно сам дошла у Истанбул и почела да радим у државној библиотеци Бејазит на једном истраживачком пројекту. Помислила сам да ћу се, док сам овде, видети са неким старим пријатељима.

Дакле, били сте у сиротишту, рекао је Булент Беј. Бурча и ја смо одрасли у истој улици, у оном комшилуку на падини. Ово је први пут од нашег детињства да смо срели некога из сиротишта, зар не, Бурча?

Да.

Значи, ово се место много испразнило, рекла сам.

То је то што се десило, рекао је Булент Беј. Прошлост која нам је блиска, и са ове фотографије, избрисана је, заборављена, као да припада давним временима. Острво је сада препуно људи који не знају ни шта значи име овог ресторана.

Тог лета, рекла сам ја, показујући на слику себе, дошла сам да помогнем деци која су у погрому била избачена из сиротишта. Остала сам до краја лета, а онда сам се вратила у Анкару. Нисам знала, мислила сам да ће људи одавде ту заувек и остати.

Само да су могли, рекла је Бурча Ханум.

Да ли је зграда сиротишта отворена за посетиоце? Упитала сам. Нисам имала времена да одем до ње када сам прошле недеље била овде. Можда бих могла да се тамо упутим данас.

Зграда и даље стоји, рекла је она, али је у рушевинама. Врата су закључана. Не може се ући чак ни у башту. Остављена је да иструне.

А манастир?, упитала сам, Аја Јорги на брду, да ли је још отворен?

Јесте, казао је Булент Беј, нису га још затворили; можда чекају неки други тренутак политичке кризе.

После кафе, попила сам и чај. Када сам исцрпла сва питања, извинила сам се и устала. Отпратили су ме до врата. И позвали да вечерам са њима, уколико до увече још будем на острву.

Захвалила сам им се и отишла. Из прве улице скренула сам узбрдо. Увила сам се у мараму, подигла крагну капута. Осећала сам се као странац који први пут посећује ово место. Корачала пратећи звук галебова. Док сам ишла улицама, ниједно лице које сам видела није ми било познато. Зимски дани су били кратки, али данас се чинило да се сати и минути топе и осипају брже него икад. Ноге су ме носиле према брду за којим сам тако дуго чезнула. Док сам се полако пела, видела сам га у даљини. Сиротиште је личило на насукани брод. Било је прекривено трулежом и расцепинама. Боја његових дрвених зидова је избледела. Прозори мрачни. Душа препуштена забору пред очима свих, попут Исуса на крсту. Осећала сам се као да сам изгубила све свето што ми је припадало – укључујући тебе, укључујући Себастијана, укључујући сиротиште. Нисам се даље приближавала. Гледала сам у зграду сиротишта, која је старила брже од мене. Желела сам да стојим ту и отпевам химну. Ништа ми није падало на ум. Изгубила сам све химне и молитве. Чуо се једино звук. Раширио се по асфалтном путу. Окренула сам се, и у даљини спазила кочију коју је вукла коњска запрега. Звук копита се приближавао. Махнула сам возачу и замолила га да ме одведе до манастира Аја Јорги.

Када је петнаест минута касније кочија стигла до манастира, осетила сам се као да сам тамо узалуд стигла. Отворивши врата и закорачивши унутра, схватила сам да сам била у праву. И овде су стара лица нестала, заменила су их нова. Ипак сам проговорила. Млади редовник ме је гледао као да причам приче из древних времена. Никада није чуо Себастијаново име. На хиљаде их је овуда прошло, и отишло одавде. Свеједно, прелиставао је именике, повукао се у унутрашњу собу, и прегледао неке фасцикле. Извињавајући се, рекао ми је да, иако се Себастијаново име појављивало у записима, није постојала тренутна адреса која би ми била од помоћи. Сугерисао је да покушам у конзулату Грчке, можда они имају информацију. Чак и да јесам пронашла Себастијанову адресу, или чак њега самог, да ли би то било и даље важно? Како би Себастијан, који је напустио место и наставио се у неким другим земљама, могао да помогне сину кога никада није упознао? Изашла сам. Ушла сам у башту и посматрала море које је све окруживало. Овде је

била граница; досегла сам лимит до којег сам могла доћи. Вратила сам се у кочију која је чекала пола сата, а потом отишла до обале. Ушла сам на трајект за Истанбул, чекала у пригушеном светлу. Пронашла сам тихи ћошак и села поред прозора. Врховима прстију сам обрисала замагљено стакло, и гледала напоље. Док смо се приближавали изгубљеном острвцу, мислила сам да ћу можда видети блесак беле светлости светионика. Пахуљице и тама вечери прекрили су све. Испред себе видела сам само свој одраз. Зурила сам у лице у стаклу, очекивала да ће да ме поведе, да ће рећи нешто утешно. Очи и усне жене биле су непокретне, ћутала је. Можда је чекала мене да проговорим.

Устала сам и изашла из салона, попела се на палубу. Зимска хладноћа, заједно са ветром са мора, заслепила је све. На палуби није било никога. Отишла сам до оgrade и ухватила се за њу. Гледала сам у таму која је обавијала трајект. Осетила сам како ми тама попут огледала узвраћа поглед. Вриснула сам у празнину, и завапила: Шта је ово? Јесам ли ја Бог свог сопственог живота? Јесам ли ја господар баш овог кратког живота? Зашто ништа не могу да учиним? Разјапила сам уста и крикнула. Чујеш ли ме? Ако нисам Бог, ако сам само слуга, зашто ме остављаш без чувара? Или ако нисам ни Бог ни слуга, ако сам само своја, шта сам онда, и шта сада радим овде? Можеш ли да ме чујеш? Мој се глас узнео, али преда мном није било ничега осим урлика ветра и буке мотора трајекта. Стиснула сам зубе, уперила поглед у таму и чврсто стегла гвоздену ограду.

У том часу пришао је један мушкарац и стао поред мене. Како бих му разазнала речи и он је викао, као да сам глува. Јесте ли ОК?, упитао је, је ли све у реду? Тон му је био наредбодаван. Носио је капетанску униформу. Стајао је право, гледајући доле ка мени. Ја сам се исправила и стајала као он. Унела сам се у његово осенчено лице, које је личило на камену статуу. Ти, рекла сам промуклим гласом, ти си изашао из таме. Ко си? Упитала сам. Јеси ли ти море, па да ме зграбиш и бациш у таласе? Или си земља, па да ме претвориш у прашину и распеш по ветру?

*

Ток времена је ту стао. Ја, жена коју је прво родила моја мајка а онда огледало, поново сам те ноћи рођена из таме. Дрхтала сам и стењала. И тама је стењала у својим порођајним боловима, побеснело ослобађајући ветрове ноћи. Желела је да ме врати назад у своју материцу. Прекрила је звезде, угасила је удаљена светла. Снага таме била је чудовишна. Збрисала је све таласе. Ветар је

одједном задувао из свих праваца. Седам је небеса одједном загрмело, муња је праснула. Свет се тресао као да је био тек љуска ораха захваћена таласима. Упркос свом гневу, тама је била добра, лепа, самилосна. Чекала је мене, отвореног срца, чекала је мене својом бесконачном дубином. Желела сам да допрем тамо и заборавим све. То је био мој једини спас, али они нису хтели да ме пусте. Капетан трајекта и остали ухватили су ме за руке, вичући, покушавајући да ме одвуку од оgrade палубе. Уста су им била разјапљена, очи су им пламтеле у тами, али ја нисам могла да их чујем. У мојим је ушима одјекивао само позив ветра. Тај свети звук. Успела сам већ да се родим у једном од најтежих тренутака; и овога пута је то било могуће. Могла сам да пређем нови праг и избегнем бол. Да су ме само пустили. Да су ме само чули. Да су ме само знали. Тама је била моја нова мајка. Хтела сам да поново будемо сједињене. Она ме је знала. Она ме је чула.

*

Сваки смер указује на нешто што је другачије. Лутала сам од свог старог сопства, губећи моћ разума. Нисам знала да ли сам на трајекту, или сам будна, или уснула. Када лудило настаје из празнина свести, човек не може да га одбаци већ само да му се беспомоћно преда. И тако сам ја викала у таму, према таласима и ветру.

Док ме је капетан трајекта предавао службеницима у пристаништу, сугерисао је да треба да будем одведена у болницу. Волела бих да су то учинили. Али када сам рекла да желим да одем кући, једноставно су ми позвали такси.

Била сам слеђена. Чим сам стигла кући, одврнула сам славине у купатилу. Док се када пунила, ја сам крпама покривала огледала по собама.

Огледало у купатилу сам овог пута оставила непокривено. Скинула сам се и стала пред њега, гледајући се. У огледалу, личила сам на дете из сиротишта. Била сам нешто мало виша. Коса ми је била седа, кожа наборана, изгледала сам нешто уморнија. Упитала сам: Да ли ти патиш? Жена у огледалу ми је узвратила: Да ли ти много патиш? Да, рекла сам. Да, рекла је она. Накратко смо се нетремице гледале. Нагнула се према мени, полако померајући усне као да шапуће. Насмеши се, рекла је. Ја сам исто затражила од ње. Насмешиле смо се. Ја сам упитала: Шта се десило са Себастијаном у твом животу? Открила сам данас, рекла је, да је он отишао јако далеко. Раздаљине постоје, и у огледалима; из њих је тешко вратити се. И мој је отишао, рекла сам ја, открила сам данас.

Ослабила си откако смо се последњи пут виделе, казала је. Јесу ли ти се груди нешто смањиле? И ја сам упитала: Јесу ли ти се груди нешто смањиле? Приближила сам се огледалу, понудила јој своју дојку да је дотакне. Док је руку пружала ка мени, ја сам дотакла њену дојку. Да, рекла сам, скупиле су се мало, то је од хладноће. Да, објаснила је она, то је од хладноће. И мени је овде било много хладно. На палуби трајекта ноћас сам се потпуно подала ветру. Било је једно место у тами, и желела сам да допрем до њега. Капетан трајекта је мислио да сам луда. Али ја сам само разговарала са тамом. Викала сам из свег гласа, како би ме могло чути шта год да је било у срцу те ноћи. Да, рекла сам ја, капетан је мислио да сам и ја луда. Знам, рекла је. Њени су прсти и даље били на мојој дојци. Полако је спустила руку, узмакла за корак. Гледала је у мој стомак и у моја бедра. Још си јако лепа, рекла је. И ти, још си јако лепа.

По звуку воде схватиле смо да је када скоро пуна. Овога пута смо се разумеле без речи, и зарониле смо у каду. Коса нам је била дуга и личиле смо на жене са слика старих уметника, док нам је падала преко ивице каде. Заза, обратила ми се из огледала, хоћемо ли мало да скратимо нашу косу? И мени је иста мисао пала на ум, па сам рекла, хоћемо ли мало да скратимо нашу косу? Насмешиле смо се једна другој. Окренуле смо главе и погледале у маказе на лавабоу. Маказе су ту чекале, зјапећих вилица, као да су све знале пре нас. Заза, поново је рекла, нека маказе ту мало причекају. Хајде да прво одморимо наша тела у топлој води. Освежимо кожу. Пустимо да нам прсти лутају преко наших дојки, наших стомака, наших бедара, наших препона. Пустимо топлој води да растопи и запали наша тела. Онда ћемо изаћи, и скратити нашу косу. Поновила сам, Онда ћемо изаћи, и скратити нашу косу. Потом смо се ућутале. Гледале смо се, све док водена пара није замаглила огледало. И наше су се очи, заједно са огледалом, замаглиле. Онда смо наслониле своје главе уназад, затвориле очи, и слушале једна другу како дишемо.

(Део исписан италиком на почетку преузет је из *Црвене књиџе. Liber Novus* Карла Густава Јунга, издавач Нова књига, Београд–Подгорица, 2016.
С немачког ју је превела Александра Костић.)

Превела с енглеског
Анђелка Цвијић

ТРИ МОЛДАВСКА ПЕСНИКА

АРКАДИЈЕ СУЧЕВЕАНУ

ЈОШ ЈЕДНА НОЋ СА ХАМЛЕТОМ

Стално сам те помало тражио од Шекспира:
дај и мени мало Хамлета
вечерас морам да одговорим на једно питање
а немам ни снаге ни храбрости ни уста

Ах, твоје вечито младо питање
само кроз њега можемо стећи своју слободу!

Имаш главу Смоктуновског,
Всоцкија, Карамитра
твоја глупост је имала кратку косу,
попут моје главе
а уста су била пуна
међаве

Моја је душа била даска позорнице
на којој се твој корак притиском зауставио

Кад је младост прошла, помислио сам
да ћу се растати с тобом, бледи кнеже,
али моја питања ти понизно следе
као твоје августовско питање,
за ученика...

Ево, сада је поноћ. Месец
као агонија ме гледа са куле. Стао сам на граници

између живота и смрти
и призивам те, призивам те, призивам те, док се
позориште у мени не просветли: охо, ко је
усамљени младић
кнез у просијаном огртачу који сад излази
из моје мождане магле?

Са стране са ноћног ормарића,
заруменела Јорикова лобања побожно поздравља:

„Добро дошао, господару,
тек смо се спремали да почнемо сезону
пролећа...”

БОГ ЈЕ ИЗГУБИО КЉУЧ

Све је вани
речи су биле отргнуте од значења
цврнци су били отргнути из земље
нитима песме

Ви господине Кант шта још чините?
А ви, господине Хајдегер?
држите се и даље пријатне навике
да заједно са дуваном из луле хватате
мале силогизме?

Ево, баш кад сам стигао до тачке
да се уверим у ваше узвишене истине,
из критике чистог разума излази кухињска буба
треф из мог бића! анђеол пада на новине
као комад меса

Сада више ништа не може бити исто
зао ветар развејао је настанак бића
пуж овога света не жели, не жели да се поново
увлачи у себе

Између будности и спавања
између молитве и кривоверства
своју разложену душу држим на длану

тако да ни ви господине Кант,
а ни ви господине Хајдегер,
више ми не можете бити од помоћи
да је поново саставим, као жуманце у јајету,
да је поново саставим као вијак
у механизму

ЈУЛИЈАН ФИЛИП

ЗАШТО МЕ СРЦЕ ЗАБОЛИ?

Сакрио се Господ Бог
у мом оку
и упућује ме да видим
лепшу страну
света
и ствари.

Али – ја имам још једно око.
Које се тамо у њему
угнездило
па ме упућује
да видим?

Сакрио се Господ Бог
у мом увету
и упућује ме
да чујем
само лепе ствари.

Али
имам још једно уво...

Сакрио се Господ Бог
у мом срцу,
а срце је само једно
и неко
прави себи место
поред Господа Бога,
па га стиска.

Јадно моје срце...

РАСТ СРЦА

Само толико:
они који су се уконачили у твој срцу
да не траже свој део...
Какво велико срце имаш
колико њих може стати,
са свим својим боловима,
са свим својим сновима
вртложно
у пет литара крви!
Велико и пространо је твоје срце,
као огромна мапа
са живим светом
и светом у мировању...
Као на неким врућим стазама
путеви крви окружују и кривудају
кроз бол и видну помиреност...
међу драгим светом
Само толико:
да они који су се сместили у твој срцу
не траже свој део,
ипак је крхко...

НИКОЛАЈЕ СПАТАРУ

путеви једу било шта

краљеви нису више заинтересовани за твој пасји живот
чињеница да су Мосад и КГБ
престали да ти набацују лепе жене
намеће ти узнемирујуће стање:
да ли си се толико деградирао?
да ли твоја сива материја више не садржи
важне тајне?

данас ти нико више не даје новчић
нико те не зове на пиво
фанови су те одавно заборавили и не моле више
да им напишеш величанствене химне

сада су твоје мисли покретљиве дине
у дивљој пустињи
и букну твоја кајања
као балони током првوماјског карневала

ти си као поремећени путник
који је скупио своје путеве у клупко
поред ногу са проширеним венама

с времена на време (са ритуалним гестовима)
откида комад по комад
од труле коже чизама
и храни их

путеви свашта гутају
уопште нису претенциозни

сазвежђе јастука

неудате жене ноћу
спавају голе са окренутим сексусом
према војној касарни

са јутарњом молитвом
узимају пахуљасте јастуке
и бацају их ка небу

најчешће
јастуци
се више не враћају

Препевао с румунског
Јоан Баба

МАРИО ЛИГУОРИ
ЖЕЉКО МИЛАНОВИЋ

ИЗМЕЂУ ЗАТВОРА И НАДЗОРА:
КРОЧЕ И ГРАМШИ КАО ПРИМЕРИ
СЕЛЕКТИВНОГ ТРЕТМАНА ИНТЕЛЕКТУАЛНЕ
ОПОЗИЦИЈЕ У ФАШИСТИЧКОЈ ИТАЛИЈИ

САЖЕТАК: Рад анализира селективни карактер репресије у фашистичкој Италији кроз компаративну студију случајева Антонија Грамшија и Бенедета Крочеа. Полазећи од теоријских увида о насиљу у тоталитарним системима, рад преиспитује тезу о једноликости фашистичке репресије и указује на њен инструментални и стратешки карактер. Анализирају се механизми државне и парадржавне принуде – од сквадристичког насиља до законодавних мера – као средства политичке консолидације режима. Централна теза рада јесте да третман интелектуалне опозиције није био арбитраран, већ условљен перцепцијом степена претње, односно идеологијом прогањаних интелектуалаца: док је Кроче, као представник либералне традиције, био подвргнут надзору и ограничењима, али истовремено делимично толерисан унутар режима, Грамши је, као експонент револуционарног марксизма и организоване партијске опозиције, доживео егземпларну затворску казну. Тако се показује да је фашистичка политика према интелектуалцима функционисала као модел селективне репресије, у којем су казнене мере и контролисана толеранција употребљаване као комплементарне стратегије очувања хегемоније.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: Италија, Антонио Грамши, Бенедето Кроче, италијанска култура, фашизам, Бенито Мусолини, опозиција, насиље, либерализам, комунизам

Увод

Фашистички режим у Италији, под вођством Бенита Мусолинија, представља парадигму тоталитарне власти, у којој се државна доминација реализује кроз сложен спој институционалних механизма и културно-идеолошких стратегија. Његова политичка ефикасност није била заснована искључиво на грубој физичкој принуди, већ и на систематском обликовању јавне мисли, интелектуалног дискурса и образовних институција. Под фашизмом су се интелектуалци и политички опозиционари нашли у незавидном положају, што је довело до различитих модалитета државне и парадржавне репресије. Сквадристичко насиље, цензура, законска ограничења и институционализовани надзор коришћени су као инструменти очувања хегемоније, али њихова примена није била хомогена; напротив, репресивне стратегије показују изразиту селективност, засновану на перцепцији степена идеолошке претње коју поједина интелектуална фигура оличава.

Полазећи од премисе да је култура у италијанској историји конститутивни и неодвојиви елемент политичког живота, овај рад пружа компаративну анализу два кључна представника интелектуалне опозиције: Антонија Грамшија и Бенедета Крочеа. Грамши, као теоретичар марксизма и лидер Комунистичке партије, перципиран је као опасан противник фашизма чије је деловање директно угрозило политичку стабилност режима. Услови његовог заточеништва и егземпларна затворска казна коју је добио илуструју модалитет оштре репресије. Насупрот томе, Кроче је, као бард либералне традиције, био подвргнут строго контролисаном надзору, али и делимично толерисан – што указује на случај надгледане културне толеранције према интелектуалцима који нису перципирани као непосредна претња.

Истраживачки приступ овог рада произилази из потребе да се преиспита конвенционална теза о једноликости тоталитарне репресије. Наиме, у раду желимо да покажемо да фашистички режим није, како се понекад мисли, функционисао као монолитни апарат принуде, већ као сложен, стратешки оркестриран систем, у којем су репресија и толеранција биле инструментализоване у зависности од идеолошког профила интелектуалца односно политичког противника. Кључни теоријски оквир рада ослања се на концепте културне хегемоније, селективне репресије и политичке функционалности насиља, који омогућавају интердисциплинарни приступ: с једне стране анализу институционалних механизма, а с друге интерпретацију културно-идеолошких стратегија режима. Наша централна претпоставка јесте да је фашистичка репресија

према интелектуалцима била селективна и степенована, што значи да је интензитет казних мера и ограничења варирао у складу са субјективном и институционално артикулисаном перцепцијом претње коју појединачна фигура представља.

Имајући у виду класична историографска остварења, као и најновије студије на италијанском и енглеском језику објављене у последњој деценији, наш рад има за циљ да покаже како је селективна природа репресије омогућила фашизму да одржава хегемонију, минимизује потенцијалну опозицију, а истовремено легитимише учинак власти у јавном и културном простору. Компаративна анализа Грамшија и Крочеа омогућава закључак да стратегије репресије Бенита Мусолинија нису биле арбитрарне, већ функционално условљене идеолошким и политичким контекстом, чиме се обogaђује разумевање односа власти и културне елите између два светска рата.

Фашистичка репресија

Владавина Бенита Мусолинија може се окарактерисати као класичан тоталитарни режим, у којем се држава, друштво и политичка партија интегришу у један органски систем, док диктатор те структуре доживљава као монолитни организам. У класичном концепту тоталитарних режима, према теоријским смерницама које је дефинисала Хана Арент, тоталитаризам је екстремни облик диктатуре у којем се појединци атомизују и изолирају, јер је кључни циљ владајуће елите преобликовање људске природе.¹ У таквом поретку индивидуализам карактеристичан за капиталистичка друштва постаје улазница грађана у тоталитарну сферу, која се схвата као апсолутна и неограничена власт државе.² У италијанском случају историчари се у великој мери слажу да је фашизам средином двадесетих година XX века успоставио апсолутну контролу над друштвом. Овај подухват, притом, није био резултат искључиво капиларне мреже корупције³ и агресивне репресије,⁴ већ је такође произишао из снажне, свеобухватне идеологије која је мобилисала грађане и креирала специфичан облик масовног

¹ Hannah Arendt, *The Origins of Totalitarianism*, Harvest Press, New York 1951, 323–329.

² Natasha M. Ezrow and Erica Frantz, *Dictators and Dictatorships: Understanding Authoritarian Regimes and Their Leaders*, Continuum, New York 2011, 28.

³ Paolo Giovannini e Marco Palla, *Il fascismo dalle mani sporche*, Laterza, Bari–Roma 2019.

⁴ Matteo Millan, *Squadristo e squadristi nella dittatura fascista*, Viella, Roma 2014.

реакционарног покрета.⁵ Кроз комбинацију идеолошке индоктринације, дисциплине и културне пропаганде, режим је постепено елиминисао сваки облик политичке или социјалне дисонанце, учвршћујући свој апсолутизам.

Из темељне анализе историјских извора да се закључити да је случај Матеоти покренуо формирање организоване опозиције, која је схватила да власт не преза ни од чега те да се Италија постепено претвара у бруталну диктатуру. Како то резимира Делзел, 30. маја 1924. године Ђакомо Матеоти је у парламенту оптужио Мусолинија за изборну крађу.⁶ Једанаест дана касније, тог храброг народног посланика киднаповали су у близини његове куће на Тибру стране сквадристи на челу с Америком Думинијем, а потом га убили и закопали на удаљености од свега неколико километара од Рима.⁷ Таква акција захтевала је систематску организацију парламентарних јединица, које је режим успоставио на врло ефикасан начин. Ово указује на јасну намеру да се елиминише сваки облик различитог политичког гласа и да се онемогући откривање истине о поступцима режима.⁸

Ниједна озбиљна анализа фашизма, чак ни она чији примарни фокус није експлицитно усмерен на феномен насиља, не може задобити научни кредибилитет уколико занемари чињеницу да се такав режим није могао успоставити – нити одржати – без систематске употребе силе.⁹ Сматрамо да је ово питање од пресудног значаја, с обзиром на то да је у појединим јавним круговима распрострањено мишљење да је диктатура у Италији током прве половине XX века била релативно блага у поређењу с екстремним облицима насиља у нацистичкој Немачкој и комунистичком Совјетском Савезу.¹⁰ Према тврдњи Герхарда Моса, фашизам је у

⁵ David Ranton, *Fascism: Theory and Practice*, Pluto Press, London 2020, 141.

⁶ Charles F. Denzell, *Mussolini's Enemies: The Italian Anti-Fascist Resistance*, Princeton University Press, Princeton 1961, 13.

⁷ Исто.

⁸ За детаљно изучавање креирања и развоја полицијских снага које је режим користио у своје сврхе види студију Џонатана Данеца која анализира процес регрутовања и обуке репресивних јединица, као и начин на који је надлежно министарство надгледало њихово деловање: Jonathan Dunnage, *Mussolini's policemen: Behaviour, Ideology and Institutional Culture in Representation and Practice*, Manchester University Press, Manchester – New York 2012.

⁹ За детаљнију историјску и теоријску анализу фашизма, видети: Stanley G. Payne, *A History of Fascism: 1914–1945*, University of Wisconsin Press, Madison 1995. За детаљно разумевање фигуре и улоге Бенита Мусолинија у оквиру италијанске и шире европске историје, погледати: Peter Neville, *Mussolini*, Routledge, London – New York 2003.

¹⁰ Матео Милан наглашава да је Италија, у оквиру својих империјалних и окупационих политика у Африци и на Балкану, систематски прибегавала прекомерној употреби силе, укључујући и примену недозвољених средстава

условима мира примењивао методе карактеристичне за ратне околности, што је довело до брутализиције политичког живота и институционализације насиља као елемента друштвених односа.¹¹ Како је приметио Матео Милан, насиље је у Италији, првој западној држави која је након Великог рата искусила ауторитарни режим, постало не само средство политичке репресије већ и културна вредност, стил живота и инструмент појединца за успостављање апсолутне контроле над целокупним друштвеним системом.¹² У светлу ове констатације, можемо закључити да је период италијанског фашизма један од најгрубљих примера институционализованог насиља у историји модерне Европе. Догађаји као што су Марш на Рим из 1922. године (који је означио долазак Бенита Мусолинија на власт) и убиство политичког противника Ђакома Матеотија не могу се посматрати као изоловани инциденти, већ као саставни делови свеобухватне стратегије терора.¹³ Физичко елиминисање противника, проглашавање других политичких партија илегалним и апсолутна контрола медија – представљали су тешке мере репресије, креиране да би се онемогућио било какав облик слободног политичког деловања. Поред ових директних метода, режим је уредио и културни и образовни живот као инструмент контроле: пропаганда и цензура омогућавале су стварање окружења у коме је сваки аспект јавног и приватног живота морао да буде подвргнут контролном механизму.¹⁴ То имплицира да је култура – као примарни предмет интересовања свих нас који се бавимо тумачењем културних образаца – била изложена систематској брутализицији. Тако је идеолошка инструментализација митова о Рисорђименту и наслеђу старог Рима допринела успостављању норме у којој је послушност држави и партији била основни принцип друштвеног

ратовања, чиме је нарушавала тадашње међународноправне стандарде и хуманитарне норме (Matteo Millan, *Squadrisimo e repressione: una via italiana alla violenza?*, in: *Il fascismo italiano: Storia e interpretazioni* (a cura di Giulia Albanese), Carocci, Roma 2021, 38).

¹¹ Gerhard L. Mosse, *Le guerre mondiali. Dalla tragedia al mito dei caduti* (trad. Giovanni Ferrara degli Uberti), Laterza, Roma-Bari 1990, 175.

¹² Matteo Millan, *Squadrisimo e repressione: una via italiana alla violenza?*, 28–31.

¹³ Према тврдњама Алберта Страмачонија, само између 1931. и 1932. године више од 1500 опозиционара, углавном чланова Комунистичке партије, било је ухапшено и затворено, док су готово сви значајнији противници режима били под строгим надзором (Alberto Stramaccioni, *Storia d'Italia 1861–2006*, Editori Riuniti, Roma 2006, 178).

¹⁴ Едвард Таненбаум истиче да су истакнуте личности као што су Тосканини, Ферми, Борђезе и Салвемини биле приморане да напусте Италију, док су сви писци који нису отворено подржали режим били изложени значајним притисцима и доведени у неповољан положај (Edward R. Tannenbaum, *The Fascist Experience: Italian Society and Culture 1922–1945*, Basic Books, New York – London 1972, 280).

живота. Ратна пропаганда је додатно учврстила систем, промовишући истовремено националну супрематију, војну дисциплину и непријатељство према стварним и измишљеним противницима. Војска и регуларна полиција деловале су у оквиру формалних законских норми,¹⁵ док су парадржавне формације, попут сквадриста/црнокошуљаша, постале екстензивни инструмент терора, који је по потреби надилазио границе легалне државе. Опозициони лидери и активисти често нису имали другог избора осим бекства, с обзиром на затворске казне у изузетно тешким условима. И затворски систем је функционисао као наставак репресивног апарата, где је страдање и ограничење слобода појединца постало средство укупне контролне стратегије режима. Таква координација институционализоване и парадржавне репресије, подржана идеолошком и културном машинеријом, показује како је фашистички режим успео да конструише сложену хијерархију власти у којој је отпор био практично немогућ.

Бенедето Кроче под фашизмом

Премда је Мусолини испољавао све карактеристичне црте ауторитарног и тоталитарног вође решеног да систематски примени насиље ради успостављања и одржавања апсолутне моћи, његов однос према различитим облицима опозиције није био униформан, већ условљен конкретним политичким потребама, нарочито настојањем да се очува фасада формалног либерализма. Такав приступ најбоље илуструје случај Бенедета Крочеа.

Бенедето Кроче, незамењив светионик европске културне и интелектуалне традиције, познат и признат у Италији и иностранству, заслужено се убрајао међу истакнуте антифашисте. Према тврдњама Фабија Фернанда Ризија, Кроче је непрестано био под строгим присмотром,¹⁶ а сквадристи су редовно покушавали да упадну у његову кућу. Једном приликом госпођа Кроче их је отерала, што је Мусолинију послужило као опомена да би га отворено непријатељство према интелектуалцу таквог калибра могло скупо

¹⁵ Многи историчари су се бавили нормативним оквиром којим је фашизам током XX века систематски укидао слободе и сводио их на минимум, анализирајући како институционалне и правне структуре производе и легитимишу режимско насиље. Међутим, основни и непревазиђени примарни извор за проучавање законодавних механизма кроз које су те промене формализоване остаје *Gazzetta Ufficiale del Regno d'Italia* – службени гласник у којем су објављивани сви закони и декрети режима. Као пример, једно од таквих издања доступно је у електронском облику на: <https://www.gazzettaufficiale.it/eli/gu/1925/09/26/224/sg/pdf> (Консултовано 20. 2. 2026).

¹⁶ Fabio Ferdinando Rizi, *Benedetto Croce and Italian Fascism*, University of Toronto Press, Toronto 2003, 173.

коштати.¹⁷ Ипак, Кроче је током фашистичке владавине, за разлику од многих других интелектуалаца, све време остао у Италији,¹⁸ где је наставио своју јавну делатност као сенатор у парламенту, гласавши за Мусолинија како приликом његовог доласка на власт, 1922. године, тако и током кризе изазване случајем Матеоти, 1924. године.¹⁹ Овај парадокс – јавна ангажованост у институцијама режима, уз очување сопствене интелектуалне и моралне аутономије – илуструје сложеност положаја италијанских мислилаца у време фашизма и потребу за разумевањем историјског контекста. Наиме, када је Ђовани Ђентиле објавио *Манифест фашистичких интелектуалаца* (21. априла 1925), Кроче је саставио и објавио одговор у виду *Манифеста антифашистичких интелектуалаца*, показујући тиме да није био слуга режима већ човек који држи до своје аутономије, коју је могао да сачува захваљујући статусу интелектуалца познатог широј европској публици.²⁰ Како је Кроче тврдио у *Манифесту*, фашизам је представљао недоследан и бизаран покрет, инструмент демагогије и ауторитаризма, карактерисан слабом вером у улогу цркве и традиционалних вредности, и, што је најважније, удаљен од културе – без које Италија није могла да има светлу будућност.²¹ Гвидо Бонсавер подсећа да је Кроче доследно одбио предлог да учествује у раду на *Италијанској енциклопедији*, коју је осмислио Ђентиле.²² Ипак, режим му је оставио значајан простор за деловање, јер је Мусолини желео да избегне критике домаће, а нарочито иностране јавности.²³ Међутим, други интелектуалци махом нису делили његову судбину: многи од њих завршили су у затвору, где су их дочекали исти, изузетно тешки услови живота који су задесили и друге политичке противнике режима.²⁴ Из тога се може закључити да је Крочеов однос према фашизму био посве амбивалентан, премда се не може објективно тврдити да се напуљски интелектуалац компромитовао. Он је остао на безбедној дистанци, избавивши да се не ангажује активно против Мусолинија, али није ни пристао на сарадњу с њим, барем

¹⁷ Charles F. Delzell, *Mussolini's Enemies*, 89.

¹⁸ Edward R. Tannenbaum, *The Fascist Experience: Italian Society and Culture 1922–1945*, Basic Books, New York – London 1972, 279.

¹⁹ Tom Behan, *The Italian Resistance: Fascists, Guerrillas and the Allies*, Pluto Press, London 2009, 13.

²⁰ Guido Bonsaver, *Culture and Intellectuals*, in: *The Oxford Handbook of Fascism* (Edited by R. J. B. Bosworth), Oxford University Press, New York 2009, 111.

²¹ Charles F. Delzell, *Mussolini's Enemies*, 91.

²² Guido Bonsaver, *Culture and Intellectuals*, 111–112.

²³ Исто, 118.

²⁴ David Ward, *Antifascisms: Cultural Politics in Italy 1943–46: Benedetto Croce and The Liberals, Carlo Levi and The „Actionists“*, Associated University Press, London 1996, 53.

не након 1925. године. Делзел истиче да целокупно дело Бенедета Крочеа у доба Мусолинија садржи латентни антифашизам, и да је чувени филозоф одбио да напише историју фашизма јер она није одговарала његовој визији италијанског друштва и државе.²⁵ Кроче је, додуше, сматрао да је фашизам представљао само привремену фазу у италијанској историји, верујући да он није био искључиво италијански већ европски феномен.²⁶ Како је нагласио Дејвид Ворд, Мусолинијев режим је према Крочеовом мишљењу функционисао као нека врста „вакцинације” која ће предупредити будућа обољења.²⁷ У писму америчком новинару Валтеру Липману из 1944. године чувени напуљски филозоф је о фашизму писао као о „инфекцији од које смо оздравили”.²⁸

Случај Бенедета Крочеа представља занимљив пример сложеност односа интелектуалца према ауторитарном режиму и може се објаснити кроз две специфичне околности: једну, такорећи унутрашње природе, која проистиче из његових дубоких уверења и филозофских принципа, и другу, спољашњу, која је одређивала став самог режима према њему. Као упорни заговорник либерализма, Кроче је сматрао да држава нема право да грађанима, односно народу, ускрати слободу, а није могао да прихвати ни методе застрашивања и насиља према неистомишљеницима, што је значајно одређивало његов критички однос према властима. У том погледу италијански успех у доба Рисорђимента био је, према њему, израз успеха либералних идеја – модерне државе која почива на уравнотеженој расподели власти, поштовању традиције и континуитету с политичарима који су заступали најбоље либералне вредности, као што су били Ђовани Амендола и Франческо Саверио Нити. Ова интерпретација показује да је Крочеова филозофска позиција била утемељена на дубоком разумевању историјских процеса и узајамне везе између културе, политике и друштва. У кратком делу *Једнакости људи у слободи* Кроче је говорио о слободи као основи човечанства.²⁹ Такав став није могао да изнесе човек који, барем у домену филозофске спекулације, није испунио критеријуме према којима су се мериле активности италијанских интелектуалаца током двадесетих и тридесетих година XX века. С друге стране, постојао је и спољашњи разлог због којег је режим толеришао Крочеа: он је имао визију у коју се фашизам могао – барем дели-

²⁵ Charles F. Delzell, *Mussolini's Enemies*, 89.

²⁶ David Ward, *Antifascisms*, 73.

²⁷ Исто.

²⁸ Исто, 70.

²⁹ Benedetto Croce, *Parità degli uomini nella libertà*, in: *Quaderni della „Critica”*, n. 15, Guida Editori, Napoli 1949, 5.

мично – уклопити, јер је основне вредности модерног друштва видео у основама капитализма и у индивидуализму. Поред тога, патриотизам је доживљавао као неизоставни елемент у политичкој агенди сваког лидера који би се домогао власти, чиме је обезбеђена одређена граница његове прихватљивости од стране режима. У том смислу фашизам је Крочеа перципирао као својеврсног дисидента унутар заједничког система вредности – интелектуалца који није прихватао идеологију режима, али чији су се неки принципи и уверења на одређени начин поклапали с националним интересима, чиме је његова позиција остала сигурна и толерисана. Неки историчари иду и даље од тога, критички преиспитујући Крочеву позицију и доводећи је у директну везу с владајућом гарнитуром. Један од њих, Макртур Дестлер, истиче да је Кроче својим политичким и филозофским делима поставио темеље за настанак фашизма, не искључујући при томе употребу насиља као легитимног друштвеног средства.³⁰ У Италији су Крочеву позицију критиковали Тољати, који је сматрао да је његово држање током фашистичке владавине било помало контроверзно, и Салвемини, који је у његовом пасивном отпору уочавао проблематичну амбивалентност.³¹ С друге стране, Бобио истиче Крочев отпор фашистичком режиму, као и његово изражавање и заступање идеала опозиције тоталитарној власти.³² Умногome сличан став изразио је интелектуалац другачије идеолошке провенијенције, Еуђенио Гарин, који је у Крочеу видео лидера демократске и либералне културе у Италији.³³ Тако се, анализирајући унутрашње и спољашње разлоге Крочеовог односа према фашизму, може закључити да је његова позиција резултат сложене равнотеже између личних филозофских уверења, историјског искуства и политичке реалности, што га чини примером интелектуалца који је успео да очува аутономију у доба ауторитаризма.

Случај Грамши као пример егземпларног прогона

Све што смо досад рекли о Крочеу није примењиво на случај Антонија Грамшија, чија је судбина белодано посведочила сву бруталност, нехуманост и немилосрдност режима Бенита Мусолинија. Наиме, док је Кроче, захваљујући својој културној и политичкој

³⁰ Chester McArthur Destler, „Some Observations on Contemporary Historical Theory”, *American Historical Review*, 55, n. 3, 1950, 503–529, 517.

³¹ Fabio Fernando Rizi, *Benedetto Croce and Italian Fascism*, 5–6.

³² Norberto Bobbio, *Ideological Profile of Twentieth-Century Italy* (Transl. Lydia G. Cochrane), Princeton University Press, Princeton 1995, 133–142.

³³ Eugenio Garin, *Cronache di filosofia italiana 1900–1960*, Laterza, Roma–Bari 1997, 171.

позицији у италијанским либералним круговима, успевао да одржи одређену интелектуалну дистанцу према фашистичкој власти и настави да делује као етички и културни водич, Грамши је био потпуно изложен репресији јер се као марксиста није уклапао у доминантни систем вредности и структурних односа моћи.

Политичка активност Антонија Грамшија, његова јасно артикулисана визија будућег италијанског друштва, као и његов стратешки и теоријски приступ трансформацији друштвених и економских односа, били су оцењени као директна претња стабилности и опстанку фашизма. Грамшијева интелектуална способност да артикулише политичке програме Комунистичке партије, те да систематски изграђује стратегију отпора и мобилизације радничких маса, претворила га је у мету државне репресије која је врло брзо прешла у демонстративну казну. Степен оштрине казне којој је Грамши био изложен – дугогодишње затварање у строгом режиму, ограничена могућност контакта са спољним светом и стална контрола његове интелектуалне и физичке аутономије – сразмеран је интензитету страха Бенита Мусолинија да неће моћи да консолидује власт ако не елиминише снажну препреку као што је Комунистичка партија, односно њен идеолог. Грамши је био више од интелектуалног и политичког ривала: он је представљао врхунски пример интелектуалне и стратешке снаге, а његово искуство илуструје како тоталитарни режими систематски гуше демократске и либералне противнике. Грамшијев случај указује на драматичну разлику између интелектуалне и политичке позиције унутар друштва: док је Крочеова позиција омогућавала делимичну заштиту и утицај у домену културне хегемоније, Грамшијева директна политичка активност и стратешки ауторитет изазивали су државну репресију као егземпларни образац политичке персекуције. Управо због тога Грамши постаје кључни пример за анализу начина на који тоталитарни режими реагују на интелектуални и идеолошки отпор. Када су почела масовна хапшења, он је остао у Риму, убеђен да ће парламентарни имунитет спречити његово притварање.³⁴ Како наводи Ђузепе Фјори, јавни тужилац је током процеса изјавио да је потребно онемогућити функционисање Грамшијевог ума на двадесет година.³⁵ Ипак, тај се план није у потпуности остварио: скончао је након једанаест година заточеништва, што у тамници, што у клиници, у крајње нехуманим условима. Ебнер је приметио да се Грамши у својим писмима из затвора често освртао на путо-

³⁴ Michael Ebner, *Ordinary Violence in Mussolini's Italy*, Cambridge University Press, New York 2011, 73.

³⁵ Giuseppe Fiori, *Antonio Gramsci: Life of a Revolutionary* (Translated by Tom Nairn), Verso, New York 1990, 24.

вање између Палерма и Устике као на стравично искуство.³⁶ У затвору је писао о Италији, Рисорђименту и улози комунизма, који је он сматрао природним исходом искуства Рисорђимента, али и о многим другим темама, често се осврћући на Крочеа, посебно на његове недоследности у схватању италијанске историје.³⁷

На основу ових размишљања није тешко приметити нарочито место које Антонио Грамши заузима у историји Италије XX века. Стив Цонс истиче да је тај интелектуалац родом са Сардиније уочио суштински аспект политичке моћи: друштвена власт није ограничена на једноставну доминацију једне групе и потчињеност друге, већ доминантне групе обично остварују контролу кроз значајан степен пристанка оних над којима владају.³⁸ Тиме је Грамши покренуо својеврсно питање подршке коју су Италијани обезбедили режиму. Међутим, питање консензуса током фашизма остаје веома осетљива и сложена тема, којом се историчари углавном ретко баве. Пол Корнер је покушао да се, кроз анализу извора и контекста, упусти у сложени колоплет догађаја, с циљем да формулише јасно и научно утемељен став: његов закључак гласи да је фашизам несумњиво уживао одређену подршку, имајући у виду да су Италијани били истовремено свесни бруталности режима и његових социјалних и економских реформи.³⁹ Фашистички режим, нарочито током двадесетих година, настојао је да се представи као динамична власт способна да обезбеди годишњи одмор, јефтине железничке карте, ограничену социјалну заштиту и изградњу нових инфраструктурних пројеката.⁴⁰ Међутим, Корнер указује и на једну још драматичнију димензију: национална реторика након Другог светског рата настојала је да успостави профилисану разлику између „добрих Италијана” и „лоших фашиста”. Према тој реторици Италија није доживела свој Нирнбершки процес, што је значило да је јавност морала да прихвати слику да су Италијани већински били антифашисти.⁴¹ Такав наратив оправдава понашање читаве нације и омогућује појаву трансформизма – постепеног преласка бивших фашистичких кадрова у нове политичке странке које су долазиле на власт у послератној Италији. Ова динамика

³⁶ Michael Ebner, *Ordinary Violence in Mussolini's Italy*, 105.

³⁷ С обзиром на то да се име Бенедета Крочеа појављује на бројним местима у Грамшијевим *Свескама*, препоручује се да се консултује целокупно дело: Antonio Gramsci, *Il materialismo storico e la filosofia di Benedetto Croce*, Einaudi, Torino 1948.

³⁸ Steve Jones, *Antonio Gramsci*, Routledge, Abingdon, Oxon 2006, 3.

³⁹ Paul Corner, „L'opinione popolare nell'Italia fascista degli anni Trenta”. In: *Il consenso totalitario: opinione pubblica e opinione popolare sotto fascismo, nazismo e comunismo* (A cura di Paul Corner), Laterza, Roma–Bari 2012, 127–154, 133.

⁴⁰ Исто, 134.

⁴¹ Исто, 127.

показује како политички наративи могу обликовати сећање, интерпретацију историјских догађаја и легитимисање нових власти, релативизујући пак одговорност појединаца и друштва у целини.

Кроче и Грамши: сусрет либерализма и марксизма

За потребе овог рада занимљиво је посматрати и природу односа између Крочеа и Грамшија. Грамши је гајио дубоко поштовање и интелектуално дивљење према Крочеу као мислиоцу, препознајући у њему изузетно образованог филозофа. Комунистички лидер је чак у затвору записао да Кроче ни током најгоре фазе фашизма није изгубио свој унутрашњи компас, остајући непоколебљив у свом спокојству и чврсто верујући да зло, на крају, неће надвладати.⁴² Ипак, како подсећа Фабио Фердинандо Ризи, Грамши је Крочеву сарадњу са листом *Политика* тумачио као јасан сигнал афинитета напуљског филозофа према националистичкој идеологији.⁴³ Са своје стране, Кроче је ценио Грамшијева писма и његов интелектуални рад, али је касније закључио да сардински теоретичар није настојао да конструише самосталан филозофски систем, већ да успостави политичку партију.⁴⁴ У томе је Кроче видео суштински проблем „политизације филозофије”, будући да је чврсто веровао да култура мора да превазиђе политику, а не да јој буде потчињена. У Крочевомј визији култура је имала првенство: требало је да служи као водећа светлост и оријентир за сваку успешну политичку активност.⁴⁵ Ова теза указује на фундаменталну разлику у приступу: док је Грамши тежио да филозофска разматрања преточи у политичку стратегију и акцију, Кроче је инсистирао на аутономији културе као предуслову истинског демократског и либералног друштва. Њихово супротстављање, које није било лично већ концептуално, илуструје напетост између идеје културног ауторитета и практичне политичке делатности у Италији почетком XX века.

Уколико њихов однос детаљније анализирамо, сучељавање Крочеа и Грамшија можемо тумачити као две антиподске позиције: једна, либерална, непоправљиво је челична и статична, док је друга, револуционарна, изразито динамична, али осуђена на репресију због недостатка средстава и снаге у борби против немилосрдног режима. Поред тога, могло би се рећи да Кроче и Грамши

⁴² Antonio Gramsci, *Il materialismo storico e la filosofia di Benedetto Croce*, 179.

⁴³ Fabio Fernando Rizi, *Benedetto Croce and Italian Fascism*, 32.

⁴⁴ Исто, 250.

⁴⁵ David Ward, *Antifascisms*, 45.

изражавају две комплементарне перспективе: Крочеов идеализам лежи у самој идеји и ставу да с фашизмом не треба имати одвише додира, док се Грамшијева позиција заснива на потреби да се владајући режим што пре свргне. Кроче се залагао за стрпљиво ишчекивање „да олуја прође”, заборављајући притом да нису сви Италијани припадали образованим слојевима и/или утицајним породицама; напротив, велики број њих био је полуписмен или потпуно неписмен – радници, пољопривредници, шегрти – те их је било потребно извући из чврстих канци режима. Насупрот томе, Грамши је био свеснији те социјалне неподударности, и управо је због тога формулисао свој јасан став: кључни темељ либералне државе у Италији налазио се у историјској алијанси северних индустријалаца и јужних земљопоседника.⁴⁶ Стога су Грамши и његови савезници критиковали либералног филозофа због његовог схватања историје и одбијања идеје да фашизам мора бити заустављен револуционарним путем.⁴⁷ Кроче је, иначе, сматрао да је префашистичка прошлост Италије била углавном либерална, док је Грамши, напротив, у њој препознавао основне претпоставке и предуслове Мусолинијевог доласка на власт.⁴⁸ Кроче је инсистирао на томе да је фашизам представљао дисконтинуитет у италијанској историји, док је Грамши истицао јасну линију континуитета, указујући на трајне друштвене и економске структуре које су омогућиле раст и учвршћивање режима. Из тог разлога комунистички лидер се надао радикалној промени, револуционарном преокрету, како би се озбиљно и трајно превазишли услови који су довели до успона фашизма. Тим поводом Алберто Тоскано, у студији објављеној 2023. године на енглеском језику, испитује везе фашизма с последицама које су се осећале тек касније, након његовог пада. Такав приступ превазилази оквир конкретног историјског периода Мусолинијеве владавине и уводи нову перспективу за свеобухватнију анализу италијанства као појма који је фашизам, како директно тако и индиректно, несумњиво обликовао.⁴⁹ И без заузимања страна у овим супротстављеним ставовима, неупитно је да контраст између Крочеове теорије културе и Грамшијеве политичке стратегије осветљава дубоку супротност између интелектуалне и практичне оријентације у борби за демократију, показујући да је

⁴⁶ Ова идеја провејава у многим Грамшијевим свескама. За потребе овог рада можемо се позвати на следећи извор: Antonio Gramsci, *Quaderni del carcere*, Volume primo, Quaderni 1–5 (A cura di Valentino Gerratana), Einaudi, Torino 1977.

⁴⁷ David Ward, *Antifascisms*, 72.

⁴⁸ Исто, 72–73.

⁴⁹ Alberto Toscano, *Late Fascism: Race, Capitalism and the Politics of Crisis*, Verso, London 2023.

тек синергија различитих друштвених деловања могла пружити ефикасан отпор тоталитарном систему.

Закључак

Компаративна анализа Антонија Грамшија и Бенедета Крочеа показује да фашистичка репресија у Италији није била једноличан, механички примењиван систем насиља, већ флексибилан и стратешки артикулисан механизам управљања интелектуалним пољем. Разлика у третману двојице мислилаца не може се разумети као случајност или последица пуке личне нетрпељивости од стране режима, већ као израз рационално конципиране политичке процене. Управо у тој селективности огледа се један од кључних аспеката функционалности фашистичке власти. Наиме, Грамши је, као организатор и теоретичар револуционарног покрета, представљао структурну опасност по режим. Његова делатност није била ограничена на моралну или културну критику, већ је обухватала јасно артикулисан политички пројекат с потенцијалом мобилизације. Егземпларна казна којој је био подвргнут – дугогодишње заточеништво праћено здравственим урушавањем, те, на крају, смрћу као непосредном последицом утамничења – имала је двоструку функцију: неутрализацију конкретног противника и дисциплиновање ширег круга симпатизера. Репресија је, у том смислу, деловала превентивно и демонстративно, показујући границе дозвољеног политичког деловања.

С друге стране, Кроче је, као представник либералне традиције и носилац високог културног ауторитета, био смештен у амбивалентан положај: иако идеолошки дистанциран од фашизма, он није био носилац организоване револуционарне алтернативе. Режим је проценио да је његов утицај могуће каналисати и ограничити путем надзора, а не физичке елиминације. Такав третман указује на стратегију контролисане толеранције, којом се одржавао привид плурализма и културне нормалности, што је доприносило међународној легитимацији режима и унутрашњој стабилизацији.

Однос између Крочеа и Грамшија додатно осветљава сложеност интелектуалног поља у условима диктатуре. Упркос дубоким идеолошким разликама – између либералног историцизма и револуционарног марксизма – постојала је извесна узјајмна свест о значају оног другог. Грамши је Крочеа читао озбиљно и критички, препознајући у њему централну фигуру италијанске културе, док је Кроче, упркос дистанци, уочавао интелектуалну снагу свог противника. Тај однос није био пуки антагонизам, већ напети дијалог који је обликовао теоријске позиције обојице.

Диференцијација у третману интелектуалне елите потврђује да је фашистичка власт деловала у складу с логиком политичке корисности. Интензитет репресије био је у директној сразмери с процењеним капацитетом појединца да произведе хегемонијски контранаратив. Управо ту се потврђује значај концепта културне хегемоније: фашизам није тежио искључиво физичком уклањању противника, већ контроли симболичког простора у којем се обликују вредности, уверења и историјске интерпретације. Репресија и толеранција функционисале су као комплементарни инструменти исте стратегије.

Истраживање је, стога, желело да и на овом примеру покаже да фашистичка власт није морала нужно деловати као хаотичан и искључиво насилан апарат. Напротив, њена ефикасност почивала је на способности да прецизно дозира принуду и интеграцију, казну и кооптацију. Случај А. Грамшија сведочи о границама које режим није био спреман да толерише, док случај Б. Крочеа илуструје простор у којем је било могуће одржати ограничену интелектуалну аутономију, без директног изазивања државне силе.

Шира импликација овог рада лежи у разумевању механизма ауторитарних система. Селективна репресија је, у италијанском случају, омогућила да се минимизују трошкови отвореног терора, а да се истовремено задржи ефикасна контрола над јавним простором. Анализа односа између власти и интелектуалне елите у фашистичкој Италији показује да је борба за хегемонију била подједнако важна као и институционална контрола. Управо у том пресеку идеја, културе и политике открива се сложена динамика тоталитарне моћи – динамика која превазилази историјски оквир између два светска рата и која остаје релевантна за разумевање савремених облика политичке доминације.

MARIO LIGUORI
ŽELJKO MILANOVIĆ

BETWEEN IMPRISONMENT AND SURVEILLANCE: CROCE AND GRAMSCI AS CASES OF SELECTIVE TREATMENT OF INTELLECTUAL OPPOSITION IN FASCIST ITALY

SUMMARY: This paper examines the selective nature of repression in Fascist Italy through a comparative case study of Antonio Gramsci and Benedetto Croce. Drawing on theoretical insights regarding violence in totalitarian systems, the study challenges the notion of the uniformity of Fascist repression and highlights its instrumental and strategic

dimensions. It analyzes mechanisms of state and para-state coercion – ranging from squadrist violence to legislative measures – as instruments of political consolidation. The central argument is that the treatment of intellectual opposition was not arbitrary but conditioned by the perceived degree of threat, specifically the ideology of the targeted intellectuals: while Croce, as a representative of the liberal tradition, was subjected to surveillance and restrictions yet partially tolerated within the regime, Gramsci, as an exponent of revolutionary Marxism and organized party opposition, endured exemplary imprisonment. The paper demonstrates that Fascist policy toward intellectuals functioned as a model of selective repression, in which punitive measures and controlled tolerance were employed as complementary strategies for maintaining regime hegemony.

KEYWORDS: Italy, Antonio Gramsci, Benedetto Croce, Italian culture, Fascism, Benito Mussolini, opposition, violence, liberalism, communism

Проф. др Марио Лигуори
Универзитет у Новом Саду
Филозофски факултет
Одсек за италијанске и ибероамеричке студије
mario.liguori@ff.uns.ac.rs
ORCID: 0000-0002-9755-5218

Проф. др Жељко Милановић
Универзитет у Новом Саду
Филозофски факултет
Одсек за српску књижевност и језик
zeljko@ff.uns.ac.rs
ORCID: 0000-0001-7573-8024

МИРЈАНА БЕЧЕЈСКИ

НАРАТИВ О САВИ ШУМАНОВИЋУ У РОМАНУ *ЛАГУМ* СВЕТЛАНЕ ВЕЛМАР-ЈАНКОВИЋ*

САЖЕТАК: Рад се бави анализом наратива о Сави Шумановићу у роману *Лагум* Светлане Велмар-Јанковић, који представља један од три главна наративно-есејистичка тока кроз које јунакиња трага за изгубљеним временом. Уз приче о језику који настаје и језику који нестаје, као и о улицама, архитектури и прошлости Београда, наратив о Сави Шумановићу обликује се као трећа уметничко-егзистенцијална линија, која не само да је повезана са естетиком грађанског света већ је и артикулише и сведочи о њој – између осталог, и кроз мотив стила „Чипендејл” – као парадигма једног несталог времена, несталог друштва и његовог префињеног уметничког укуса. Полазећи од документарне основе романа и њеног прожимања са фиктивним, испитује се начин на који се фигура сликара обликује као посредујућа тачка између уметничког, историјског и психолошког искуства. Посебна пажња посвећена је односу између поетике Шумановићевог сликарства и интимног доживљаја јунакиње Милице Павловић, као и улози светлости и уметничке визије у процесу њене самоспознаје. Поетика светлости и колорита заједнички је именитељ сликарског и књижевног израза, што се најбоље читује кроз мотив платна *На кућању*, које у роману добија статус унутрашњег „блеска” и трајног психичког трага. У завршном делу рада показује се да уметничко дело у роману не опстаје као материјални предмет, него као индивидуално искуство и облик духовног памћења, што се може сагледати и у оквиру теорије културе сећања: слика траје у мери у којој је постала део субјекта. На

* Рад је написан у оквиру научноистраживачког рада НИО по Уговору склопљеном са Министарством науке, технолошког развоја и иновација РС број: 451-03-33/2026-03 од 29. 1. 2026. године.

тај начин лик Саве Шумановића постаје симбол страдања и духовног трајања, а сам наратив део шире „велике приче” о нестанку једног културног света и опстанку његових вредности.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: Светлана Велмар-Јанковић, „велика прича”, *Лајум*, Сава Шумановић, поетика светлости

Имајући у виду да се поетика Светлане Велмар-Јанковић обликује на пресеку унутрашњег доживљаја, културе сећања и историјског искуства, роман *Лајум* може се читати као сложена наративна структура у којој се преплиће више временских и смисаоних равни. Та структура организована је кроз један главни приповедни и три бочна наративно-есејистичка тока, који представљају различите облике јунакињиног трагања за изгубљеним временом и провлаче се кроз сва дела жанровски разноликог опуса списатељице: о језику као историјском и идеолошком пољу борбе – језик који настаје и језик који нестаје, као показатељ дубоких друштвених и идеолошких преображаја, односно смене грађанског језичког кода новим, идеолошки обликованим и контролисаним језиком, уз интертекстуалне везе са Орвеловим романом *1984*,¹ потом наратив о Сави Шумановићу, уз „каталожке приче”² о историјским личностима, у којем се индивидуалне судбине преламају кроз шири културноисторијски контекст; и најзад, наративно-есејистички ток посвећен простору града, његовим улицама и слојевима прошлости који се у њима таложе. У оваквој наративној организацији приповедни ток посвећен Сави Шумановићу издваја се као место укрштања личног, уметничког и културног памћења, где се његов лик постепено удаљава од биографског оквира и укључује у културноисторијски хоризонт романа, призивајући судбину читавог грађанског света уочи његовог историјског слома. Кроз тај лик роман показује како уметност делује као облик трајања и унутрашњег ослонаца, као простор преображаја појединачног искуства у део ширег културног наслеђа.

У оквиру концепције „велике приче”, која у књижевном делу Светлане Велмар-Јанковић функционише истовремено као поетички

¹ Мирјана М. Бечејски – Марија С. Јефтимјевић Михајловић, „Приче о речима у роману *Лајум* Светлане Велмар-Јанковић”, у: *Единство и разделение в езицији, лијтературији и културији*, Међународна научна конференција, Универзитетско издателство „Св. Климент Охридски”, Софија 2025, 293–299; Мирјана М. Бечејски, „У трагању... Роман *Лајум* Светлане Велмар-Јанковић”, у: *Поеишка проза Светлане Велмар-Јанковић*, ур. Снежана Милосављевић Милић и Јелена Милић, Универзитет у Нишу – Центар за наратолошке студије, Ниш 2024, 127–142.

² Jurij Mihajlovič Lotman, *Struktura umetničkog teksta*, prevod i predgovor Novica Petković, Nolit, Beograd 1976, 308.

принцип, интерпретативни оквир и антрополошко-психолошки модел,³ роман *Лајум* развија једну од својих кључних наративних линија кроз фигуру Саве Шумановића, обликујући је као парадигму једног несталог времена, несталог друштва и његовог префињеног уметничког укуса. Та линија не почива искључиво на фикционалном обликовању, већ и на чврстој документарној подлози: ауторка очигледно познаје ликовни израз и биографију сликара, прати рецепцију његовог дела, ослања се на новинске изворе и културно-историјску грађу, а истовремено продире у поетику његовог сликарства и његов лични доживљај света. Шумановић се у роману појављује као посредујућа фигура кроз коју се уметничко искуство преводи у егзистенцијално и психолошко, укључујући се у оквир шире „велике приче”.⁴ Његов лик превазилази биографски и исто-

³ Види: Мирјана М. Бечејски, „’Велика прича’: мемоарско приповедање Светлане Велмар-Јанковић”, у: *Српски језик, књижевност, уметност: Староси*, ур. Драган Бошковић и Часлав Николић, ФИЛУМ, Крагујевац 2024, 267–277.

⁴ Сава Шумановић (1896–1942), један од најзначајнијих српских сликара модерне, страдао је у великом усташком покољу Срба током Другог светског рата. Школован у Загребу и Паризу, развијао је своје сликарство у неколико фаза: раној (тзв. загребачкој), под утицајем постимпресионизма и кубизма; париској, обележеној модернистичким експериментима (*Пијана лађа*, *Доручак на њиви*); и позној (тзв. шидској) фази тзв. поетског реализма, у којој настају препознатљиви шидски пејзажи (*Шидски сокаци*, *Пролеће у долини Св. Пејке*, *Пролеће у шидским баштама*), жанр-сцене и композиције са актима у ентеријеру и пејзажу, често организоване у циклусе (*Црнке из Париза 1932–1934*, *Шидијанке 1935–1938*. и, на крају, *Берачице 1942*). Његова дела чувају се у Галерији „Сава Шумановић” у Шиду, Спомен-збирци Павла Бељанског у Новом Саду, Народном музеју Србије и Музеју савремене уметности у Београду, а заступљена су и у париским галеријама. Уврштен је међу сто најзнаменитијих Срба.

Види: Галерија слика „Сава Шумановић”, Шид, <https://www.savasumanovic.rs/sava-sumanovic/>, 4. 1. 2026; Сава Шумановић, „Место предговора”, Каталог изложбе Саве Шумановића на Новом универзитету, Београд, септембара 1939, у: Весна Буројевић, Каталог изложбе *После 70 година* [3. 9. 2009 – 23. 9. 2009, ауторке текста и поставке Весна Буројевић и Љубица Јукић, прев. Гордана Ерић и Анђелка Радосављевић], Галерија слика „Сава Шумановић”, Шид, 2009, 8–13; Сава Шумановић, *Википедија*: https://sr.wikipedia.org/sr-ec/Сава_Шумановић, 12. 1. 2026; Миодраг Б. Протић, *Српско сликарство XX века*, Нолит, Београд 1970, књ. 1, 191–200; Лазар Трифуновић, *Српско сликарство 1900–1950*, Нолит, Београд 1973; Miodrag B. Protić, „Sava Šumanović – slikar ‘napretka’ i ‘povratka’”, у: *Sava Šumanović 1896–1942: retrospektivna izložba*, Музеј савремене уметности, Београд 1984, 5–49; Zoran Maković, *Sava Šumanović*, Spomen-zbirka Pavla Beljanskog, Novi Sad 1996; Dimitrije Bašičević, *Sava Šumanović: život i umetnost*, Prometej, Novi Sad 1997; Љубица Миљковић, *Сава Шумановић: преузимање иасију*, Галерија слика „Сава Шумановић”, Шид–Београд, 2007; Весна Буројевић, Каталог изложбе *После 70 година*, Галерија слика „Сава Шумановић”, Шид 2009; Лидија Мереник, *Сава Шумановић, Шидијанке – велика синџеза и ошкровање нове стварности*, Галерија слика „Сава Шумановић”, Шид 2016; Симона Чупић, *Теме и идеје модерног: српско сликарство 1900–1941*, Галерија Матице српске, Нови Сад 2017; Ognjen Tutić, „Beračice u delu Save Šumanovića”, у: *Zbornik Seminara za studije moderne umetnosti Filozofskog fakulteta Univerziteta u Beogradu*, br. 18, Filozofski fakultet, Београд 2022, 65–80.

ријски оквир и прелази у сферу симболичког значења, добијајући посебан вид уметничког омажа.

Јединство документарног и субјективног поступка одређује специфичан статус овог наратива. Реч је о њиховом прожимању које, упркос привидној противречности, представља једно од темељних обележја поезике Светлане Велмар-Јанковић. Исти принцип уочљив је и у другим њеним романима, што указује на доследност поетичког концепта у ком се историјско знање и лични доживљај, односно индивидуално памћење, не супротстављају, већ се узајамно осветљавају унутар јединственог наративног тока.

Поетика Шумановићевог сликарства, нарочито његова усмереност ка светлости, колориту и унутрашњој хармонији форме, у роману се приближава ауторској поезици, али и психичкој структури јунакиње Милице Павловић. Значај ове поезике за психолошко сагледавање јунакиње показује се као пресудан, будући да се сродност са сликарем заснива на заједничком сензибилитету – аполитичности, господствености, изразитој осетљивости, али и усмерености ка духовном и есхатолошком хоризонту, у којем се светлост и лепота афирмишу упркос искуству зла и историјског распада вредности. Појам светлости у том смислу добија посебну вредност: он превазилази оквир сликарске категорије и прераста у начин спознаје и облик постојања.⁵ Критика је већ указала на повлашћено место овог појма у делу Светлане Велмар-Јанковић, где се светлост тумачи као медиј кроз који се откривају дубљи слојеви стварности.⁶ Светлосна поезика повезује сликарство Саве Шумановића и прозу Светлане Велмар-Јанковић на нивоу доживљајног искуства, а не само у тематском или референцијалном смислу, што се у самом роману потврђује и описом у ком Шумановић на раскрсници двеју улица види „коло светлосних трептаја, упле-тено од нити светлости што, Доситејевом, долазе од велике реке и удаљених простора равница и неба”.⁷

На тој основи успоставља се сродност између књижевних јунака Милице Павловић и Саве Шумановића, припадника категорије такозваних „лепих бића” у смислу који том појму даје Дра-

⁵ „Као што је некада у Париз понео са собом сремско светло, тако је сада у Срем донео париско искуство”, истиче Миодраг Протић, велики познавалац српског сликарства 20. века. М. Протић, нав. дело, 198.

⁶ Ален Капон, *Свeйла Свeйланe Вeлмар-Јанковић, Стубови културе*, Београд 2008; Михајло Пантић, „Прозраци Светлане Велмар-Јанковић или слагање времена”, у: *Безданe свeйлостии: o књижевном делу Свeйланe Вeлмар-Јанковић*, ур. Михајло Пантић, Библиотека града Београда, Београд 2012, 163–165; Јелена Милић, „Хронотоп Београда у уметничкој прози Светлане Велмар-Јанковић”, докторска дисертација, Филозофски факултет, Ниш 2023, 342.

⁷ Svetlana Velmar-Janković, *Lagum*, Dereta, Beograd 2013, 208.

ган Стојановић.⁸ Реч је о бићима чија лепота није (само) спољашња већ и духовна и етичка, и која захваљујући тој унутрашњој хармонији и духовној осетљивости поседују способност да зло осете пре него што се оно јасно испољи. Књижевноуметнички свет Светлане Велмар-Јанковић насељен је и у значајној мери обликован присуством оваквих „светлосних” бића, па би њихова анализа могла бити предмет засебног истраживања. Милица Павловић и Сава Шумановић у том погледу делују као интуитивни сведоци надлазеће катастрофе. Они јој не припадају по свом вредносном систему, али је осећају као немир или страх који нарушава унутрашњу равнотежу њиховог света. Кључни тренутак тог препознавања остварује се у сцени из 1928. године, повезаној са настанком слике *На кућању*,⁹ а преломљеној кроз сећање из 1939. године, када се јунакиња поново суочава са овим платном:

Како се млада жена загледала у обресе што су израњали из сликаревих потеза и угледала међу њима, у изненадном треперењу густих зелених тонова, осветљеност непостојања, као смисао. Као истину. Као чудо. Како је младу жену та невелика слика, са тим чудом што се дизало из угла, зграбила, још незавршена, заувек заробила и држи је, ево, већ пуних једанаест година.¹⁰

Опис доживљаја слике, у ком јунакиња у „густим зеленим тоновима” препознаје истину и смисао духовног постојања, открива процес самоспознаје који превазилази чисто естетски утисак. Уметничко дело не репрезентује стварност већ је преображава, откривајући њену дубљу структуру у којој су лепота и нестајање, светлост и ништавило нераскидиво повезани. Такав доживљај постаје трајно интимно искуство, што се може тумачити и у психоаналитичком кључу као сусрет са сликом која делује на дубљим слојевима психе и оставља неизбрисив психички траг (*Erinnerungsspur*), у контексту Фројдовога разумевања психичких трагова сећања који оживљавају под дејством новог доживљаја.¹¹ Слика

⁸ Драган Стојановић, *Леја бића Иве Андрића*, ЦИД – Платонеум, Подгорица – Нови Сад 2003, 6–7.

⁹ Не може се са сигурношћу, као екфрастички цитат, идентификовати конкретно дело Саве Шумановића под тим насловом у роману. Наративна формулација је интерпретативна/меморијска и односи се на тип композиција (купачице, акт у пејзажу) који је настао током париског периода, али се развијао и по повратку у Шид, као и на платно *Кућачице*, настало 1925, које се чува у Галерији Матице Српске у Новом Саду. Види: В. Буројевић, нав. дело, 2009.

¹⁰ S. Velmar-Janković, нав. дело, 207.

¹¹ Sigmund Freud, *Tumačenje snova I. Odabrana dela Sigmunda Frojda*, knj. 6, prev. Albin Vilhar, Matica srpska, Novi Sad 1970, 15.

На кућању у роману функционише као такав траг: њен „блесак” се интериоризује и утемељује у психичкој структури јунакиње,¹² омогућавајући повезивање временски удаљених искустава у јединствену субјективну временску раван. Овај лични доживљај додатно се усложњава у новој временској и просторној перспективи, у којој се различите тачке искуства стапају у јединствено *saga*:

Тако су два *saga*, прво из почетка септембра 1939. године, а друго, ако се добро сећам, с краја априла 1979, дакле два *saga* која су се догодила у размаку од готово пуних четрдесет година, стала непосредно једно уз друго, огледала се једно у другом, истичући само своје сличности. А оне су, те две сличности, спајале те две групе начичканих глава, искошених, групу оних већ нестварних, са Шумановићеве изложбе, и групу ових, остварених заувек, на Пикасовом цртежу, спајале и та два жива додира руке, оба уплашена, Шумановићев и мога сина, и тако потпуно поништавале одсек времена од четири деценије прострт између та два *saga*, откривале смешно ништавило поделе на прошло и на садашње, гониле ме да и чулима појмим да има само *saga* које је заустављено у простору трајања јер је постало вечно и *sag* које протиче ка заустављању, које је *sag* заустављено.¹³

Значајно је указати и на мотив такозованих „црнки”, који припада ширем пољу Шумановићевог интересовања за женски акт, и који у роману делује као имплицитни, културолошки и ликовни слој препознавања. Иако се овај мотив у самом тексту романа не развија експлицитно, он припада корпусу уметникових париских искустава и сведочи о његовом укључивању у савремене европске токове, где фигуре „црнке” често означавају одређени тип женске лепоте и телесности, у којем се спајају сензуалност, мир и унутрашња слобода.¹⁴ Могућност да један од модела за Шумановићеве актове (*Акџи у црвеној фојетели* и *Кућачице*) буде и егзистенцијална личност Мими Вуловић, прототип јунакиње Милице Павловић – како то уметничка историја и интерпретација наслуђују – не треба разумети као фактографску тврдњу, већ као интерпретативну алузију која илуструје на који начин књижевност надограђује историјску грађу тамо где она остаје недоречена.¹⁵ Ову могућност додатно потврђује чињеница да је Шумановић стварао своје типске

¹² S. Velmar-Janković, нав. дело, 210.

¹³ Исто, 67–68.

¹⁴ Дијана Метлић, *Сава Шумановић и Црнке из Париза*, Галерија слика „Сава Шумановић”, Шид 2020, 27–47.

¹⁵ Исто, 27.

фигуре и актове спајајући моделе и личности које је познавао.¹⁶ Реч је и о борхесовској алузији – фактоцитату: уметничка слика *Порџреј Мими Вуловић* (уље на платну, приписано Вељку Станојевићу) с почетка тридесетих година 20. века заиста је постојала. Платно је изгорело током немачког бомбардовања Београда 6. априла 1941. године, а њена репродукција нашла се на корицама романа *Ожиљак*.¹⁷ Слика приказује сензуалну женску фигуру благо нагнуте главе, издуженог врата и кратке косе, према тадашњој европској моди обликоване у „бубикопф” фризуру, у хаљини наглашеног деколта, чија лепота не почива само у телесности већ и у унутрашњој смирености и затворености погледа, што је приближава типу женских ликова какве налазимо и код Шумановића, посебно на платну *Куљачице*. Управо у том простору између историјске чињенице и уметничке инвенције поетика Светлане Велмар-Јанковић открива свој дар да од појединачних, наизглед маргиналних мотива изгради дубоке значењске везе, које припадају „великој причи” њеног опуса.

Посматрано у ширем културноисторијском оквиру, документарна основа нарочито долази до изражаја у епизоди о изложби Саве Шумановића у Београду 1939. године, која је и у роману представљена као прворазредни уметнички догађај, али и као место сусрета читаве културне елите тадашњег Београда.¹⁸ Кроз седам дворана Новог универзитета (касније Филолошког факултета у Београду), на ком се одржавала изложба, дефилују значајна имена уметности, књижевности и културе – од Тодора Манојловића, Александра Дерока и Милана Дединца, до ауторитативне али племените и храбре Кристе Ђорђевић (рођаке Саве Шумановића, која ће остати упамћена као „једина комунистичка Госпођа”). Ту је и лик Павла Зеца, чији је егзистенцијални прототип политичар-сликар Ђорђе Андрејевић Кун, изразити представник ангажоване уметности соцреализма, који све, па и свој таленат, подређује Идеји,¹⁹ те тако роман успоставља чврст ослонац у културноисторијској стварности.²⁰ За разумевање начина на који списатељица обликује

¹⁶ S. Velmar-Janković, нав. дело, 58; J. Милић, нав. дело, 339.

¹⁷ Светлана Велмар-Јанковић, *Ожиљак*, друго, прерађено издање, Стубови културе, Београд 2002.

¹⁸ Изложба Саве Шумановића у Београду 1939. године, на којој је било изложено око 410 слика, старијих и нових, представљала је један од највећих уметничких догађаја у тадашњем Београду; подаци у роману заснивају се на документарним изворима, пре свега на написима у дневној штампи. Види: *Политика*, 31. 8. 1939, 11.

¹⁹ Види: Миодраг Б. Протић, *Српско сликарство XX века*, књ. 2, Нолит, Београд 1970, 370–376.

²⁰ Фотографије са изложбе Саве Шумановића од 3. септембра 1939. године репродуковане су на корицама и на страницама изложбеног каталога *После*

културу сећања индикативан је и кратак омаж готово заборављеном писцу и ликовном критичару Тодору Манојловићу, који у роману, као и у стварности, отвара две изложбе Саве Шумановића, и који се у овом наративу појављује као фигура културног сведочења о једном времену и систему вредности што већ тада почињу да се круне.²¹

Ауторка са изузетном прецизношћу бележи и конкретне податке који упућују на новинске изворе: улазнице за изложбу продавале су се по цени од два динара на дан отварања, а потом по један динар, док су карте за аутомобилске и мотоциклистичке трке достизале цене од 10, 20, 50, 100 па и 200 динара.²² Овај наглашени фактографски контраст носи јасно симболичко значење: док је уметност доступна, готово скромна у својој цени и тиха у свом деловању, спектакл је скуп, масован и привлачан; међутим, спектакл је по својој природи пролазан – појављује се нагло, привлачи пажњу и ишчежава, а уметност траје, јер је укоренења у дубоким слојевима духовног искуства. Данас је готово заборављено да су се трке у част краљевог рођендана уопште одржале, док је име Саве Шумановића остало урезано у каталог српске, југословенске и европске уметничке баштине. Тај вид личног и културног памћења може се сагледати и у оквиру теорије културе сећања, у којој уметност има улогу медија који чува и преноси значења изван непосредног историјског трајања.²³

У позадини поменутих догађаја одвија се историјска драма – почетак Другог светског рата, немачки напад на Пољску и поли-

70 година (Види: В. Буројевић, нав. дело, 2009, корице, 1, 13, 38, 61), у оквиру ког је објављен каталог Саве Шумановића са уводним текстом са изложбе одржане 1939, прикази изложбе у дневној штампи и писма уметнику из пера А. Дерока, Т. Манојловића, П. Крижанића, Р. Драинца и других, а који су Светлани Велмар-Јанковић послужили као документарни извори за писање овог поглавља романа *Лајум* (Види: В. Буројевић, нав. дело, 2009). Дакле, осим дневне штампе, списатељица користи и музејске публикације и изложбене каталоге из различитих периода сликарева живота, као и са његових ретроспективних изложби.

²¹ „(У томе *saga* сви хоћемо да верујемо да су пред Шумановићем године оздрављења и стварања; у томе *saga* Тодор Манојловић сигурно и не слуги деценије које ће, после рата, проводити у родном Зрењанину, некадашњем Бечкерку, понижен сиромаштвом, готово изгнан из памћења људи од пера, скоро парија све до смрти 1968. године)”, S. Velmar-Janković, нав. дело, 64.

²² S. Velmar-Janković, нав. дело, 60; уп. *Полишика*, 31. 8. 1939, 7, 11.

²³ Јан Асман под културним памћењем подразумева систем симболичких облика (текстови, слике, ритуали) посредством којих се колективно искуство стабилизује, чува и преноси кроз време, превазилазећи оквире непосредног, индивидуалног сећања. Културно памћење, као институционализовани облик памћења, омогућава обликовање и одржавање колективног идентитета, будући да повезује прошлост, садашњост и вредносне обрасце једне заједнице, Jan Asman, *Kultura pamćenja: pismo, sećanje i politički identitet u ranim visokim kulturama*, Prosveta, Beograd 2011, 16–18, 37.

тички потреси који ће убрзо захватити читаву Европу – што у роман уноси додатни слој напетости.²⁴ Фигура Саве Шумановића у том пресеку историјског и интимног добија своје пуно значење: он је представник једног културно рафинираног света и „лепо биће”, које захваљујући својој унутрашњој осетљивости наслућује зло што том свету прети. Парадокс да најосетљивији најдубље осећају ломове историје представља једну од чворних тачака „велике приче” обликовану романом *Лаџум*.

Као што је већ наглашено, у оквиру наративне структуре *Лаџума* поглавље „Изложба” представља једно од најзначајнијих места укрштања документарног, психолошког и симболичког слоја, у ком лик Саве Шумановића носи читав спектар симболичких значења. Сама сцена изложбе, у густом преплитању фикције и историјске стварности већ успостављена као документарно и културно значајан простор – место концентрације грађанске елите предратног Београда – у наставку добија додатну наративну напетост: док се у првом плану одвија друштвени и уметнички живот, у позадини се већ назире историјске силе које ће тај свет већ сутра разорити. Друштвени круг који се овде окупља око уметности, упркос свом високом образовању, остаје заједница глува и слепа за сопствену историјску ситуацију.²⁵

Простор изложбе представља и друштвену позорницу на којој се обликује сложен однос између уметности, идеологије и историјског тренутка, што се најјасније испољава у сукобу између Саве Шумановића и Павла Зеца. Овај сукоб се може тумачити и као симптом културних и вредносних сукоба које се преламају у наративу, јер разговор између двојице уметника и људи различитог карактера има далекосежнији значај од личног неслагања. Павле Зец, као представник идеолошког радикализма, наступа са позиције историјске нужности, доводећи у питање саму легитимност Шумановићевог сликарства у часу када европски простор бива захваћен насиљем и разарањем.²⁶ Његов напад није усмерен на естетску вредност слика, него на њихову наводну неадекватност у односу на историјски тренутак, чиме се уметност и уметник експлицитно оптужују за бекство од стварности и одсуство историјске одговорности:

²⁴ S. Velmar-Janković, нав. дело, *passim*; уп. *Политика*, 31. 8. 1939, 1–4.

²⁵ Види: J. Милић, нав. дело, 330; Gojko Božović, „Pisac građanskog sveta pred licem istorije”, у: *Поетика прозе Свејлане Велмар-Јанковић: ивоводом геце-није од смрти Свејлане Велмар-Јанковић (1933–2014)*, зборник радова, ур. Снежана Милосављевић Милић и Јелена Милић, Универзитет у Нишу – Центар за наратолошке студије, Ниш 2024, 33–39.

²⁶ Види: J. Милић, нав. дело, 349.

– Заиста, нека Вас не повреди моја искреност, али шта Вам то значи: дрвеће и воћњаци у цвету, шидске улице и кровови под снегом, гама светлих тонова. Баш идилично. И то после „Пијане лађе” и „Доручка у трави”, слика које Ваше савремене париске колеге остављају далеко иза Вас. Али, у праву сте: свет у којем смо, заиста је идиличан и сад је право време за повратак, јелте, Вашем поетском реализму: фашистичка чизма гази Европу, стотине хиљада Јевреја затварају у концентрационе логоре, у овој држави полиција гања и хапси све што је слободоумније, а Ви, који бисте могли да будете Гоја нашег времена, Ви сведочите шарену лажу. Вечност расцветаних воћњака.²⁷

У овој реплици концентрише се идеолошка позиција која уметност своди на функцију историјског тренутка, захтевајући од ње непосредну реакцију на политичку стварност. Тиме се уметничко дело лишава сопствене аутономије и приказује као средство идеолошке интервенције, а сложеност естетског искуства подређује се једнодимензионалном читању стварности. С друге стране, реакција Саве Шумановића открива суштински другачију позицију, засновану на интимном доживљају света. Његова збуњеност и повлачење у себе, изражени у једноставној реченици: „Био сам болестан”,²⁸ сведоче о осетљивости која га чини неспособним да учествује у агресивном дискурсу идеологије. Он не одговара аргументом већ стањем, не улази у расправу већ се из ње повлачи. Шумановић се тако показује као „лепо биће” које зло не уме да именује, али га дубоко осећа и пред њим узмиче.

Илуструјући напетост између агресивног идеолошког исказа и немогућности да се зло именује, ова сцена може се тумачити и у психолошком кључу, као сукоб две различите структуре личности – једне, која тежи доминацији и рационализацији, и друге, која делује на нивоу интуиције и унутрашњег доживљаја.²⁹ Из такве перспективе Зецов говор поприма карактер продора у психички простор другог, док Шумановићева реакција има обележја повлачења и одбране.

Међутим, важно је уочити да роман не апсолутизује ниједну од поменутих супротстављених позиција: Павле Зец, иако представљен као носилац зла, није у потпуности у криву када указује на драматичност историјског тренутка. Његова критика открива истину о времену које захтева свест о стварности, али та истина,

²⁷ S. Velmar-Janković, нав. дело, 70–71.

²⁸ Исто, 71.

²⁹ Види: Karl Gustav Jung, *Psihološki tipovi. Odabrana dela K. G. Junga*, knj. 5, prev. Tomislav Bekić, Matica srpska, Novi Sad 1977.

изнета у облику агресије, постаје деструктивна, разоткривајући једну од кључних дилема романа – како препознати стварност, а не изгубити човечност у начину на који се она тумачи. Сукоб на изложби стога није само појединачан догађај него и симболички модел ширег историјског процеса у којем грађански свет, са својим вредностима и културом, бива доведен у питање и постепено разаран.³⁰ Сава Шумановић, као његов представник, постаје фигура жртве, и то не само у биографском него и у симболичком смислу: он је жртва времена које не уме да препозна вредност интимног искуства. Међутим, ту вредност препознају ретки појединци, попут главне јунакиње, која настоји да заштити Шумановића супротстављајући се Зецовом ставу. Њена реакција открива вредносну позицију која одбацује редукцију уметности на идеологију и инсистира на унутрашњем смислу уметничког дела. Милица и Сава, дакле, стоје на истој страни, као сродна бића која свет доживљавају изван оквира политичких догми, али зато остају рањиви пред силама које тим догмама управљају.³¹

У таквој ситуацији у први план избија сама уметност Саве Шумановића, која у роману добија и тематску и интерпретативну димензију. Његово сликарство, нарочито у позној фази, одликује синтеза класичне форме и модерног сензибилитета, остварена кроз префињен однос светлости и боје, као и кроз специфичан третман фигуре и простора. Композиције са актовима и купачицама, као и пејзажи шидског поднебља, не представљају бег од стварности; напротив: они су њено преображавање у сликовни поредак у којем светлост постаје носилац смисла. Тај елемент – светлост као суштинска категорија – наглашен је и у роману као чвориште значења, средишњи уметнички мотив и носилац субјективног искуства јунакиње, а иконички илустрован платном *На кућању*. У њеном сећању слика се не јавља као целина, већ као издвојен визуелни доживљај: „густи зелени тонови” и „три ружичаста женска акта” у одблеску светлости постају ознаке целовитости њеног бића.³² Однос зелене масе и светлосног акцента унутар композиције одговара познатим ликовним решењима Шумановићевог сликарства, где боја не гради само форму, него и доживљајно стање слике, односно њену атмосферу.³³ Фигуре купачица могу се у том контексту

³⁰ G. Božović, нав. дело, 33–34.

³¹ Види: J. Милић, нав. дело, 335.

³² S. Velmar-Janković, нав. дело, 207.

³³ Види: M. B. Protić, нав. дело, 5–49; Весна Буројевић, „Још једна Купачица, из Ла Рошела”, *Полијтика*, Културни додатак, 21. 9. 2013; Никола Ивановић, *Идентитет(и): његове жене у српском сликарству (1918–1941)* / Nikola Ivanović, *Identity(ies): Representations of women in Serbian painting: (1918–1941)* [двојезично издање], Галерија Матице српске, Нови Сад 2021.

разумети као визуелни еквиваленти „лепих бића” – носиоци духовне светлости и хармоније.

Иако се не може са сигурношћу идентификовати конкретно дело, опис слике из визуре главне јунакиње упућује на париски период Шумановићевог стваралаштва, када настају композиције са женским актима у пејзажу, обележене наглашеном колористичком структуром и унутрашњом динамиком форме.³⁴ Овај мотив такође се може довести у везу са раним варијантама купачица насталим у Француској двадесетих година, од којих је једна откупљена на Салону 1926. године и данас се чува у Ла Рошелу. Већ на тим делима уочавају се елементи који ће касније бити развијени у циклусу *Шидијанки*: јасна контура фигуре, геометријска конструкција тела под утицајем Андреа Лота, као и однос фигуре и пејзажа као јединствене целине.³⁵ Женске фигуре у тим композицијама нису пасивни објекти посматрања него носиоци сликовног простора и значења, што указује на специфичан однос према традицији акта у европској уметности. Како показује и тумачење Николе Ивановића, композиција *Кућачица* може се читати као алегоријска слика уметникове унутрашње дилеме између источног и западног културног обрасца, при чему се мотив *мосџа* (што повезује три купачице као симболе Оријента, док насупрот њих стоје три даме одевене по тадашњој европској моди, које их радознало и зазорно посматрају) јавља као симболичко место њиховог превазилажења.³⁶ У том кључу платно *На кућању* у роману добија најважнију смисаону димензију: оно је место у којем се доживљајно искуство – тренутак самоспознаје – преображава у слику, а слика у трајни део субјективног идентитета јунакиње.³⁷

Према се у *Лајуму* о њему посебно не говори, у симболичком контексту индикативан је и циклус *Берачице*, који се у неким новијим тумачењима одређује као триптих са изразитим религиозним значењем. На овим сликама, упркос наизглед једноставној теми, појављују се елементи који превазилазе реалистички оквир: босе ноге типизованих фигура, истовремено присуство грожђа и жита, тј. необичан однос времена жетве и бербе, скрећу пажњу на симбо-

³⁴ М. Протић, нав. дело, књ. 1, 1970, 192–197.

³⁵ Види: В. Буројевић, нав. дело, 2013.

³⁶ Н. Ивановић, нав. дело, 2021; Jelena Koprivica, „Šta nam poručuju 'Kupačice' Save Šumanovića”, *Nova.rs*, 2021, <https://nova.rs/kultura/kupacice-sava-sumanovic/>.

³⁷ Види: Јана Алексић, „Суманута историја, граматика и симболика идентитета (Промена друштвеног система и културног обрасца у роману *Лајум* Светлане Велмар-Јанковић)”, у: *Бездане свейлоси: о књижевном делу Свейлане Велмар-Јанковић*, ур. Михајло Пантић, Библиотека града Београда, Београд 2012, 141–142.

лички слој представе. Надреални спој елемената отвара простор за разумевање овог циклуса у кључу хришћанске симболике – као слике страдања, али и наде у спасење, при чему светлост која прожима композицију добија карактер метафизичког знака. Шумановић се тако може сагледати и као сликар светлости у есхатолошком смислу, односно као сликар чије дело, и онда када није експлицитно религиозно, носи у себи хришћанску идеју преображења.³⁸

Снажну потпору овом тумачењу даје и чињеница да је триптих *Берачице* остао да се суши на сликаревом штафелају у тренутку када је одведен на стратиште 1942. године, што отвара могућност читања у контексту синхронизитета – значењске подударности између уметничког дела и животне судбине аутора, као и његовог интуитивног осећања надолazeћег зла.³⁹ Иако овај податак не улази у непосредни наратив романа, он се у свести образованог читаоца имплицитно призива и продубљује значење лика-личности Саве Шумановића као уметника чије дело остаје да сведочи и онда када је сâм насилно уклоњен из историје. У том простору између историјске чињенице и књижевне алузије успоставља се један од најсуптилнијих слојева романа, у коме уметност постаје облик отпора пролазности.⁴⁰

Берачице се тако, као и *Кућачице*, могу довести у везу са оним што је у роману препознато као „лепа бића” – фигуре које, попут Милице Павловић и самог Саве Шумановића, интуитивно осећају надолazeће зло, али му се не супротстављају агресијом, већ сопственом светлошћу и духовном осетљивошћу. Њихова босоногост, крхкост и издвојеност из реалног временског поретка указују на припадност другом, вишем плану постојања, где се страдање преображава у смисао. Посматрано из тог угла, ове фигуре могу се тумачити и као наговештај архетипског обрасца жртве, у којем појединац, бивајући изложен страдању, учествује у дубљем, колективном искуству.⁴¹ У складу са Јунговим разумевањем архетип-

³⁸ Циклус *Берачице* представља једно од кључних остварења позног стваралаштва Саве Шумановића и монументални триптих сложене симболичке структуре. Дело се често тумачи као његова „лабудова песма” (Ј. Миљковић, нав. дело, 82–91), али и као могући почетак новог циклуса – имајући у виду чињеницу да Шумановић није био нарочито религиозан (О. Тутућ, нав. дело, 65–80; Д. Вашићевић, нав. дело, 63; Весна Буројевић, „Триптих 'Берачице'”, у: *Књижа о Шумановићу*, ур. Драган Јакићевић и Мило Ломпар, СКЗ, Београд 2019, 202–218. У ликовном смислу „Берачице” се одређују као синтеза Шумановићевих трагања за јединством стила, мотива женског акта и пејзажа, и као једно од најсло женијих дела српске модерне уметности, са елементима античке, ренесансне и модерне традиције. Види: Милана Квас, *Сава Шумановић, сликар мајичкој реализма*, Спомен-збирка Павла Бељанског, Нови Сад 2011, 154.

³⁹ М. В. Протић, нав. дело, 44; О. Тутућ, нав. дело, 68–71.

⁴⁰ Види: Ј. Милић, нав. дело, 356.

⁴¹ Исто, 335–336.

ских слика, жртва се не исцрпљује у биографској чињеници страдања, него означава психички процес трансформације, где се губитак преображава у духовну вредност.⁴² Тако се уметничка визија Саве Шумановића, као и наративна визија Светлане Велмар-Јанковић, сусрећу у тачки где лепота више није само естетска него и етичка и онтолошка категорија, а страдање постаје облик трајања.

Наредна поглавља романа – „Салон” и „Сточих” – још једном наглашавају уметничку димензију грађанског света, показујући да чак три од пет целина носе јасну везу са уметношћу и културом. Назив поглавља „Салон” призива такав предметни и културни видокруг у коме ствари престају да буду пуки делови ентеријера и постају носиоци значења. Намештај раног и позног 18. века, нарочито онај рађен према енглеском мајстору Чипендејлу, у роману представља обележје изграђеног културног обрасца, где се једноставност линија и строгост облика укрштају са ублаженим утицајима француског рококоа и дискретном игром украса.⁴³ Овакав избор намештаја није последица помодности, већ израз образованог и префињеног укуса, у чијем се оквиру естетско искуство повезује са свешћу о традицији и културном континуитету. Том грађанском свету припада и Сава Шумановић као велики сликар, и као репрезентант културе ослоњене на унутрашњу меру, осетљивост, учтивост и префињен укус, културе која ће већ у наредној деценији бити разорена историјском катастрофом. Захваљујући духовној осетљивости главне јунакиње, предмети у *Лајуму* немају улогу мртвих ствари, као што ни слика *На кућању* није тек вредан уметнички предмет: они постају носиоци памћења, материјални ослонци идентитета и знаци једног несталог света. Сточих који је преживео конфискацију добија посебан статус покретача сећања и ритмова прошлог живота у телу и чулима јунакиње, израстајући у предмет-симбол и медијум културног памћења, у смислу у ком такав предметни свет разматра Асман. Кроз предмете, као и кроз Шумановићеву слику, прошлост не бива само евоцирана него и поново створена, односно проживљена, хуманизована, па се и он укључује у „велику причу” романа – причу о грађанском друштву које нестаје, али чији се духовни трагови одржавају у памћењу и уметности.⁴⁴

Завршни слој наратива о Сави Шумановићу показује како уметничко искуство прелази из равни непосредног доживљаја и историјског оквира у сферу сећања, привиђења и интимног дијалога,

⁴² Karl Gustav Jung, „Arhetipovi kolektivno nesvesnog”, у: *Psihologija nesvesnog. Odabrana dela K. G. Junga*, knj. 2, prev. Tomislav Bekić, Matica srpska, Novi Sad 1977, 96–120.

⁴³ S. Velmar-Janković, нав. дело, 80–81.

⁴⁴ Види: G. Božović, нав. дело, 33–39.

где његово присуство надраста спољашње догађаје и везује се за унутрашњи живот јунакиње. Појава на граници између сећања и визије, у облику привиђења које задржава исте визуелне карактеристике,⁴⁵ доказ је да се лик уметника у свести јунакиње стабилизује као слика, односно као унутрашњи образац. Прелаз од живог присуства ка унутрашњој слици одговара психолошком процесу интериоризације, у коме се спољашње искуство претвара у трајну структуру психе.⁴⁶

На исти начин, значај платна *На кућану* добија своју коначну потврду у каснијим временским равнима романа. Оно што је у тренутку настанка било доживљај, у временској дистанци постаје трајни унутрашњи траг, њено психичко упориште (јунакиња јасно каже да је та слика „суштински део мене“⁴⁷). Прелазак са спољашњег на унутрашњи план значи да Сава Шумановић више није само историјска личност једног времена већ трајни део психичке стварности Милице Павловић, њеног субјективног идентитета. Дакле, уметност не траје сама по себи; она опстојава у ономе ко је у стању да је прими и у себи сачува, што овај наратив повезује са идејом дубоке сродности између уметника и „лепих бића“, која способношћу унутрашњег усвајања њене емоције превазилазе историјску пролазност.

Каснији временски план романа доноси рефлексију из 1984. године, када јунакиња, под утицајем новинског текста о ретроспективној изложби (која се и у егзистенцијалној стварности тада догодила), поново призива слику и њено значење. Иако не успева да пронађе конкретан текст, сâм чин трагања показује да уметничко дело наставља да делује као унутрашњи позив, захтевајући повратак и поновно читање.⁴⁸ Слика надраста своју предметност, делујући као медиј што повезује различите временске слојеве: прошлост, у којој је настала; садашњост, у којој се памти; и будућност, у којој наставља да делује. Она тиме улази у хоризонт „велике приче“, која у делу Светлане Велмар-Јанковић обухвата процесе историјских прелома и духовног опстанка.

Лик Саве Шумановића на самом крају романа добија значење које превазилази индивидуалну судбину. Његово страдање, у роману именовано са извесном језом: „заклати“, као искуство свирепости коју цивилизовани човек тешко може да појми и прихвати,

⁴⁵ „Црни прслук преко раздрљене беле кошуље, и лептир-машне нигде, отргнута. Смештао би се тако да му се назирао само горњи део тела“, S. Velmar-Janković, нав. дело, 210–211.

⁴⁶ Види: K. G. Jung, нав. дело, књ. 2, 1977, 96–120.

⁴⁷ S. Velmar-Janković, нав. дело, 210.

⁴⁸ Исто, 258.

постаје симбол уништења једног културног света, али и потврда да уметност, као облик духовног постојања, не може бити уништена. Управо у том парадоксу – да уметник нестаје, а његово дело остаје – открива се коначни смисао наратива: уметност не само да преживљава историју већ је и један од ретких облика кроз које се смисао уопште може сачувати.

MIRJANA BEČEJSKI

THE NARRATIVE OF SAVA ŠUMANOVIĆ IN *LAGUM*
BY SVETLANA VELMAR-JANKOVIĆ

SUMMARY: The paper examines the narrative of Sava Šumanović in by Svetlana Velmar-Janković's novel *Lagum*, presenting it as one of the three principal narrative-essayistic currents through which the protagonist's searches for lost time. Alongside the essayistic narratives concerning the emergence and disappearance of language, as well as those dedicated to the streets, architecture, and the past of Belgrade, this third narrative strand is linked to art, aesthetics, and the cultural ethos of pre-war civil society, whose cultural horizon is, among other things, reflected in refined sensibilities, including a cultivated appreciation for objects such as furniture in the Chippendale style.

Departing from the novel's documentary foundation and its interweaving with subjective experience, the paper shows that the narrative of the painter Sava Šumanović is grounded in the unity of historical knowledge and individual memory. The figure of Sava Šumanović, who was killed in the Ustaše genocide of Serbs in 1942 in the former NDH (the Independent State of Croatia – *Nezavisna Država Hrvatska*), is constructed as a mediating point between the artistic, psychological, and historical, within which his painting becomes a medium of inner recognition and self-understanding for the protagonist Milica Pavlović.

Particular attention is devoted to the poetics of light and colour as a shared denominator of both painterly and literary expression, as well as to the motif of the painting *At the Bathing Place (Na kupanju)*, which in the novel acquires the status of an internalised "flash" and a permanent psychic imprint, continuing to operate across multiple temporal layers of the protagonist's experience.

The analysis further addresses the exhibition scene of 1939 (from the chapter "Exhibition") as a site of intersection between art, society, and ideology, within which the conflict between Sava Šumanović and Pavle Zec emerges as symptomatic of a broader historical collapse of the value system.

The motifs analysed separately include *Bathers* (*Kupačice*) and *Harvesters* (*Beračice*). The latter, belonging to the painting cycle of Sava Šumanović, is, unlike *Bathers*, more implicitly present as an echo in the mind of the educated reader than in the narrative of the novel, pointing to its symbolic and religious potential, as well as to the possibility of interpretation in terms of sacrifice, light, and transformation.

Finally, the concluding section shows that art in the novel does not persist as a material object, but rather as an internalised experience and a form of spiritual memory: the image endures insofar as it has become an integral part of the subject. In this sense, the figure of Sava Šumanović assumes the role of a paradigm of suffering and spiritual continuance, while the narrative itself becomes embedded within a broader “grand narrative” concerning the disappearance of a cultural world and the survival of its values.

KEYWORDS: Svetlana Velmar-Janković, “grand narrative”, Lagum, Sava Šumanović, poetics of light

Др Мирјана М. Бечејски
Виши научни сарадник
Институт за српску културу Приштина–Лепосавић,
becejskim@gmail.com
ORCID: 0000-0002-2557-7936

МИЛОМИР ГАВРИЛОВИЋ

СКРАЈНУТА ПОПИНА КОСМОГОНИЈА – АНАЛИЗА МИТСКИХ СТРУКТУРНИХ МОДЕЛА У ЦИКЛУСУ „ОЧИ СУТЈЕСКЕ”

САЖЕТАК: У раду ће бити речи о циклусу песама „Очи Сутјеске” Васка Попе, изворно објављеној у *Нејочин-йољу*, а потом и у *Кући наспред друма*. Почевши од скромне критичке и академске рецепције ових песама, у раду се поменути циклус анализира као пример песнички обликованог космогонијског модела, уз истицање рецидива овог структурног митског модела унетих у поезију. Будући да уз циклусе „Кост кости” и „Облутак” представљају једну од најраније написаних Попиних песничких космогонија, „Очи Сутјеске” се показују као значајне за темељније разумевање његове поезије и поетике, а посебно лирских целина, па и целокупних песничких књига, у којима су такође песнички обликовани сродни митски структурни модели.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: Васко Попа, поезија, „Очи Сутјеске”, *Нејочин-йоље*, *Кућа наспред друма*, мит, космогонија

Контекстуализација циклуса „Очи Сутјеске”

Садржај првог издања Попине друге збирке песама, *Нејочин-йоље* (1956), значајно се разликује од канонске верзије ове књиге песама. Уместо четири познате скупине песама („Игре”, „Кост кости”, „Врати ми моје крпице” и „Облутак”) међу њеним корицама налази се још четири – „Препознавања”, „Унутрашња месечина”, „Ћеле-кула” и „Очи Сутјеске”. Првопоменуте две целине испуњене су кратким прозним лирским текстовима које песник није уносио у касније објављене песничке збирке. „Ћеле-кула” представља заметак истоименог циклуса допуњеног са три песме

и објављеног у *Усјавној земљи* (1972), док су „Очи Сутјеске” прештампане у *Кући насред друма* (1975).

Од ширег значаја за разумевање Попине поезије је то што је песник у премијерном издању *Нейочин-йоља* први пут у оквиру песничке збирке груписао у целину песме које се у свом обликовању не само ослањају на знатан уплив митског искуства, већ су грађене према темељним структурним моделима мита, као што је космогонијски циклус.¹ Те целине су „Кост кости”, „Облутак” и „Очи Сутјеске”. Будући да је ослањање на космогонијски модел значајна одредница неких од кључних каснијих Попиних песничких конструкција, попут збирки *Сјоредно небо* (1968) и *Вучја со* (1975), као и циклуса „Мала кутија” (1970/1984), те да се, у истакнутијим или вешто сакривеним обрисима, може приметити и у другим збиркама, као што су *Усјавна земља* и *Живо месо* (1975) – прва појава оваквих модела у Попиној поезији од несумњивог је значаја за разумевање поетичке генезе његове поезије. Циклуси који су посвећени авантурама костију и облутака, за разлику од циклуса посвећеног митској обради битке на Сутјесци, добили су дужну интерпретативну пажњу, па и ону која се ослањала на детекцију митских слика у њима. Таква позорност је, изузев тек неколико изузетака, мимоишла „Очи Сутјеске”, те је стога потребно додатно осветлити и тај аспект Попине поезије.

Значај циклуса „Очи Сутјеске” пре свега је у томе што је у њему, за разлику од другопоменутог два циклуса, обликована прва Попина *афирмативна* космогонија. Односно, овде је реч о песничкој обради судбине ентитета или појединца, у овом случају и колектива, у митском руху, која се не завршава, као у циклусима „Кост кости” и „Облутак”, апокалиптичним сликама и распињањем бића ка ништавилу, већ се чин појединца и колектива обликује кроз успешно обнављање како колектива, тако и света у којем он постоји и делује, чиме је потврђено митизовано историјско наслеђе догађаја које опева овај циклус. Негативни исход космогонијског процеса у циклусима „Кост кости” и „Облутак” може се лако препознати у *Сјоредном небу* и „Малој кутији”, док афирмативни исход „Очију Сутјеске” свој огледалски лик, свакако уз низ тематских, идејних и поетичких разлика, проналази у *Усјавној земљи* и *Вучјој соли*. Тиме се додатно оправдава поновљени аналитички поглед усмерен на митску структуру „Очију Сутјеске”.

Додатни потицај за тумачење овог циклуса може се пронаћи ако се сагледа историја његовог објављивања, уједно и ток рецеп-

¹ В. више: Елеазар М. Мелетински, *Поеџика миџа*, прев. Ј. Јанићијевић, Нолит, Београд 1983, 196–229.

ције. Одломци из „Очију Сутјеске” објављени су по први пут у *НИН*-у 1955. године, да би потом уследила појављивања у другим листовима попут *Полићике* (1956), али и *Загружној календара* (1957) и *Народне загрује* (1958). У књижевним часописима „Очи Сутјеске” прво су објављене у *Стигуенију* (1956), а потом у целини у *Пољима* (1958) и *Књижевности* (1959). Након тога па све до 1975. године, када „Очи Сутјеске” налазе своју коначну позицију у оквиру Попиног опуса, песме из овог циклуса настављају свој књижевни живот превасходно у антологијама родољубиве тематике, или у књижевној периодици, док се аутори шире заснованих зборничких, антологијских и хрестоматијских избора најчешће не одлучују да унесу у своје изборе песме из овог циклуса.

У оквиру критичких одговора на објављивање *Нейочин-џоља* приметно је да се „Очи Сутјеске” готово и не помињу, или се помињу тек узгредно, кад се пописују теме збирке или распон поступака. Није изненађујуће да су управо поменуте четири скупине песама које је Попа поставио у коначно издање *Нейочин-џоља* завределе највећу критичарску пажњу, уз почетни аутопоетички, унеколико и програмски запис „Песма”, који отвара збирку (циклус „Препознавања”) и четири песме окупљене под насловом „Ђеле-кула”. „Очи Сутјеске” нису привукле ондашње критичаре, што је, пре свега имајући на уму да на естетском нивоу ове песме не заостају за истакнутијим из ове збирке, унеколико и изненађујуће, будући да је тема циклуса преузета из рецентних времена, те да је опевани историјски догађај у тренутку објављивања збирке већ означен монументалношћу која је обликована и кроз митизовање политичког говора. Такође, не треба сметнути с ума да су, у дотадашњем Попином опусу, „Очи Сутјеске”, барем на тематском плану, најподобнија песникова лирска креација, имајући у виду становиште власти која је прописивала аршине и досега књижевног говора. Дакле, у том тренутку идеолошки светоназори могу благонаклоно да гледају на песнички покушај да се – како записује један од ретких критичара *Нейочин-џоља* који је посветио „Очима Сутјеске” више од пар пригодних редова – од Сутјеске симболички обликује „нов садржај наше живе традиције и прошлости.”² С друге стране, могуће је да је управо естетска а унеколико и идеолошка сензитивност ондашњих критичара утицала на то да ове песме не наиђу на заслужујући одјек. *Нейочин-џоље* објављено је 1956. године, у тренутку када се већ видео крај сукобу између *реалиста* и *модерниста*, и након ванредног пленума СКЈ (1954) на којем су на друштвено-идеолошком плану прихваћене књижевне могућности

² Светозар Бркић, „Сан земље у језику”, *Дело*, год. III, књ. IV, бр. 3, 1957, 533.

модернистичког књижевног израза. Чинило се да се идеолошко оптирање везано за послератни модернизам приводи крају, те Попина обрада Битке на Сутјесци у модернистичком руху није имала контроверзни одјек какав би имала да је објављена тек коју годину раније. Иронично, на тематском плану, „Очи Сутјеске” управо су представљале ангажовани тип књижевности коју је власт од књижевника потраживала почетком те деценије, желећи да и књижевност учествује у обликовању митизоване верзије историјских и идеолошких основа новоизграђеног друштва. У исто време, ослањајући се на јасно обликован Попин модернистички израз, ове песме су управо биле пример поезије коју је, са становишта песничког израза и поетских средстава, власт оштро критиковала у првој половини педесетих година прошлог века. Та дихотомија „Очију Сутјеске” чини се оним што је не само могло одбити већ и збунити ондашње критичаре.

Још је скромнија рецепција „Очију Сутјеске” након 1975. године и објављивања *Куће наспред грума*, без обзира на то што овај циклус у новом контексту, готово две деценије након првог објављивања, заузима централно место у структури збирке, као четврта, средишња целина од унетих седам. *Кућа наспред грума*, објављена исте године као и *Вучја со* и *Живо месо*, а састављена, за разлику од друге две поменуто збирке, већином од већ објављених и самим тим познатих Попиних песама, очекивано није завредила значајну пажњу критичара. Њихову позорност заокупиле су две тематске новине у Попином опусу – митолошка заснованост *Вучје соли*, која ће ускоро у академској заједници изазвати опречне и пооштрене реакције идеолошке провенијенције, и карактер лирског билдунгс-романа који је обликован у *Живом месу* и који је по први пут означио истакнутију песникову намеру да се кроз лирику суочи са личним искуством. Сасвим је скроман број приказа посвећених *Кући наспред грума*, док је нешто већи број оних у којима је приказана уз друге две књиге објављене те године. У њима је, следствено, најмање простора посвећено збирци у којој је Попа поставио „Очи Сутјеске”. Писано је о новим песмама у овој књизи, о новообликованом песничком контексту у који су постављене старе, о укупном вредносном домету *Куће наспред грума*, са тек понеком узгредном критичарском оценом која би потпуније указала на особености „Очију Сутјеске”, попут оцено да ова група песама „једну од највећих епопеја наше новије историје слика метафорама поремећеног и поново успостављеног склада у природи.”³

³ Богдан А. Поповић, „Васко Попа, судбина и историја”, *НИН*, год. XXVI, бр. 1304, 4. 1. 1976, 33.

Самим тим пропуштено је да се примети ново значење овог циклуса, које проистиче из постављања у новообликовани контекст књиге која ће садржати и доследно обликовани идеолошки предзнак. Изузетак оваквог третмана представља текст Дамњана Антонијевића „Пркосна кућа слободе”, више есеј него критика, објављен три године након изласка *Куће наспред друма* из штампе. У том тексту аутор поставља збирку у контекст Попине родољубиве поезије, уз изведене паралеле према *Усправној земљи*, а „Очи Сутјеске” анализира превасходно користећи оптику која се усмерава на митско залеђе ових песама. Од значаја је и Антонијевићев закључак да песме из ове збирке представљају *йолийичку, анђажовану и активисийичку* поезију као „сведочанство непосредне присутности и учешћа у својој савремености, у стварању и одбрани људског простора коме песник припада.”⁴ Ово је уједно и закључак према којем се „Очи Сутјеске” разумеју као „изузетни домет активистичке поезије”, те самим тим овом циклусу у оквиру збирке „припада централно, жижно место не само вредношћу већ и значењем.”⁵ Међутим, ангажованост и активизам у поезији не подразумевају само политички него и идеолошки предзнак. Исте године када објављује *Вучју со*, збирку која је тумачена као спев о митским српским коренима, и три године након што је објавио *Усправну земљу*, збирку која, као поема која опева неколико одсудних периода из српске историје, представља несумњиво један од врхунаца српске патриотске поезије, Попа објављује *Кућу наспред друма*, у којој је прикупио оне песме чији се идеолошки предзнак упућује ка наслеђу заједничке државе, ка југословенском искуству, па и ка одређеним социјалистичким и комунистичким идеологемама. У том смислу, *Кућа наспред друма* није значајна само као ознака песниковог окретања ка политичком и личном искуству. Имајући у виду да су многе песме унете у ову збирку објављене педесетих година прошлог века, овај заокрет представља тек једну од тенденција Попине поезије, мада мање истакнуту и проучену. Ова збирка значајна је и као својеврсна антиципација песничке књиге *Рез* (1981), у којој ће, како је то већ примећено, Попа довршити процес *рејерсонализације* сопствене поезије, односно у којој доминантни песнички субјект неће бити обезличена лирска инстанца, већ ће у обрисима открити лик самог песника, његова лична искуства и, на концу, политичка убеђења.⁶

⁴ Дамњан Антонијевић, „Пркосна кућа слободе: о књизи песама 'Кућа наспред друма' Васка Попе”, *Савременик*, год. XXIV, књ. XLVIII, бр. 11, 1978, 377.

⁵ Исто.

⁶ В. више: Слободан Владушић, „Промена концепта поезије у позним збиркама Васка Попе”, у: *Орфеј и зайушач: Уйујсйиво за уйоййребу йоезије након Елиоша и Валерија*, Академска књига, Нови Сад 2000, 98–117.

Овај поетички преокрет, у чијем обликовању улогу имају и *Кућа насред друма* и „Очи Сутјеске”, утицао је на то да значај збирке не буде прецизно омеђен у оквиру Попиног опуса. *Кућу насред друма* требало би разумети као експликацију дуге генезе једне линије Попиног песништва – оне која се од рано успостављеног модернистичког израза и тема које су се кретале од метафоризације егзистенцијалистичких проблема појединца до историјских и митских заноса колектива одваја усмереношћу на биографске податке, идеолошке и политичке ставове и искуства свакодневице и тихог личног живота. Овако постављена, транзициона позиција ове збирке лако је могла одбити или збунити интерпретаторе. То је најприметније ако се истакне да је скромну критичку рецепцију *Куће насред друма* и „Очију Сутјеске” пратила и слично усмерена академска рецепција. Ретка тумачења у есејима и радовима, па и у већим синтезама посвећеним Попиној поезији, најчешће су постављена попут додатне експликације исходишта која су изведене на основу других Попиних збирки, дакле као потврда синтетичких ставова изнесених поводом – условно речено – значајнијих Попиних песничких збирки. Упркос томе, потребно је истаћи да „Очи Сутјеске” својим естетским исходиштима не заостају много за врховима Попине поезије, те да анализа митских модела употребљених у овој песми открива и неколико могућности за потпуније разумевање оних Попиних песничких творевина, попут *Усјравне земље* и *Вучје соли*, где су се такође спојили митска оптика и историјска, псеудоисторијска и легендарна, односно митска подлога. Такође, „Очи Сутјеске” нове интерпретативне могућности црпу не само из упореде са Попиним песничким циклусима и збиркама са којима их веже песничка стратегија ослоњена на митске моделе већ и из постављања у нови контекст – у оквиру збирке која садржи и идеолошки предзнак и која представља транзициону тачку у оквиру генезе Попине поезије и оне њене линије која је усмерена ка личном и биографском искуству.

„Очи Сутјеске” – космички агон

Поред „Очију Сутјеске”, циклуси „Кост кости” и „Белутак” из *Нејочин-йоља* обликовани су према обрисима космогонијског митског модела, односно *космојенезе*.⁷ Међутим, у оба циклуса структурни елементи те представе, као и хуманистички обзор из којег проистиче, подвргнути су интензивном пародијском преобликовању, које условљава кретање бића ка ништавиљу као исходи-

⁷ В. више: Елеазар М. Мелетински, *Поеџика миџа*, 204–215.

шној тачки антрополошког песимизма. Унеколико и насупрот овим циклусима, „Очи Сутјеске” су једина песничка целина у првом издању *Нејочин-йоља* у којој се космогонијска структура третира без пародијских, иронијских, гротескних или црнохуморних елемената, и обликује се без њихових вредносно разобличујућих намета. Могуће је да се на такву песничку оптику Попа одлучио будући да је у „Очима Сутјеске” представљен историјски догађај који у колективној свести југословенских народа у тренутку објављивања збирке није изгубио ауру трагичности и херојства. Такође, тешко да се може замислити могућност да се средином шесте декаде прошлог века објаве стихови у којима се пародира митска евокација једног од најистакнутијих партизанских ратних подухвата. С друге стране, имајући на уму пре свега песничке збирке *Усјавна земља* и *Кућа наспред друма*, лако се може приметити да песник није прилазио историјским темама с намером да их деконструише или деструира, већ са лирском патином која подсећа на нешто од *монументалној* разумевања историје, које подразумева да ће вредност и смисао историјског чина бити очувани у будућности као залог постојања колектива који чува и баштини сећање на њега.⁸

Није могуће одредити (или би такво одређење било тек на нивоу претпоставке) који конкретни космогонијски мит је послужио као полазиште, односно структурна основица „Очију Сутјеске” – „[т]ешко да бисмо могли прецизно утврдити о којој митологији, тј. миту је овде реч.”⁹ То није могуће учинити ни при анализи циклуса „Кост кости” и „Белутак”. С друге стране, сасвим је очигледно да је Попа слободно преузимао читав низ структурних елемената космогенезе приликом стварања ових песничких „космогонија”, те да је од евентуалног одређења која митска прича представља одредницу неког од ових циклуса важније то што је Попа, у раним песничким годинама, несумњиво познавао логику митског мишљења и структуру космогонијског модела, те да је неке од узуса тог митског модела уносио у поетске текстове, и то у читавом спектру тоналитета – од бритког пародијског преобликовања до високог патоса митске монументалности.

Мухарем Первић је указао на поступак којим се у „Очима Сутјеске” историјски чин преобликује према узусима митског мишљења, односно на то да кроз митолошку транспозицију стварности „историјски одређен ратни чин и подвиг (*Сутјеска*) сагледан из перспективе митске борбе добра и зла, ’свијетлих и тамних бића’

⁸ В. више: Фридрих Ниче, *О корисћи и штетћи истѳрије за живојѳ*, прев. Милан Табаковић, Светови, Нови Сад 2001, 22–27.

⁹ Александра Попин, *Вучје сунце: О ѳоећѳици Васка Појѳе*, Академска књига, Нови Сад 2015, 30.

задобија обресе модерне епопеје.”¹⁰ У том смислу, два временска плана – прошлост која се опева и садашњост у којој се баштине вредности историјског догађаја – прожимају се, уз то да „прошлост, изашла ван историје, сублимирана до мита и до прве филозофије, више није чак ни прошлост, већ саставни део садашњости”.¹¹ Према томе, на пример, историјски контекст на којем се заснива скупина песама „Ћеле-кула” из *Нейочин-йоља* постаје ознака историјске судбине и трајања српског народа и у прошлости и у садашњости. У „Очима Сутјеске” митском оптиком представља се догађај који припада блиској прошлости, унеколико и садашњости очуваној у личном и колективном сећању. Међутим, будући да је садашњост премерена митским искуством, у њој и даље траје, на симболичком плану, опевани историјски догађај, односно и даље трају баштињене историјске и културне вредности које песник препознаје у том догађају.

И Сутјеска и народ који учествује у борби обликовани су митским средствима, а сама битка је постављена у складу са космогонијским митским структурним моделом. Дамњан Антонијевић је прецизно указао на митске структуре на основу којих је један колективни историјски напор преобликован у космогонијску раван, као и на митске представе коју такав поступак призива у текст:

Слика митске немани која гута људски свет зевом од земље до неба, прогутавши сунце [...], неуспела борба Сутјеске с њом, космогонијски напор људи да из себе поново створе свет, стварање тог света, поновно долажење Сутјеске до сопственог вида, уз помоћ деминушког напора људи, и њена победа над „псином-сунцоједом” – најкраћа је значењска окосница поеме у пет^[12] делова под насловом *Очи Сутјеске* [...]. Дакле, у основу поеме уграђена је митска, космогонијска слика пропасти и поновног рођења света, кроз борбу хтоничних и соларних сила, уз помоћ титана (овде су то људи који стварају свет из себе).¹³

Космогонију представљену овим циклусом одређује њена условљеност на два плана (битка трансцендирана у небески агон), који су у потпуности међузависни и симболички у свом исходисту изједначени. Самим тим, и у сукобу, који доводи до разарања

¹⁰ Мухарем Первић, „Волшебна ковачница”, *Књижевност*, год. XLVI, књ. ХСІ, бр. 3, 1991, 353.

¹¹ Сретен Марић, *О прошлости и револуцији*, Службени гласник, Београд 2010, 47.

¹² „Очи Сутјеске” су шестоделна песничка целина, како у *Нейочин-йољу*, тако и у *Кући напред друма*.

¹³ Дамњан Антонијевић, „Пркосна кућа слободе”, 370.

старог и настанка новог света, као и у самом чину стварања новог света, учествују и митизована Сутјеска и народ/колектив (учесници битке на Сутјесци, за време Пете непријатељске офанзиве, у лето 1943. године). Чин учешћа у обликовању космоса је удвојен, али два чина, условно раздвојена – борба Сутјеске и напор колектива – јесу облици једне исте борбе, односно истоветног подухвата. Борба митизоване Сутјеске са *неизрецивом њином*, која на плану космогонијске структуре представља борбу сила којом се одлучује судбина космоса, сукоб је који резултира космогонијом. Истоветно, подвиг колектива, изазван одсудном егзистенцијалном опасношћу и условљен сукобом дивинских сила, омогућује поновно стварање света и доноси превагу у космичкој борби. Дакле, борба Сутјеске аналогна је борби колектива, и обрнуто, те тек та два чина уједињена у истој потреби – при чему су избрисане границе између историјског, митског и егзистенцијалног плана сукоба – доводе до преваге космогонијских сила над уништитељским, и до стварања новог света. У структури Попиног циклуса борба Сутјеске је представљена у космичком опсегу (макрокосмос) и представља одраз револта колектива (микрокосмос), при чему важи и обратно, јер се космогонијски оквири увек представљају тек у прожетости судбоносне догађајности и у микрокосмичким и макрокосмичким целинама.

Као и у циклусима „Кост кости” и „Белутак”, митски принципи преобликовања и премештања, најчешће присутни кроз прожимање тела песничких субјеката и сегмената света у којем делују, и који доводе до обликовања не само бића већ и самог песничког света, свеприсутни су и у „Оцима Сутјеске”.¹⁴ Активира се и још један митски принцип – аналогија тела и космоса, који је Попа често користио у својој (раној) поезији.¹⁵ Након остварења апокалиптичне визије (звер која гута космос), простор, односно свет, обликује се према представљачким могућностима тела. Простор у којем се након нестанка старог света обрео колектив двојако се интернализује – прво у унутрашњости тела звери, где „све светлости гину”.¹⁶ Колектив, суочен са нестанком и са крајњом угроже-

¹⁴ В. више: Ернст Касирер, *Филозофија симболичких облика. Дрући гео: Мийско мишљење*, прев. Олга Кострешевећ, Дневник, Нови Сад 1985, 60–61; Елеазар М. Мелетински, *Поеџика мийа*, 166–167; Јуриј М. Лотман, Борис А. Успенски, „Мит – име – култура”, прев. Новица Петковић, *Трећи њројрам*, год. XI, св. 3, бр. 42, 1979, 367–389.

¹⁵ В. више: Ернст Касирер, *Филозофија симболичких облика. Дрући гео: Мийско мишљење*, 98–99; Новица Петковић, *Словенске њчеле у Грачаници: ојледи и чланци о срјској књижевности и култури*, Завод за уџбенике, Београд 2007, 133–134.

¹⁶ Васко Попа, *Њејочин-њоље*, Матица српска, Нови Сад 1956, 93.

ношћу сопствене егзистенције, у јасно дефинисаној светотворној улози проналази могућност избављења – физичког, али и духовног:

[...]

Ваља нам изнова створити све

Изнова створити земљу

Изнова небеса.¹⁷

Самим тим, непознати и угрожавајући простор телесности звери замењује се јединим обликом простора који је, кроз пројектовање света у телесност, могуће обликовати – сопственим телом. Тек када је ништавило присутног зверског тела/простора замењено познатим, мада не и сасвим безбедним и унеколико аморфним елементима сопственог колективног тела, предузима се космогонијски чин. Микрокосмички подухват колектива је чин револта и побуне којим се већ одиграна апокалиптика замењује стварањем новог света, дакле – стваралачким чином се негира.

На митском структурном нивоу, у чину колектива којим се потражује опстанак у процесу уништења космоса удвојена су два принципа, узајамно блиска али не и вредносно истоветна. Први је механизам стварања тела из делова бића,¹⁸ односно рађање сегмената света из сегмената бића и његовог/њихових тела, у овом случају колектива, који овим чином не само да заузима демијуршку позицију већ иницира трансформацију у нове људе (ново поколење), управо дефинисане космогонијским напором који производи стварањем новог света, и обликоване управо за постојање у њему. Треба напоменути и то да се стварање новог света, новог друштва и новог човека – односно обнављање универзума као резултат историјског и митског напора новоствореног поколења, обликованог у самом митском и историјском напору – лако може разумети као идеологија која садржи сасвим очигледне идеолошке импликације, сасвим очекиване у историјском тренутку и политичко-идеолошком контексту у којем су „Очи Сутјеске” први пут објављене.

Уз стварање света из делова тела колектива, други модел стварања света у циклусу присутан је кроз жртвовање делова тела, при чему је оно заправо ритуализовани и симболички чин преобликовања тела у предметност и појавност космоса:

Нови свет, космос, настаје жртвовањем, након којег је могуће успостављање новог реда. Приказана ситуација указује на сличност

¹⁷ Исто, 91.

¹⁸ В. више: Елеазар М. Мелетински, *Поеџика миџа*, 198–199.

са митовима о стварању космоса из жртвованог тела. Митски слој у поеми додатно ојачава изједначавање изнова рођене Сутјеске (и она се рекреирала из тела жртвованих) са неким од сунцебранитеља.¹⁹

Нови свет се обликује управо овим симболички удвојеним чином који подразумева и преобликовање тела и жртву:

Из меса нам се живог рађа земља
Груда за грудом камен за каменом
Извесност за извесношћу

Из даха нам се лудог небо рађа
Ведрина за ведрином звезда за звездом
Видик за видиком

Снага нам у планине у сазвежђа расте
Глад у воћке нежност у цвеће
Слобода у недоглед.²⁰

Чином преобликовања тела у елементе света, на микрокосмичком нивоу, обликован је свет, и поништен чин уништитељске звери, *неизрециве њсине*. Тај догађај, којим је представљена и трансценденција колектива, синхронизује се са изменом на макрокосмичком нивоу. Сутјеска, као амблематски симбол колективног напора, преобликована у дивинску космогонијску силу соларне провенијенције, може у дивовској борби да надвлада звер која припада хтонском принципу, и да трансцендира уграђујући се у тело колектива, уједно се, кроз повратну спрегу, и обликујући телом колектива: „Сутјеска је, као соларна сила, победник над хтоничним, захваљујући новим демијурзима у које се претвара (улива).”²¹ Тим чином Сутјеска се од симболичке вредности и дивинске фигуре која представља колектив преобликује у интегрални део колектива, али и сама постаје посвећени део новоствореног света:

Сутјеска кроз наше кости грми
Тече између црвеног цвећа
У нашем јој је срцу ушће
У нашем срцу извор.²²

¹⁹ Александра Попин, *Вучје сунце*, 30; в. више: Елеазар М. Мелетински, *Поеџика мџџа*, 204–206.

²⁰ Васко Попа, *Нејочин-џоље*, 95.

²¹ Дамњан Антонијевић, „Пркосна кућа слободе”, 372.

²² Васко Попа, *Нејочин-џоље*, 96.

Управо митски механизми премештања и преобликовања омогућују фигуралност и функционалност Сутјеске и као космичке силе и као преобликоване космичке енергије која постаје део света, па и сам свет. Преобликовање Сутјеске у свет, односно у космизирано тело лирског колектива, резултира подвигом у митској космичкој борби, који происходи у слици неспутане апотеозе:

Сутјеска се у сунчеву птицу претвара
Са црном псином у кљуну.²³

Тиме су трансценденције и колектива и Сутјеске изједначене на општем космогонијском плану који захтева уједињење микро и макро космичких оквира – трансценденција је достигнута учествовањем у космичкој бици, као и учешћем у стварању и обликовању света, новог јединственог космоса.

*

У целини „Усправна земља” из првог издања *Коре* налази се поетски запис „Нападачи”, који Попа – као и низ других прозних записа из *Коре* и *Нейочин-йоља* – касније није прештампавао у коначним верзијама ове две збирке, али ни у оним потоњим. Овај запис, мање естетске вредности, написан у повишеном патетичном тону усрдне родољубивости, ипак је интересантан јер се може унеколико разумети као поетски прототип „Очију Сутјеске”. Мада се ни на једном месту не конкретизује историјски контекст, нити се *нападаци* који „Мирис слободе не подносе”²⁴ именују, ипак се у овом тексту тематизује исти однос непријатеља и бранитеља као у „Очима Сутјеске”. Запис призива и обресе космогонијске представе у улазној реченици: „Они који пружају прсте за нашим сунцем, давно су своје сунце у блато покопали”,²⁵ као и излазној реченици текста: „Онима који производе помрчину и сада пружају прсте и за нашим сунцем сагореће руке до лаката”.²⁶ Дакле, тематизовање сукоба, етос одбране и слободе, не сасвим суптилна митска уградња агона између соларних и хтонских актера, космогонијски оквир, симболика сунца, преобликовање као принцип представљања фигуралности *нападача* – чине низ поетских елемената који указују на могућност да запис „Нападачи” функционише као сведена скица из које се могла развити идеја за „Очи Сутјеске”. Уједно,

²³ Исто.

²⁴ Васко Попа, *Кора*, Ново поколење, Београд 1953, 91.

²⁵ Исто.

²⁶ Исто.

ова потенцијална веза указује и на утемељеност поступака које је Попа користио при преобликовању историјске теме у митопеју.

Својеврсним прототипом циклуса „Очи Сутјеске” може се сматрати и четвороделна песма „Оружана доброта”, написана 1952. године и штампана исте године у *Сведочанствима*, а објављена потом и као део „Усправне земље”, пете целине првог издања *Коре*. „Оружана доброта” је своју позицију у свеукупном Попином песничком опусу заузела, попут „Очију Сутјеске”, у *Кући насрег друма*. У обе целине се активира аналогија између реке (Сутјеска, Гвадалкивир) и тела колектива који учествује у историјском напору (у оба случаја народ који је супротстављен фашистичким снагама; „Оружана доброта” је посвећена *шпанским ђерилцима* у Шпанском грађанском рату). У „Оружаној доброту” мање је трагова митског преобликовања тела колектива и реке, та могућност је назначена тек кроз њихову судбоносну везу, при чему то што „Гвадалкивир тече”²⁷ упркос томе што „[...] оружана / Доброта не престаје”²⁸ означава усклађеност вечног природног тока и чина колектива који претендује на то да се историјски подухват у коме учествује преобликује у сећање. Такође, обе скупине песама повезује и поступак којим је, након изгубљених одредница познатог света, тело постало могућност простора у којем се проналазе оријентири егзистенцијалне воље и оквир борбе, као и, на ширем плану, одреднице света који треба да се обликује након предузетог историјског чина:

У незнању
Нема звездâ водиља
Срце треба упалити

Нема утешних видика
Подочњацима треба
Просторје обавити.²⁹

Мада у „Оружаној доброту” могућности преобликовања тела у простор, као и митски паралелизам реке и колектива, нису развијени већ само назначени, они су ипак довољно постојани да се укажу као прототипска поставка односа који ће бити развијени у „Очима Сутјеске”, написаним три године након „Оружане доброте”. Такође, у обе ове скупине песама искоришћена је могућност да се историјска ситуација измести из дијахронијске/историјске перспективе у митску раван.

²⁷ Исто, 98.

²⁸ Исто, 100.

²⁹ Исто, 98.

Завршна запажања

Циклус „Очи Сутјеске”, попут циклуса „Кост кости” и „Белутак”, значајан је за разумевање поетичког опсега Попиног поетског опуса првенствено зато што указује на употребу структурних космогонијских модела, чиме ће бити назначене неке структурне и поетичке могућности *Сјоредној неба*, *Усјравне земље*, *Вучје соли* и „Мале кутије”. Међутим, можда је још од већег значаја чињеница да је овим циклусом Попа указао и на склоност да митску структуру унесе у поетски текст без активирања вредносно преобликујућег механизма попут пародије, као у поменута друга два циклуса из *Непочин-поља*. Том тежњом је обликован поетски говор о историјски одсудним и по егзистенцију колектива пресудним моментима који подразумева активирање митске оптике. На тај начин је у Попиној поезији посведочена постојаност поетски обликованих а митом фундираних представа у којима је могућност новог света и достојанствене егзистенције бића и колектива у њему детерминисана управо песничком намером да живототворне, светотворне и егзистенцијалне вредности представи као неоспорне. Овакво митско преобликовање историјског контекста, унеколико засновано у „Очима Сутјеске”, одредило је збирку *Усјравна земља*, у одређеној мери и *Вучју со*, као и, очекивано, *Кућу насред друма*.

MILOMIR GAVRILOVIĆ

THE OVERLOOKED COSMOGONY OF VASKO POPA – ANALYSIS OF MYTHICAL STRUCTURAL MODELS IN THE CYCLE OF POEMS “THE EYES OF SUTJESKA”

SUMMARY: The paper contains an analysis of the cycle of poems “Oči Sutjeske” (“The Eyes of Sutjeska”) by Vasko Popa, originally published in poetry collection named *Nepočin-polje* (Unrest-field, 1956), and then in *Kuća nasred druma* (The House on the Highroad, 1975). Starting from the modest critical and academic reception of these poems, the paper analyzes the aforementioned cycle as an example of a poetically shaped cosmogonic model, emphasizing the recurrences of this structural mythical model. Along with the cycles “Kost kosti” (“One Bone to Another”) and “Belutak” (“The Quartz Pebble”), also published in *Nepočin-polje*, this cycle of poems represents one of Popa’s earliest written poetic cosmogonies. Because of that “The Eyes of Sutjeska” are significant for a more thorough understanding of his poetry, especially lyrical structures, and even entire poetry books in

which poetically shaped mythical structural models are also present, such as *Sporedno nebo* (Secondary Heaven, 1968), *Uspravna zemlja* (Earth Erect, 1972) i *Vučja so* (Wolf Salt, 1975).

KEYWORDS: Vasko Popa, poetry, “Oči Sutjeske” (“The Eyes of Sutjeska”), *Nepočin-polje* (*Unrest-field*), *Kuća nasred drumu* (*The House on the Highroad*), myth, cosmogony

Др Миломир М. Гавриловић

Научни сарадник

Институт за књижевност и уметност, Београд

gasha88gm@gmail.com

ORCID: 0009-0003-3246-9348

ПАВЛЕ БОТИЋ

РАЗУМ РАЗУМНИХ ОДБАЦИЋУ

(1. Кор. 1, 19)

САЖЕТАК: У раду се првенствено преко *Прве посланице Коринћанима* Светога апостола Павла прати логосно разобличење непреображеног људског разума. Првоврховни Апостол Павле сведочи да пали разум људски у себи садржи начела самомњења и умишљености, и да постаје извориштем сваке самообмане. Расуђујући *Умом Христовим*, апостол Павле казује да мудрост мудрих и разум разумних остављају род људски у тамници греха и смрти. Од Светог пророка Исаије до Светог апостола Павла, *Свешто Писмо* открива да ће Воља Господа Христа *појубиши мудрости мудрих, и одбациши разум разумних* (Ис. 29, 14; 1. Кор. 1, 19). Промислања мудрих и разумних лишена су дејства просвећења Духом Светим, и као таква остају релативна, противречна и неистинита. Оваплоћени Богочовек врховни је Разум, ревност за Богочовека ревност је по разуму.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: Богочовек Христос, *Свешто Писмо*, мудрост мудрих, разум разумних, самомњење, фарисејство, Свети апостол Павле, јеванђелска проповед, Крст, правоверје, разликовање духовна, једномислије

„Хвалим Те, Оче, Господе неба
и земље, што си ово сакрио од мудрих и разумних, а открио си безазленима.”
(Мтл. 11, 25)

Јеванђелске истине нису плод људског стваралаштва. Оне су у свему божанске, вечне, неизменљиве јер су дело увек Истога,

Вечног, Триипостасног Бога. По слободи сопствене воље људи или не примају Богооткривене истине Свештеног Јеванђеља, или их примају правом вером и делима вере.¹

Син Божији благодари своме Оцу Небеском не зато што је тајне *Јеванђеља*, тајне Царства Небеског, сакрио од мудрих и разумних, већ што их је открио простима и безазленима, оним људима који су сиромашни духом (*Мтл.* 5, 3), јер су такви људи смирени и богопослушни.² Мудрима од своје мудрости, и разумнима од свога разума – који су заквашени фарисејством гордости, лицемерја, прелести, властољубља и среброљубља – Господ Христос не открива тајну Речи своје. Скривати тајне Јеванђеља Господњег и тајне Царства Небеског од мудрих и разумних, а откривати их смернима и простима, Благослов је божанске Мудрости и Воље Божије (*Мтл.* 11, 26). А Воља Божија увек је Једносуштна са Мудрошћу Божијом.³ Тајну јединства Сина са Оцем у Духу Светоме предао је Бог Отац своме Јединородном Сину, Господу Христу (*Мтл.* 11, 27), у коме је пуноћа Богооткривења.

Једини Срцезналац, једини Човекољубац, Богочовек Христос, све људе назива злим! (*Лк.* 11, 13). Богоносни Свети Игњатије Брјанчанинов говори речима Ума Христовог: *йоџубно лажући и обманујући себе, љали људи своју мудросџ и свој разум називају здравим!*⁴ Чулни разум људски, будући ограничен, противречан, релативан, немоћан, коначан, грехоиман, није у стању да сам собом тумачи и објасни безграничне, богооткривене, апсолутне, вечне, непостижне, безгрешне истине *Свеџоџа Писма*.⁵ Теологија рационализма одводи човека најпре у произвољност и анархију, а потом и у самообману, нихилизам и јерес. То столећима потврђују и „безгрешна” римокатоличка теологија и протестантски религијски рационализам. Није довољно универзитетски рационално позивати се на *Свеџо Писмо*. На *Свеџо Писмо* се треба позивати Христовом Црквом,⁶ посредством тумачења *Свеџоџа Писма* која су

¹ „Вјером сазнајемо да су свјетови саздани Ријечју Божијом, тако да је видљиво постало из невидљивог.”
(*Јевр.* 10, 11)

² Вид. Преподобни Јустин Ћелијски, *Тумачење Свеџоџ Еванђеља љо Маџеју*, манастир Ћелије – Наследници Оца Јустина, Ваљево–Београд 2000, 340.

³ Исто, 341.

⁴ Свети Игњатије Брјанчанинов, „Природа пала”, *Енциклопедија љравославноџ духовноџ живоџа*, прев. Младен Станковић, Православна мисионарска школа при храму Светог Александра Невског, Београд 2008, 415.

⁵ Вид. Преподобни Јустин Ћелијски, *Доџмаџика Православне Цркве*, књига прва, манастир Ћелије, Ваљево 1980, 28.

⁶ Исто, 29.

Цркви завештали Свети Оци, надахнути Духом Светим.⁷ Јер, *Светио Писмо* кад се неблагословено тумачи може да погуби људску душу!⁸

II

Према богоносним речима Светога Јована Златоуста Спаситељ Христос открио је Првоврховном апостолу Павлу тајне спасења, које нису доступне никоме од људи.⁹ Најпре Тајну Речи своје, која се по речима апостола Павла *не да свезаји* (2. Тим. 2, 9). А тајна речи Господње није дар мудрости мудрих и није моћ разума разумних, већ Сила са Висине Духа Светога. Отуда вечна благовест апостола Павла изречена управо у *Првој њосланици Коринћанима* гласи: да вјера ваша не буде у мудрости људској, него у Сили Духа Светога! (1. Кор. 2, 5). Богочовек Христос Духом Истине и Откривења (1. Кор. 2, 10) борави у људима, јер је хришћанска вера по својој садржини неупоредиво виша, а по сили неупоредиво моћнија од сваког мудрог и разумног духа људског. Дух људски није у стању никаквим *најорима својим* да позна тајну Христову у њеном божанском и спасоносном савршенству и потпуности.¹⁰ Јер Божије се познаје Божијим.¹¹ Зато разум разумних у духоносним речима апостола Павла налази много тога што му се чини мучним и недоступним.¹²

Апостол Павле је пре мисије проповедања *Јеванђеља* Христовог жртвовао *своје* ропске помисли, *своју* рабинску мудрост и *своја* разумна расуђивања, како би за Цркву Христову *разликовао* *духове* (1. Кор. 12, 10) апостолском вером!¹³ *Разликовање духова*

⁷ Свети Игњатије Брјанчанинов проповеда: „Немој да мислиш да ти је довољно да читаш само *Јеванђеље*, без читања Светих Отаца. То је горда и опасна мисао. Боље пусти да те Свети Оци доведу до *Јеванђеља*, као своје љубљено дете, које је посредством њихових дела добило своје основно васпитање и образовање. Многи су, ипак, безумно и гордо одбацили Свете Оце, приступивши непосредно *Јеванђељу*, са слепом дрскошћу, са нечистим умом и срцем, те су тако пали у погубну заблуду. Њих је *Јеванђеље* одбацило: оно к себи пушта само смирене!” (Свети Игњатије Брјанчанинов, „Читање Светих Отаца”, *Енциклопедија православној духовној живоји*, 550).

⁸ Свети Игњатије Брјанчанинов, „Читање *Светио Писма*”, *Енциклопедија православној духовној живоји*, 551.

⁹ Свети Јован Златоуст, „Похвалне беседе апостолу Павлу, Беседа друга”, *Слава Госјоду за све*, прев. Антонина Пантелић, Православна мисионарска школа при храму Светог Александра Невског, Београд 2010, 437.

¹⁰ Преподобни Јустин Ћелијски, „Свети Дух у Цркви”, *Дођмајшика Православне Цркве*, књига трећа, Београд 1978, 273.

¹¹ Исто, 293.

¹² Свети Јован Златоуст, „Похвалне беседе апостолу Павлу, Беседа шеста”, *Слава Госјоду за све*, 460.

¹³ Тумачећи *Прву њосланицу Светиога Ајосјола Павла Коринћанима*, Духовдани Ава Јустин Ћелијски просвећује: „*Разликовање духова* је дар Духа

Духом Светим, односно разликовање добра и зла, истине и лажи, врлине и греха, пастира и најамника, Христа и Велијара, у свему и свакоме неопходан је Цркви и хришћанима на путу спасења. Без *разликовања духова* Црква и хришћани у Цркви не би се могли оријентисати и снаћи међу толиким вештим богоборцима, злодуховним учитељима и рационалним просветитељима, који упорно кидишу на Њу.¹⁴ Ум Хрисѿов апостола Павла (1. Кор. 2, 16) казује нам да се дар *разликовања духова* стиче Светим тајнама у Цркви, а да се задржава у души човековој светим врлинским животом.

III

Све што је Христов посланик Павле написао Коринћанима, Грцима, важи за све народе, за све људе и за сва времена. Тако *ѿприсногевсѿвеносѿй* Пресвете Богомајке живи и у *Свещѿеном Предању* Цркве, које такође мора остати *нейовређено*, јер је богооткривено:

Хвалим вас пак, браћо, што све
моје памтите, и држите предања
као што вам предадох...¹⁵

Свето Предање јесте усмено *Свещѿо Писмо*, док је *Свещѿо Писмо* записано Свето Предање. Свето Предање и *Свещѿо Писмо* не сравњују се према духу времена,¹⁶ и не мере се према мерилима

Светога. Шта је то? То је способност којом човек *расѿознаје* и у великоме и у маломе оно што је од Бога и оно што је од ђавола, и све што је између тога. Другим речима, то је разликовање добра и зла у свему, у свакоме, у свачему, и у свету као целини. Само при том *дару* човек са сигурношћу и до танчина зна и *расѿознаје* и добро и зло. А овај дар се даје за велике подвиге, за истрајно вежбање у еванђелским добродјетељима (ср. *Јевр.* 5, 14). Овај *дар* је веома потребан, јер се у нашем човечанском свету ђаво тако вешто прикрива и маскира, да га је тешко, а каткад и немогуће *расѿознајѿи*. Нарочито кад се издаје за анђела светла (ср. 2. Кор. 11, 14). Отуда се и зло веома вешто издаје за добро. Тајна зла је необично загонетна и врло лукава (ср. 2. Сол. 2, 7–9)” (Преподобни Јустин Ћелијски, *Тумачење Посланица Прве и Друге Коринћанима Свещѿога аѿосѿола Павла*, манастир Ћелије, Ваљево 1983, 164).

¹⁴ Исто.

¹⁵ 1. Кор. 11, 2.

¹⁶ „И не саображавајте се овоме вијеку, него се преображавајте обновљењем ума свога, да искуством познате шта је добра и угодна и савршена Воља Божија.”

(Рим. 12, 2)

пале људске природе.¹⁷ Зато Свето Предање и *Свeтo Писмo* остају у Христу нетрулежна блага у оба света (I. Кор. 1, 5). У речима телесно мудрих и телесно разумних нема вечних богатстава богочовечанске Безгрешности, богочовечанске Милости, богочовечанске Жртве, богочовечанске Целебности, богочовечанске Благодати, богочовечанске Правде, богочовечанске Истине, богочовечанске Љубави, богочовечанског *разликовања духова*, богочовечанског Царства Небеског. Укратко, речи разумних и мудрих немају силу да исцељују од греха и да спасавају од смрти.

Апостол Павле већ на почетку *Прве њосланице Коринћанима* заветује своје ученике једнодушношћу и једномислијем (I. Кор. 1, 10). Јер, рађање вере у богообразној души човековој дело је Духа Светога: Павле тајноводи да вера бива од проповеди, а проповед бива од Речи Божије (Рим. 10, 17)! Јудејски свет мудрошћу свог рационализма, својим *нечистим срцем сћорим за веровање* није био у стању да прими Реч Сина Божијег (I. Кор. 1, 21). Сам Господ говори да само она личност која је од Бога, Речи Божије слуша! (Јн. 8, 47) Благовести о Христовом Оваплоћењу, Крсту, Страдању, Васкрсењу, Вазнесењу разуму разумних делује као лудост, а представљају Силу Божију онима који се спасавају (I. Кор. 1, 18). Идолослужитељима људске мудрости и људског разума делује неразумно и бесмислено веровати да крст, мртво дрво ругла и поруге, када постане Христов, може имати Силу која разара адску државу смрти. Уистину, и не може се огреховљеним разумом разумети да је до јуче свесрамотни дрвени крст освештан Страдалом Крвљу Господњом данас постао *Свеоружје Божије*, јаче од греха и смрти. У такву, мистичну реалност може се само апостолски веровати чистим срцем богопознања! (Мтл. 5, 8). Првоврховни апостол Павле у *Првој њосланици Коринћанима* сведочи да се јеванђелском вером хришћани сједињују са Свемогућим Крстом Христовим, постајући крстосносци који се спасавају!¹⁸

¹⁷ „Јер је лудост Божија мудрија од људи, и слабост је Божија јача од људи...
А тјелесни човјек не прима што је од Духа Божијега, јер му је лудост, и не може да разумије, јер се то испитује духовно.”

(I. Кор. 1, 25; 2, 14)

¹⁸ Преподобни Јустин Ћелијски указује на међусобну супротстављеност чулности рационализма и апостолске вере: „*Крст је лудост, крст је сјасење*. Таква је дилема, такав разумски процеп, и – амбис. Разуму, који површински посматра и површно расуђује, који гледа на форму, а не на *силу, крст је лудост*. А вери, која *Крстом* стварно савлађује у себи сваки грех, свако зло, сваку смрт,

Умишљене Коринћане апостол Павле просвећује Речима Божијим: сва моћ разума разумних, сва моћ мудрости мудрих; сва људска сазнања и сва дела људска безумна су и немоћна пред демонском агресијом греха и смрти (*1. Кор. 1, 19*). И не буде ли се човек решио – упркос побуни своје непреображене мудрости и свога непреображеног разума – да поверује у Крст Христов, у *Јеванђеље* Христово, неизоставно пропада и гине у амбису свега пролазног, греховног и смртног.¹⁹ И мудрост мудрих, и разум разумних, остављају сваког човека да пропада и гине. Зли дуси мудрости мудрих и мртофилија разума разумних препуштају род људски адској држави смрти. Крстом *Новога Завѣта* спасавајући род људски од ђавола, греха и смрти, Богочовек Христос *унишћује је мудрост мудрих и одбацио је разум разумних!*²⁰ И поставио је Крст као силу, знак и средство спасења.

IV

Првоврховни апостол Павле изражава свеопште хришћанско искуство. Када се појавила јеванђелска проповед коју је апостол Павле свугде сејао, ишчезла је заблуда, а вратила се ипостасна Истина, која је Богочовек Христос.²¹

Апостол Павле, подвижник новозаветне, саможртвене Љубави, благовести у *Посланици Ефесцима* да Љубав Христова према свима људима *превазилази разум!* (*Еф. 3, 19*). У овој *Посланици* апостол Павле молитвено иште од Духа Светога да подари Ефесцима бистре очи срца и ума (*Еф. 1, 18*), како би познали неизмерну величину Силе Господа Исуса Христа (*Еф. 1, 19*) и богатство славе Наслеђа Његова у Светима (*Еф. 1, 18*).

Апостол Павле сваким словом *Прве Посланице Коринћанима* упозорава да живе вере у Крст и *Јеванђеље* Сина Божијег нема без *мудре лудости* апостолске проповеди! (*1. Кор. 1, 21*). Заиста, мудри и разумни у Мудрости Крста и Вечности *Јеванђеља* „виде” само лудост. Зато Господ долази за суд у време и овај свет: *да виде који*

Крст је спасење, Крст је Сила Божија, која и разум верујућег човека приводи Христу, обнавља га, преображава га, обогочовечује га, и он свим бићем својим осећа и сазнаје да је Исус Христос заиста једини Спаситељ од свега смртног, греховног, демонског, заиста једини истинити Бог и Господ” (Преподобни Јустин Ћелијски, *Тумачење Посланица Прве и Друге Коринћанима Свејога айосћола Павла*, 13).

¹⁹ Исто.

²⁰ Исто, 14.

²¹ Вид. Свети Јован Златоуст, „Похвалне беседе апостолу Павлу, Беседа четврта”, *Слава Господу за све*, 449.

не виде, а који виде да постојану слеји (Јн. 9, 39)!²² Али баш та вера, која чини човека лудим у очима мудрих и разумних, јесте божанска мудрост!²³ А јеванђелска проповед не пребива ни у убедљивим речима људске мудрости, нити у надговорљивим речима људског разума (1. Кор. 2, 4), него у показивању Духа и Силе! (1. Кор. 2, 4; 1. Кор. 4, 20). Апостолски метод проповедања *Јеванђеља* Христовог јесте показивање Духа Светога у делима вере: у чистој души, у чистом срцу, у чистом уму, у чистим осећањима, у чистим мислима, у чистом телу.²⁴ Павле, философ Духа Светога, наводи свете плодове Духа Светога у бићу човековом: љубав, радост, мир, дуго-трпљење, благод, милост, доброта, вера, кротост, уздржање (Гал. 5, 22–23). Јер, *Јеванђеље* Господње се правоверно проповеда само светим, подвижничким животом. Гле, тек када су се апостоли обукли у благослов Силе са висине Духа Светога, постали су благовеститељи и проповедници *Јеванђеља*.²⁵

Предмет интересовања пале мудрости и палог разума људског јесте пролазно и пропадљиво царство земаљско.²⁶ Расуђивања времене мудрости и временог разума о Тројичној Вечности су произвољна, самообмањујућа и смртоимана. Зато она остављају и себе и оне који им следују у сенци смрти: у временом и вечном проклетству *адској солиписизма*.²⁷

V

Сваки човек који се узда у своје знање, који себе сматра мудрим и разумним, не призива Бога и не иште Милост Божију. Таквоме човеку Бог се не открива. Бог се открива простодушнима и нишчима духом, смиренима и богопослушнима.

²² Апостол Павле, *луд Христѡа ради*, говори хришћанима и нехришћанима: „Нико нека се не вара: ако неко међу вама мисли да је мудар у овоме вијеку, нека буде луд, да би био мудар. Јер је мудрост овога свијета лудост пред Богом, јер је написано: Он хвата мудре у њиховом лукавству.” (1. Кор. 3, 18–19)

²³ Преподобни Јустин Ћелијски, *Тумачење Посланица Прве и Друге Коринћанима Свешћога аѡсѡјола Павла*, 40.

²⁴ Вид. Преподобни Јустин Ћелијски, „Свети Дух у Цркви”, *Домаћика Православне Цркве*, књига трећа, 287.

²⁵ Преподобни Јустин Ћелијски, *Тумачење Посланица Прве и Друге Коринћанима Свешћога аѡсѡјола Павла*, 23.

²⁶ Вид. Свети Игњатије Брјанчанинов, „Разум пали”, *Енциклопедија Православној духовној живојѡа*, 434.

²⁷ Преподобни Јустин Ћелијски, „Свети Дух у Цркви”, *Домаћика Православне Цркве*, књига трећа, 288.

Сваки Свети тајновидац, па и равноапостолни Свети Сава српски, духовно је чадо Првоврховног Апостола Павла. Богопослушни Свети Сава српски није примао ни мудрост мудрих, ни разум разумних: по благовољењу Божијем, монах Сава би усиновљен крстном лудошћу јеванђелске проповеди. Као и сви Христови Свети, и Свети Сава је свим бићем својим поверовао у Силу Крста Христовог, која је Богом дата човеку у борби против греха, смрти и ђавола. Следујући богопознању Светога Апостола Павла, Свети Сава се не усуђује да било шта дода или одузме Христовом *Јеванђељу* спасења! А апостолско богопознање развија се творењем свих заповести Христових! (1. Јн. 2, 3).

Управо на кирилометодијевском чокоту словесности Свети Сава заветује српски народ живом вером у *богооткривеност* јеванђелске вере и науке: „Јер Духовна наука није игра, нити речи безумља мисли људских, него је то проповедана Света вера Божја, на којој су основани свети чинови у Христу Исусу Господу нашем...”²⁸ Спасовданском *Беседам о правој вери* (1221) богопослани Сава српски указује да су рационалном тамом људске мудрости људи од себе сакрили Благовест Мудрости Божије, апостолски верујући да из лудости Крста Христовог, из *Јеванђеља* Христовог, извире божанска Благодат и Мудрост. За правоверно проповедање мистичне стварности *Јеванђеља*, која се не сазнаје људским разумом већ православном вером, Равноапостолни Сава српски би достојан небивалог Благослова Божијег датог српском народу именом Српска Православна Црква! Аутокефална Српска Православна Црква највеће је дело Светог Саве и српске свештене историје.

Упркос Богочовеку Христу и *Јеванђељу*, упркос Свештеном Предању и Крсту, упркос Српској Православној Цркви и Светим просветитељима, упркос Светосавском и Косовском завету, упркос монаштву и манастиру, а захваљујући мрежама господара овога света и јудејском страху српске незнабожачке интелигенције, на почетку нововековне српске културе стоји раскалуђер – Доситеј Обрадовић. Не признајући Христова чуда, Свете мошти, Свете иконе, Свете Оце, Свештене догмате, митарства, манастире, монаштво... Доситеј се заквасио гордоумним квасцем фарисејским. А сам Спаситељ заповеда ученицима својим и свима хришћанима *да се чувају квасца фарисејског и садукејског* (Мтљ.16, 6)!²⁹ Доситеј као

²⁸ Свети Сава, *Жичка беседа о Правој вери*, Епархија захумско-херцеговачка, Требиње 2004, 87.

²⁹ Апостол Павле у *Првој посланици Коринћанима* упозорава хришћане на адску опасност и од мале количине фарисејског квасца греховног:

„Није добро хвалисање ваше. Не знате ли да мало квасца све тијесто укисели?”

идолопоклоник временог, богопротивног знања³⁰ прима телесну мудрост мудрих,³¹ и обоготворује окултни разум разумних.³² Сопствени староадамовски рационализам Доситеј Обрадовић наменио је посветовњачењу немирне *српске јуности*.

С друге стране, најпрогоњенији и најистакнутији просветитељ српскога народа у Новом веку, Свети Николај Жички и Охридски, свој многострадални и непокајани народ просвећивао је Духовданим проповедањем *Јеванђеља* Христовог. Владика Николај, Свети српски Златоуст, *йасийир добри*, образовао је и васпитавао српску омладину логосним трезвеноумљем и омитичким тајноводством.³³ Једини равноапостолни нововековни просветитељ српски, надахнут *Првом йосланицом Коринћанима* Светога апостола Павла, пастирски води српски народ до *Овайлоћеної Разума: Христос као једини Учийшељ јесће Овайлоћени врховни Разум, и ко ревује за Њеїа, ревује за разум и йо разуму!*³⁴ Истовремено, равноапостолни Николај српски прапочетак свих српских пораза и страдања у двадесетом веку види у српском прихватању лукаве мудрости

Одбаците, дакле, стари квасац,
да буде ново тијесто, као што сте
бесквасни. Јер и Пасха наша, Христос,
жртвова се за нас.”

(1. Кор. 5, 6–7)

³⁰ „Јер је тјелесно мудровање непријатељство Богу, пошто се не покорава закону Божијем, нити пак може.”

(Рим. 8, 7)

³¹ „Кажи, брате, по души и по совјести твојеј, хоће ли што најмање вреда благочестију и православљу бити ако калуђера нестане, који нису ничим, развје црним хаљинама, неженидбом и именом калуђери?... Време је већ да народ позна да су црковни оци људи били и да су у многим стварима погрешили. Није ли познато да су цели сабори отаца проклетству и анатема предали оне који ће веровати да се налазе антиподи? А сад има већ близу три стотине година да је сав свет искуством познао да они оци ништа нису знали у томе и да су врло неразумно чинили, проклињући друге који су разумније од њих мислили... И што ћеш више; у ове погрешке поклизнули су Василије Велики, Јоан Златоусти и Августин...” (Доситеј Обрадовић, *Живои и йрикљученија*, Матица српска, Нови Сад, Српска књижевна задруга, Београд 1969, 138–139)

³² „Бог праведни и милостиви створио је човека слободна, дао му ум и разум да га у свако време воде и просвећују.” (Исто, 94)

³³ Свети Николај Жички и Охридски упућује радозналу омладину српску на заповест самоодрицања и скрушености: „Ћутање Исусово најдуже је поглавље Његовог живота на земљи... На Истоку је закон био, да се нико не јавља као учитељ народа пре навршетка тридесет година. И ову 'правду' хтео је Исус испунити и зато је ћутао до своје тридесете године... А када ненаучени и неискусни почну учити народ, тешко се може очекивати добро” (Свети Николај Жички и Охридски, „Ћутање”, *Теодул*, манастир Успења Пресвете Богородице, Подмаине, Будва 2017, 28–29).

³⁴ Свети Николај Жички и Охридски, „Цркви су потребни ревнитељи”, *Светийора*, Цетиње, бр. 49, год. 5, Видовдан 1996, 30.

и лукавог разума *рајске змије*, у српском остављању Крста, у српском одвајању правде од *Јеванђеља*, и слободе од *Христѿа*!³⁵

Свети Николај српски опомиње: Богочовек Христос долази у свет да *йресѿвори*, да *йрейороди* палог човека.³⁶ Господ ће погубити мудрост мудрих, и одбацити разум разумних, јер су душегубни! Јер, *ко хоће душу своју да сачува изѿубиће је, а ко изѿуби душу своју Христѿа ради, и Јеванђеља ради, сачуваће је за живоѿи вечни*! (Мк. 8, 35).

Речима Ума Христовог Равноапостолни Николај српски показује свима правовернима новозаветну Силу *разликовања духова*: мудри и разумни светски људи који нису познали Бога у телу купају се до данас у реци Содомској, у вечној смрти, смраду и смоли; а људи који су са свима Светима познали Бога у телу, окупали су се у реци Голготској, поставши чисти као снег, светли и бесмртни као анђели...³⁷

PAVLE BOTIĆ

“I WILL DESTROY THE WISDOM OF THE WISE, AND
THE CLEVERNESS OF THE CLEVER I WILL SET ASIDE”

(*1 Cor. 1, 19*)

SUMMARY: This paper primarily examines the logos-centric exposure and refutation of the untransformed human intellect, as presented in the First Epistle to the Corinthians by the Holy Apostle Paul. The Preeminent Apostle Paul testifies that the fallen human intellect inherently contains the principles of self-conceit and vanity, thereby becoming the source of all self-deception. Discerning through the Mind of Christ, the Apostle Paul states that the wisdom of the wise and the understanding of the prudent leave the human race in the prison of sin and death. From the Holy Prophet Isaiah to the Holy Apostle Paul, the Holy Scripture reveals that the Will of the Lord Christ will destroy the wisdom of the wise and cast away the understanding of the prudent (*Is. 29, 14; 1 Cor. 1, 19*). The reflections of the wise and clever are devoid

³⁵ Свети Николај Жички и Охридски, *Кроз ѿамнички йрозор, Порукe срѿском народу из лоѿора Дахау, Сабрана дела*, књига трећа, СПЦО Линц, Слово, Шабац 2001, 896–897.

³⁶ Свети Николај Жички и Охридски, *Омилије, Сабрана дела*, књига друга, СПЦО Линц, Слово, Шабац 2001, 321.

³⁷ Свети Николај Жички и Охридски, *Кроз ѿамнички йрозор, Порукe срѿском народу из лоѿора Дахау, Сабрана дела*, књига трећа, 899.

of the illuminating action of the Holy Spirit, and as such, they remain relative, contradictory, and untrue. The Incarnate God-man is the Supreme Intellect; therefore, zeal for the God-man is zeal according to knowledge.

KEYWORDS: The God-man Christ, Holy Scripture, wisdom of the wise, understanding of the prudent, self-conceit, Pharisaism, Holy Apostle Paul, Gospel preaching, the Cross, Orthodoxy (Right Belief), discernment of spirits, like-mindedness

Проф. др Павле Ђ. Ботић
Универзитет у Новом Саду
Филозофски факултет
Одсек за компаративну књижевност
pavle.botic@ff.uns.ac.rs
ORCID: 0000-0003-0816-4360

ПАВЛЕ ЗЕЉИЋ

COLLOQUIA INTIMA: ФИЛОЗОФИЈА И ПОЕЗИЈА У НЕОПЛАТОНСКОЈ ЕРОТОЛОГИЈИ АНИЦЕ САВИЋ РЕБАЦ И СИМОНЕ ВЕЈЛ

САЖЕТАК: Примарни фокус истраживања којем ћемо приступити из компаратистичке перспективе јесте песништво српске историчарке књижевности и филозофије Анице Савић Ребац, објављено у њеној песничкој збирци *Вечери на мору* (1929), и француске филозофиње Симоне Вејл, објављено постхумно. Нарочит циљ истраживања јесте однос који песништво у оквиру њиховог целокупног дела успоставља у односу на гледишта о духу епохе, која се имплицирају или експлицирају у филозофском делу Симоне Вејл, односно научном делу Анице Савић Ребац. Културолошки контекст у којем настају поменути текстови биће од вишеструке важности. С једне стране, песничко искуство Анице Савић Ребац и Симоне Вејл контекстуализоваћемо у оквиру поетичких начела књижевних фигура значајних за њихов развој – при чему имамо на уму Лазу Костића, односно Пола Валерија – а у том контексту ћемо покушати и да их поетички позиционирамо у односу на модернистичку и авангардну књижевну парадигму. С друге стране, неретко фрагментарна али систематизована филозофска, естетичка и историјска гледишта две теоретичарке културе односе се на различите епохе првенствено западне културе, од антике до савременог доба. Централни аспект који узимамо као најснажнију компаративну повезницу, и на којем ће се наша интерпретација песништва А. Савић Ребац и С. Вејл базирати, јесте њихово неоплатонистичко интелектуално усмерење, посебно имајући у виду етичке и друштвене консеквенце еротолошких и естетичких гледишта античког филозофа. Од посебне важности је, дакле, филозофија језика, која се имплицитно сагледава у односу између ероса и

логоса. У оквиру песничких и теоријских рефлексива, Аница Савић Ребац и Симона Вејл на особен начин формирају културолошко и књижевноисторијско становиште које се нуди као одговор на духовну кризу епохе између два рата.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: Симона Вејл, Аница Савић Ребац, модернизам, неоплатонизам, еротологија

I – Аница Савић Ребац, Симона Вејл и културни контекст међуратне Европе: *Укоренивање* и „Хеленски видици”

Естетичка и културноисторијска становишта српске историчарке књижевности и филозофије Анице Савић Ребац и француске филозофиње Симоне Вејл поклапају се у погледу бројних заједничких области интересовања у њиховом раду, који бисмо, у ширем смислу, назвали теоријским. Аналогна појава може се приметити и у песничкој страни њиховог рада. Најзначајнији елемент који се издваја у кругу повлашћених тема две ауторке јесте филозофска традиција (нео)платонизма, која је у њиховој културноисторијској визији схваћена као не само једна од најдуговечнијих већ и најутицајнијих, имајући у виду да се у различитим облицима изнова артикулише у свим значајним епохама историје западне културе. Но, важно је истаћи да, између осталог, постоји и циљ који се односи на друштвену делотворност ревитализације одређеног наслеђа, о чему ауторке и експлицитно говоре. У том контексту, ради се о конституисању новог модела националне културе, као и новог наратива нарочито књижевне историје сопствене нације, при чему је тежиште пре свега на универзализацији наслеђа од националног ка космополитском, и од савременог ка традиционалном или безвременом.

Интересантан је став Предрага Вукадиновића да и у стручним, научним радовима Анице Савић Ребац има „и устрепталости и страсти, јер она није писала с научничком амбицијом да би нешто истражила или академски расправила” већ да би „решила првенствено неки свој проблем”.¹ Да није реч само о индивидуалном, егзистенцијалном проблему, ипак, указује сам Вукадиновић касније у тексту, те као приређивач избора из дела наше историчарке уметности, Вукадиновић на тај начин говори о појму „Хеленских видика”: есеј под овим насловом се „с добрим разлогом може схватити као њен програмски текст” за који мотив потиче делом „из потреба националне културе”, посебно у контексту превазилажења романтичарског књижевног обрасца, али још шире од тога,

¹ Предраг Вукадиновић, „Предговор”, *Хеленски видици*, Српски књижевни гласник, Београд 1966, IX.

„она је мислила да би се, можда, могао решити и један општији проблем савремене културе”.² Резимирајући различите стране њених проучавалачких интересовања, Вукадиновић закључује да Аница Савић Ребац јесте имала „своје становиште, један лични угао из кога је страшно и са упорношћу ковала своју Хеладу”.³ О дехуманизујућим ефектима управо завршеног рата она сведочи посредно: „У нас још ври у многоме један првобитни средњи век, док у исти мах Европи почиње да прети један нови, али бесплоднији”.⁴ Имплицира се, исто тако, да оружје у дословном смислу треба да замени „старо племенито оружје хеленизма”, које „вечити је победник”.⁵ У погледу валоризације хеленске културе и потенцијала за њену делотворност у савременој култури А. Савић Ребац је много изричита: „Хеленски је геније творац највишег типа човека, и најпотпунијег, до сада, космоса”.⁶ Европска култура је на прелазу из 19. у 20. век постала у извесном смислу интегрисанија на унутрашњем плану, али је у истом периоду наступио и рат огромних размера, и то је условљавало да припадници култура различитих нација на нове начине успоставе вредносне системе на релацији појединаца – нација – међународна заједница.

Упоредићемо зато поменути есеј Анице Савић Ребац, који се одликује извесним полемичким набојем, са релевантним одломцима из последњег обимног филозофског дела Симоне Вејл, *Укореењивање*, у којем је, за време Другог светског рата и у последњим месецима свог живота, „испитивала проблеме Француске и развила сопствену визију како се они могу решити”.⁷ Гајо Петровић резимира смисао метафоре укореењивања једном једноставном аналогијом: „Коријен” је слика позајмљена из ботанике. У дословном смислу, само биљка има коријен. Преко коријена она црпи из тла животне сокове, одржава се на животу и расте”, али то значи и да корен представља „принцип непокретности, који је веже за одређено место”, што доводи до представе о биолошком, али и духовном, културном и друштвеном метаболизму између субјекта и његове средине.⁸ Када С. Вејл на таквој – антрополошкој – основи успоставља своју друштвену теорију, није тешко доћи ни до теорије-

² Исто.

³ Исто, XVIII.

⁴ Аница Савић Ребац, „Хеленски видици”, *Хеленски видици*, Српска књижевна задруга, Београд 1966, 3.

⁵ Исто.

⁶ Исто.

⁷ Marie Cabaud Meaney, *Simone Weil's Apologetic Use of Literature: Her Christological Interpretation of Classic Greek Text*, Oxford University Press, Oxford, New York 2007, 6.

⁸ Гајо Петровић, „Simone Weil: u potrazi za slobodom”, *Sloboda i tlačenje (i drugi eseji)*, ITRO Naprijed, Zagreb 1979, 34–35.

ског става о култури, а посебно о песништву као једној од потреба духа. У том смислу „тешка празнина”, која је својствена животу европског човека, „изазива велике патње”, али, што је за Симону Вејл најважније, „осјећају је многи међу онима који немају никакве културе”.⁹ Притом, од поменуте празнине се „не умире, али је исто тако болна као и глад. Можда и више”. Услед тога, „лијек тој боли можда је дословце потребнији од круха”.¹⁰

Штавише, „начин васпитања” за С. Вејл „није богзна шта ако нема као подстицај схватање извесног људског савршенства”, које уједно „треба да буде концепција једне цивилизације”.¹¹ Савршенство не треба „тражити у прошлости, која садржи само несавршенство”, али, у складу са склоношћу ауторке ка привидним парадоксима, то не значи негацију прошлости у авангардистичком кључу, јер се идеал не може тражити ни у „сновима о будућности, који су по нужности просечни као ми сами, и према томе, кудикамо гори од прошлости”.¹² Из таквог става произилази могућност акцептирања елемената културног наслеђа, али само уколико образовање пружа увид о „истинама вечно уписаним у природу ствари”.¹³ Дакле, афирмисање прошлости није афирмисање традиције као такве, већ прихватање нужности онога што пружају савремени тренутак и објективна реалност. У томе се читује једна од основних категорија целокупне етичке филозофије Симоне Вејл, која се темељи у уверењу о невидљивом Богу који допушта нужности да влада постојањем, односно светом.¹⁴

Две ауторке на битан начин повезује и њихов особен однос према савременој уметности, односно књижевности, који се може описати и као резервисан. Изразито афирмативно, у толикој мери да би се ови аутори могли назвати утицајним и усмеравајућим фигурама за њихов књижевни али и теоријски развој, Симона Вејл и Аница Савић Ребац изјашњавају се о Полу Валерију и Лази Костићу. Слично као што је Лаза Костић читао ране радове Анице Савић Ребац, дајући суд о њима,¹⁵ и Симона Вејл шаље неколико песама Валерију, „чије стихове је ценила”, што засигурно указује

⁹ Simone Weil, „Prvi uvjet neropskog rada”, *Sloboda i tlačenje (i drugi eseji)*, 160.

¹⁰ Исто.

¹¹ Simona Vej, *Ukorenjivanje: uvod u deklaraciju o dužnostima prema ljudskom biću*, prev. Mirjana Vukmirović, Beogradski izdavačko-grafički zavod, Beograd 1995, 195.

¹² Исто.

¹³ Исто.

¹⁴ Marie Cabaud Meaney, *Simone Weil's Apologetic Use of Literature: Her Christological Interpretation of Classic Greek Text*, 42.

¹⁵ Ljiljana Vuletić, *Život Anice Savić-Rebac*, izdanje autorke, Beograd 2002, 17.

на значај који је придавала песништву, као што то тврди приређивачица Силвија Каприољо Паница.¹⁶

Ауторка Мари Кабо Мини наводи и да Симона Вејл у својим делима помиње 67 књижевних личности из периода до 20. века, а тек 19. из 20. века,¹⁷ и мада је очигледно реч о несразмерности хронолошке врсте коју је, из те перспективе посматрано, тешко поредити, ипак је очигледно да интересовања филозофкиње претежу ка страни књижевне историје. У том смислу, поред Корнеја, најкритичније се изјашњава о Андреу Жиду, односно надреалистичком правцу у уметности генерално.¹⁸ Будући да се Симона Вејл „редовно похвално изјашњава о грчкој мисли и култури”,¹⁹ не би морао зачудити ни умногоме упућујући став изречен у делу *Укоренивање*: „Сасвим на почетку класичне Грчке, видимо да се завршава један облик цивилизације где су, осим физичког рада, све људске делатности биле свете, где се уметност, поезија, филозофија, наука, и политика нису такорећи разликовале од религије”, при чему једино Платон представља „заостатак већ далеке прошлости”.²⁰ Слично томе, код домаћих аутора који су судили о есејистичком делу Анице Савић Ребац постоји јасно аксиолошко разграничење: текстови о Милици Стојадиновић Српкињи, Милутину Бојићу и Јовану Дучићу претежно су „периферни и небитни за њено дело” и за Ивана В. Лалића представљају „пригодничарство на високом нивоу”.²¹

У исто време, у односу на наш коментар да су Аници Савић Ребац релативно стране авангардне тенденције, постоје засноване интерпретације које је смештају у контекст раних најава експресионизма на нашим просторима, заједно са песницима попут Димитрија Митриновића и Светислава Стефановића. Они, примећује се, такође пишу слободним стихом, чији израз одликује „мистички интелектуализам”, како каже Радомир Константиновић,²² а на такво читање надовезује се и Светлана Слапшак када код Анице Савић Ребац запажа присуство „експресионистичких мотива, у

¹⁶ Silvia Capriglio Panizza, „Simone Weil as poet”, *Mirror of Obedience: the Poems and Selected Prose of Simone Weil*, Bloomsbury Publishing, London – New York – Dublin 2023, 24.

¹⁷ Marie Cabaud Meaney, *Simone Weil's Apologetic Use of Literature: Her Christological Interpretation of Classic Greek Text*, 26.

¹⁸ Исто.

¹⁹ Silvia Capriglio Panizza, „Simone Weil as poet”, *Mirror of Obedience: the Poems and Selected Prose of Simone Weil*, 24.

²⁰ Simona Vej, *Ukorenjivanje: uvod u deklaraciju o dužnostima prema ljudskom biću*, 259.

²¹ Иван В. Лалић, „Хеленски видици у текстовима Анице Савић Ребац”, *Λεϊψοῦς Μαΐνις српске*, год. 143, књ. 399, св. 1, јануар 1967, 80.

²² Radomir Konstantinović, *Biće i jezik u iskustvu pesnika srpske kulture dvadesetog veka*, knj. 7, Rad – Prosveta – Matica srpska, Beograd – Novi Sad 1983, 293.

којима је новим значењима обогатила своју визију античке Грчке”.²³ Ипак, доказ за нашу првобитну тезу могао би се тражити већ у поетичкој припадности личности из књижевног света које су обратиле пажњу на рад Симоне Вејл и Анице Савић Ребац. Кад је реч о домаћој ауторки, не мислимо само на два есеја Миодрага Павловића на које смо реферисали већ и на приказ избора из есеја *Хеленски видици* који је Иван В. Лалић објавио у *Лейойису Мајице српске* 1967. године. Он се директно бави питањем да ли књига есеја Анице Савић Ребац „долази у добар час”, на шта одговара афирмативно, истичући посебно у свом разматрању и значај рада Анице Савић Ребац на превођењу страних класика као што је Перси Биш Шели.²⁴ На сличан начин, Т. С. Елиот у чувеном есеју на сажет начин валоризује личност и дело Симоне Вејл, премда се не осврће на њено песништво.²⁵

Поетички лик Анице Савић Ребац изузетно је сложен, а та сложеност се огледа и на плану препознавања присуства одређених књижевних традиција у њеном стваралаштву. О томе сведоче, на пример, опречни судови Славка Леовца и Миодрага Павловића о класичном и хеленистичком наслеђу у песничкој збирци *Вечери на мору*. Као што ћемо видети, оба становишта су на различите начине како књижевно-историјски утемељена, тако и корисна за наше истраживање. С једне стране, Леовац истиче значај мистичког искуства у ширем смислу, и из те визуре проналази подстицај у многим књижевним епохама – не само класичној грчкој већ и код аутора које преводи (Шелија, Верхарена), али и иначе, „у касним временима старог века, или у времену средњег века, или у времену европског романтизма и симболизма”.²⁶ Миодраг Павловић признаје да Леовац износи и „занимљива и зрела схватања о поезији Анице Савић Ребац”, али се почетна запажања његовог есеја о збирци усредсређују пре свега на питање хеленистичке традиције: „Ми за ове тврдње не видимо довољно материјала у њеним песмама”, каже Павловић, јер „у песништву Анице Савић Ребац заиста има много античког” и оно је окренуто антици пре свега”.²⁷

²³ Светлана Слапшак, „О песништву Анице Савић Ребац”, Аница Савић Ребац, *Поезија и мањи песнички преводи*, Књижевна заједница Новог Сада, Нови Сад 1987, 16.

²⁴ Иван В. Лалић, „Хеленски видици у текстовима Анице Савић Ребац”, 76–81.

²⁵ Т. С. Eliot, „Preface”, *The Need for Roots: Prelude to a Declaration of Duties towards Mankind*, Taylor and Francis, London – New York 2005, VII–XV.

²⁶ Славко Леовац, „Хелениста Аница Савић Ребац”, *Лейойис Мајице српске*, год. 138, књ. 390, св. 5, мај 1962, 403.

²⁷ Миодраг Павловић, „Аница Савић Ребац”, *Књижевност између два рата*, књ. 2, Српска књижевност у књижевној критици, књ. VIII, Нолит, Београд 1966, 76.

Светлана Слaпшaк у предговору поновљеном издању њене поезије указује на ова два могућа тумачења, али се и надовезује на њих и надграђује их, јер отвара могућност бављења „креативним захватом Анице Савић Ребац у нетакнутост” старогрчког тематског и мотивског комплекса.²⁸ Интересaнтно је да С. Слaпшaк имплицитно смештa *Вечери на мору* у констелацију аутора који су такође имали сопствену визију античког – то су већ поминути Валери и Костић, али и Фридрих Ниче или Војислав Илић. Притом античко више није само „утврђен и познат свет” већ простор у оквиру наслеђа који омогућује „креативно виђење” у ком се доносе „имагинативне новине”, те се о њему не може говорити „са гледишта *ијачносћи*”.²⁹ Слично чини и Миодраг Павловић у есеју који се бави постхумно објављеном студијом *Античка естетика и наука о књижевности*. Наводећи цитат Пола Валерија који се тиче немогућности успостављања естетске науке која би дала коначне истине о уметности, запажа да „ова скептична изјава [...] дели унеколико Платонове назоре”.³⁰ Може се указати и на својеврсну апологију модернистичког иноваторства у прози Томаса Мана, „нарочито у вези са Џојсом”, при чему се „’млако-традиционалистичко”” Маново дело (како га је сам аутор називао, ревидирајући касније овај став као предрасуду) смештa у „културну кризу наше епохе у буржоаском друштву”.³¹ Дакле, с једне стране, не треба изгубити из вида специфичности националног контекста у ком Аница Савић Ребац пише и есеје, и поезију; првенствено, то је околност да се њени формални и тематски експерименти у оквирима наше књижевности најпре везују за међуратне авангардне тенденције. Но, с друге стране, из перспективе међународних књижевних појава тог времена и њени књижевно-културни афинитети и поетичке одлике ближи су европском, а донекле и америчком високом модернизму.

Деперсонализацију, тај кључни појам модернистичког израза, можемо препознати у поезији Анице Савић Ребац, а у још радикалнијем виду у поезији Симоне Вејл. У контексту француске филозофкиње говори се о „појму књижевне или уметничке елите”, коју тумач Џон Данавеј помало иронично назива и „пантеоном чистог

²⁸ Светлана Слaпшaк, „О песништву Анице Савић Ребац”, *Поезија и мањи јеснички преводи*, 7–8.

²⁹ Исто, 8.

³⁰ Миодраг Павловић, „Трагом античке естетике (Аница Савић Ребац: Античка естетика и наука о књижевности)”, *Рокови јојезије*, Српска књижевна задруга, Београд 1958, 128.

³¹ Аница Савић Ребац, „Постанак једног песничког дела”, *Хеленски визији*, 251.

генија”.³² У исто време генијално дело одликује се моралном снагом, која је неодвојив елемент естетског квалитета.³³ На тој равни је омогућен афирмативан однос Симоне Вејл према поезији Стефана Малармеа, а Данавеј чак проналази њихов заједнички мотив „напора да се поново уједине временски и духовни аспекти људског искуства”.³⁴

Симона Вејл о Малармеу каже да је „био обожаван колико као нека врста свеца, толико и као песник”; за њу су, штавише, то две величине које се не могу раздвојити једна од друге, због чега је управо Маларме „прави песник”.³⁵ На том трагу може се схватити и због чега се „један од главних спорова Симоне Вејл са савременом књижевношћу тиче опсесије личношћу аутора”, јер према њеним филозофским уверењима управо оно нелично у нама је и оно што је свето.³⁶ Делује нам да управо са овог становишта – наиме, са позиције деперсонализације поезије – и Миодраг Павловић исказује негативан суд о песми „Maris Stella” Анице Савић Ребац. Полемишући уједно са Леовцем, он каже да ова песма није „довољно карактеристична међу осталим песмама”, и то нарочито због завршетка, где је „песникиња узела један старински став адорације”.³⁷ Овде се може приметити прећутан али присутан вредносни суд, који бисмо назвали суздржаним и амбивалентним: Павловић се у исто време дотиче „најдекларативнијих места”, али песму доводи у везу и са једним местом из Јефимичине „Похвале кнезу Лазару”.³⁸

Релевантно интерпретативно становиште које се у дијахроничком смислу може заузети у погледу песништва Анице Савић Ребац и Симоне Вејл заснива се на њиховом статусу посредништва између два периода која бисмо могли назвати и двома етапама високог модернизма, а које раздвајају године Другог светског рата. Притом, како би се испитали шири културни контекст и разлози зашто се њихово дело реципира као претходничко, нарочито треба узети у обзир и начин на који песништво кореспондира са остатком њиховог опуса. Но, у исто време, постоји и проблем настанка њихових песама: не само да Аница Савић Ребац почиње своју

³² John Dunaway, „Simone Weil on Morality and Literature”, *The Beauty that Saves: Essays on Aesthetics and Language in Simone Weil*, Mercer University Press, Macon 1996, 102.

³³ Исто, 105.

³⁴ Исто, 106.

³⁵ Simona Vej, *Ukorenjivanje: uvod u deklaraciju o dužnostima prema ljudskom biću*, 210.

³⁶ John Dunaway, „Simone Weil on Morality and Literature”, 102.

³⁷ Миодраг Павловић, „Аница Савић Ребац”, *Књижевности између два рата*, књ. 2, 76.

³⁸ Исто.

стваралачку каријеру као изузетно млада, због чега би било тешко говорити о теоријски разрађеном културолошком пројекту ревитализације хеленизма у том моменту, већ се песничка збирка појавила 1929, знатно касније него што је у правом смислу зачета (одмах након Првог светског рата, 1919. године).

Слично томе, поезија Симоне Вејл објављена је постхумно. Ипак, може се указати и на то да су обе ауторке придавале важност свом – иако необимном – песништву, односно да се о њему може говорити као о равноправном делу опуса. У случају француске филозофкиње доказ би се могао пронаћи већ у чињеници да је – као што примећује приређивачица издања превода њене поезије – Симони Вејл књижевни рад био у тој мери значајан да је радила на својој поезији и позоришном комаду до самог краја.³⁹ Према схватању Миодрага Павловића, Аница Савић Ребац је песништво оставила по страни, будући „сувише озбиљна да би се поезијом бавила само као хобијем”.⁴⁰ Управо у том смислу атемпоралност и претежну дескриптивност песама обе ауторке нипошто не треба схватити као бег из стварности, него као имплицирани део једног културолошког програма или интерпретације књижевне историје и њене улоге у свету у првој половини 20. века. У том смислу сагласни смо са ставом који износи Мило Ломпар: „Није нимало чудно што је социолошко разумевање у расветљавању путање идеја, као природно интерпретативној оптици Анице Савић Ребац, било у вези са различитим облицима њеног интелектуалног *анђаждмана*.”⁴¹

Иако је у питању тематска област која би излазила из оквира нашег истраживања, приметимо додатну паралелу која потенцијално указује на конкретнији (чак социолошки) подстицајни фактор како за културноисторијски програм о ком је реч у нашој интерпретацији, тако и за естетске и уже поетичке ставове Анице Савић Ребац и Симоне Вејл, а та паралела тичала би се проблема специјализације рада интелектуалног сталежа. Указаћемо на писмо Лудвига Радермахера Аници Савић Ребац, у ком он похваљује тематско опредељење њених истраживања као област коју „еснафлије” често избегавају”, што доводи у везу са „све већом и разгранатијом специјализацијом науке”.⁴² На раније наведеном месту из

³⁹ Silvia Capriglio Panizza, „Preface”, *Mirror of Obedience: the Poems and Selected Prose of Simone Weil*, XII.

⁴⁰ Миодраг Павловић, „Аница Савић Ребац”, *Књижевност између два рата*, књ. 2, 94.

⁴¹ Мило Ломпар, „Аница Савић Ребац као историчар идеја”, *Дух хеленска*, Службени гласник, Београд 2015, 51.

⁴² Лудвиг Радермахер, „Радермахерова [писма Аници Савић Ребац]”, *Однос поезије и филозофије*, Матица српска, Нови Сад 1989, 51.

есеја Миодрага Павловића о немогућности успостављања естетске науке, и он указује не само да је „време великих система естетике прошло” већ и да се естетика „разгранала” у „специјализоване области”.⁴³ У односу на то може се схватити иновативност, али и програматичност опредељења Анице Савић Ребац којим у облику мота започиње истраживање у делу *Античка естетика и наука о књижевности*: „Али наше посматрање постаће плодно само ако смо способни за што разгранатије асоцијације које тек омогућују пуно разумевање; иначе остаје сиров материјал”.⁴⁴

Дотакавши се тако методолошког приступа Анице Савић Ребац, можемо рећи да њен коментар који смо навели не сведочи само о једној врсти интердисциплинарног приступа проучавању уметности већ показује да је филозофска традиција платонизма на непосредан начин утицала на светоназоре Анице Савић Ребац (подсетићемо да у „Хеленским видцима” она управо и апелује на активирање хеленског наслеђа у директном смислу, а не само на освешћивање и откривање пресудних, индиректних утицаја). У том смислу, „полихисторски импулс наше историчарке идеја” не добија важност за наше истраживање у смислу генезе њеног интерпретативног или књижевноисторијског метода, већ се његов значај очитује управо онда када се ови импулси – као што то наговештава Мило Ломпар – „појављују у мисли наше историчарке идеја као релације посредовања”.⁴⁵

Ипак, приметили бисмо да разгранаване асоцијација у току истраживачког процеса за предуслов има један вид формираности духа истраживача, будући да се афинитети, односно повлашћене теме, манифестују као истовремени предмет еротичке жудње и когнитивног обрађивања. Управо из тог разлога, према нашем читању, „психолошко разумевање као узрок насталих промена у садржају и осећајности неке идеје”⁴⁶ не би било тек извесна релативна недоследност или одступање од принципа којим се иначе користи Аница Савић Ребац тумачећи одређену књижевну појаву, већ још један појавни облик њеног платонистичког погледа на историју културе.

Другим речима, теоријски систем наше историчарке уметности и филозофије у значајној мери се заснива на темељу „психолошког закона да нам је најдраже оно чему смо ми сами највише

⁴³ Миодраг Павловић, „Трагом античке естетике (Аница Савић Ребац: *Античка естетика и наука о књижевности*)”, *Рокови њоезије*, 128.

⁴⁴ Аница Савић Ребац, „Античка естетика и наука о књижевности”, *Дух хеленства*, б. с. [741].

⁴⁵ Мило Ломпар, „Аница Савић Ребац као историчар идеја”, *Дух хеленства*, 11.

⁴⁶ Исто, 47.

дали”.⁴⁷ Посредовање на које смо указали као битно запажање наведеног аутора, с друге стране, такође на битан начин фигурира у овом интерпретативном приступу, јер већ усвојено или присвојено знање усмерава ка даљем проширивању спознаје. Као што Аница Савић Ребац каже на крају *Прећулајонске ероџолоџије*, Платон је „завршио и крунисао” концепцију Ероса као „потпуно јединство духовне и страсне, надличне и личне, космичке и човечанске љубави”, при чему је Ерос везан са централним појмом Платонове филозофије, „са највишим добром”, чиме се претвара „у Посредника са трансцендентном битношћу света”.⁴⁸ Интелектуално бављење феноменом лепог води ка оном што је добро, али и истинито. Имајући на уму ту идеју, можемо, најзад, приступити и песништву двеју ауторки чије дело истражујемо.

II – Еротологија и етика песничког чина: између ероса и логоса у песништву Анице Савић Ребац и Симоне Вејл

У контексту филозофске мисли Симоне Вејл, малочас разматрано гледиште о спознајним могућностима књижевности ступа у корелацију са међусобно комплементарним појмовима пажње, читања и *metaxi*. Сва три концепта укрштају се у појму посредовања. Метафоричку представу чина читања стварности ауторка проналази у примеру који преузима од Декарта: „штап слепог човека’ [...] пружа нам слику аналогну читању”. На другом месту, користећи се примером две жене које добијају исто писмо, при чему друга од њих не реагује на вест о смрти свог детета јер не уме да чита, Симона Вејл закључује да „није чулна сензација, већ је значење то што је обузело прву жену”.⁴⁹ Пажња, читање и *metaxi* као теоријски појмови у најтешњој су вези, дакле, са имплицитном филозофијом језика Симоне Вејл, утолико што су нераздвојни и незамисливи ван вредновања света, ван познавања одређеног кода за његово интерпретирање, што би било аналогно примеру штапа слепог човека или жене која не уме да прочита писмо, али у исто време посредством њих може се расветлити однос Анице Савић Ребац према истим питањима. Смели бисмо тврдити да, уосталом, у есеју „Нека разматрања о појму вредности: о Валеријевој тврдњи да је филозофија песништво” Симона Вејл износи став који је сасвим у складу са филозофском подлогом научног метода Анице Савић Ребац, који се доводи у везу и са историјом идеја:

⁴⁷ Аница Савић Ребац, „Претплатонска еротологија”, *Дух хеленства*, 112.

⁴⁸ Исто, 229.

⁴⁹ Simone Weil, „Essay on the Concept of Reading”, *Late Philosophical Works*, University of Notre Dame, Notre Dame 2015, 22–23.

„Тврдња да је у филозофској рефлексији грешка немогућа потпуно се коси са општим мњењем; углавном се мисли да у филозофији постоје само претпоставке. [...] Људи верују да сваки филозоф има систем који противречи свим осталим! – али, заправо, сасвим супротно, постоји традиција истински филозофска, стара колико и само човечанство...”, која се састоји од „филозофа који се међусобно могу разликовати на бројне начине, али чије мисли су готово истоветне”. Ова филозофска линија је „једна, вечна, и неподложна прогресу”.⁵⁰

Припадност једној, универзалној линији истинске филозофије је приметна је и у поезији две ауторке. У том смислу, добро позната Платонова алегорија о пећини представља „важну референтну тачку” у песништву Симоне Вејл,⁵¹ али „да би се прешло од сенки ка контемплацији Сунца”, дакле коначног идеала истине, добра и лепоте, неопходни су „посредници”.⁵² Текстуализација стварности у песмама Симоне Вејл функционише као упирање пажње свести ка логосу; „уметност је говор света, његово унутрашње оправдање”.⁵³ Песма „Море” Симоне Вејл (а море, узгред, представља и један од неколико најфреквентнијих мотива у поезији Анице Савић Ребац),⁵⁴ репрезентује пејзаж у ком је „море на осеци понизно”, море као „слуга тишине” које је уједно „прегршт ка небу отворена, огледало послушности”.⁵⁵ То је простор где таласи теже увис, иако „свака кап прво се диже, а потом спушта, / доле остајући, како закон налаже”.⁵⁶ Море треба да укаже „милост смртнима: у недаћи / смрсканим по ободу твом, и изгубљеним на твојој пустоши”.⁵⁷ Метафора бродова изгубљених на пучини прегнантно указује на проблем егзистенције која није афирмисала нужност и условљеност свог положаја. Лирски субјект тако апострофирањем зазива море да пре потонућа очисти душе оних који гину „водама праведним”,⁵⁸ што указује на то да је овоземаљска стварност не само неминовна и неизбежна већ и у перспективи трансцендентног – праведна кроз подношење мучеништва које је саставни део живљења.

⁵⁰ Исто, 53.

⁵¹ Silvia Capriglio Panizza, „Simone Weil as poet”, *Mirror of Obedience: the Poems and Selected Prose of Simone Weil*, 27.

⁵² Simone Weil, „God in Plato”, *Late Philosophical Works*, 69.

⁵³ Нада Поповић Перишић, „Поезија Анице Савић Ребац”, *Поезија и мањи ђеснички преводи*, 22.

⁵⁴ Исто, 23.

⁵⁵ Simone Weil, *Mirror of Obedience: the Poems and Selected Prose of Simone Weil*, 123.

⁵⁶ Исто.

⁵⁷ Исто.

⁵⁸ Исто.

Радомир Константиновић, у сличном кључу, у поезији Анице Савић Ребац препознаје „светлосну музику која треба да измири видну и невидну хармонију [...] растварањем чврстих облика материјалног света”, наводећи и „Шелијев романтичарско-мистички пантеизам, који апстрахује свет музиком светлости”, закључујући најзад да „свадба неба и земље Анице Савић-Ребац јесте свадба субјективног и објективног, али увек у светлости”.⁵⁹ Тематско-мотивски склоп песме „Пут” из збирке *Вечери на мору* упадљиво је подударан наведеној песми Симоне Вејл: већ на почетку песме појављује се удвостручена подударност микрокосмичког и макрокосмичког, односно овоземаљског и трансцендентног. Комплементарни су, наиме, „таласи што језде / Под додиром благим морскога зреника” и звезде које „хватају се [...] / у мрежама високих једреника”, а смисао комплементарности исказана је коначним стихом: „Ноћас су нам звезде блиске као цвеће”.⁶⁰

Но, блискост се јавља и у односу на малочас разматрану песму Симоне Вејл, јер се, у складу са Константиновићевим запажањем о разливању репрезентованог света, у току песме звезде постепено сједињују с природом, која је већ постала, као у песми француске филозофкиње, огледало небеског пространства: „И блиста свод мириса ноћи јужне / С бокора звезданих ловора и мирте”.⁶¹ С друге стране, по аналогiji са платонском опозицијом између сенке и светлости, „две наше сенке путују етиром” кроз ноћ која „све дубља бива”, али већ као „један једини танак зрак звездани”.⁶² Примећујемо да се ни у једној од две разматране песме мотив Сунца не појављује изричито, но присуство овог мотива је имплицитно управо у смислу да га лирски субјекти препознају у наговештајима који су репрезентовани сјајем звезда. Притом, етици саможртвовања приближава се и Аница Савић Ребац у песми „Меланхолија”. Субјект се исповеда: „Тужна сам што на земљи нема радости која ме мами, / тужнија што још не могу живети тек о надземној радости”, услед чега „дан покривен ноћи је моја душа”, а у оносветску радост која је „још жива” води „жртвени плам” меланхолије.⁶³

Појам *metaxu* успоставља се на сличном трагу као досадашња нит нашег разматрања: „Свет су затворена врата. Он је препрека. А истовремено је и пролаз”.⁶⁴ На тај начин већ и сама стилистика

⁵⁹ Radomir Konstantinović, *Biće i jezik u iskustvu pesnika srpske kulture dvadesetog veka*, knj. 7, 300.

⁶⁰ Аница Савић Ребац, *Поезија и мањи ђеснички ђреводи*, 99.

⁶¹ Исто.

⁶² Исто.

⁶³ Исто, 73.

⁶⁴ Симон Вејл, *Тежина и блајородност*, прев. Нина Живанчевић, Адреса, Нови Сад 2007, 185.

текста постаје етички проблем, јер је пажња као опажање проблем афирмације нужности, макар она била и етичко зло, односно неправда: „Монотонија је или једна од најлепших, или једна од најгаднијих ствари. Најлепша је када је одраз вечности – најгаднија ако је одраз непроменљивог трајања”.⁶⁵ Рекавши то, долазимо до централне тезе нашег истраживања, која ће, најзад, омогућити да расветлимо и улогу песничког опуса у целокупном делу Анице Савић Ребац и Симоне Вејл. Наиме, љубав за лепо као дијалектички, контемплативни однос између субјекта и објекта представља хуманистичку етику схваћену као – метафорички речено – својеврсну економију бића, имајући у виду Хајдегерово одређење појма „етос” као „пробивалиште, место становања”, тако да „назив ’етика’ треба да значи да етика размишља о човековом пребивалишту”.⁶⁶ У том смислу не треба занемарити ни могућност ишчитавања космогонијског аспекта Ероса, који је један од основних предмета истраживања Анице Савић Ребац у *Претплатонској ерошологији*, посебно у вези са светлосним елементима.⁶⁷ Сходно томе, фреквентни мотиви снега и леда, који метафоричком функцијом кореспондирају и са мотивом кристала, могу се посматрати као варијације на централни мотив мора, који се нашао и у наслову песничке збирке.

На пример, у песми „Инкантација” лирски субјект „вечито клијање” семења које „небројено креће” слуша „кроз ваздушну тишину кристалну”, а овако успостављеном контрасту кореспондира и мотивски пар који се јавља неколико стихова раније: с једне стране, постоји „снежна земља” која „дише у сну”, али у исто време јављају се „зраци пуни медне росе” који продиру „у дубине топле њених груди”.⁶⁸ На сличан начин, тј. у вези са функцијом младог Ероса као божанства које обнавља природу, може се објаснити често присуство мотива смене зиме и раног пролећа у збирци *Вечери на мору*. С друге стране, песма „Звезде” Симоне Вејл успостављена је на веома сродној метафоричкој конфигурацији: „немусте звезде, слепо окренутог погледа, увек замрзнуте”, чије светло је „чисто, али горко”, тек у моменту тихе пажње, преданости свести, мистичке медитације о њима, допусте у срцу нагли опажај „њихове божанске ватре”.⁶⁹

⁶⁵ Исто, 199.

⁶⁶ Мартин Хајдегер, „Писмо о хуманизму (1946)”, *Пућини знакови*, прев. Божидар Зеџ, Плато, Београд 2003, 315.

⁶⁷ Аница Савић Ребац, „Претплатонска еротологија”, *Дух хеленсџа*, 90–91.

⁶⁸ Исто, 69.

⁶⁹ Simone Weil, *Mirror of Obedience: the Poems and Selected Prose of Simone Weil*, 127.

Посебно би се могло позабавити и темом фигура из историје и културе, које такође служе као својеврсни *metaxi* у стварању једне естетичке визије света. Кад је реч о Симони Вејл, мислимо пре свега на песму „Прометеј”, што је, наравно, митска одредница која се појављује и у поезији Анице Савић Ребац, али је код наше песникиње спектар књижевних и културноисторијских референтних тачака још знатно шири. Могли бисмо указати на референцу на романтичарску реинтерпретацију мита о Прометеју у песми посвећеној Шелију. Енглески песник, сам идентификован као „Ослобођени Титан”, дивинизира се као фигура са „крилима од светлости што бледе идоле руше” дошавши „у мистичку везу с Природе силама тајним”, односно превазишавши „безбројне кристалне сфере”.⁷⁰ На сличан начин, и Прометеј у интерпретацији Симоне Вејл, поред заслуга у културном, техничком развоју човечанства, представља се као „творац знакова и језика”, због чега „крилате речи путују кроз доба, / преко врхова и долина, да покрену руке и срца”.⁷¹ На сличан начин као што наша песникиња каже за Шелија да „[д]ух је твој и у даху јесење буре”, што указује на мистичку идеју смрти зарад препорода,⁷² и Симона Вејл укршта Прометејево вечно страдање са зором која је због њега „вечна радост”.⁷³ Схватање о песништву као духовној потреби савременог човека Аница Савић Ребац унеколико дели са Симоном Вејл, и у том смислу може се схватити двојба коју песникиња приписује Гетеу: „Да ли ће сијати људ’ма будућим / Око моје, храњено огњем столећа?”⁷⁴ Поглед храњен огњем столећа симболише његово придруживање континуитету раније разматране филозофске линије трајних, ванвремених истина и законитости егзистенције, која у перспективи обједињује све културе. Утолико генијалне личности попут немачког књижевника, али и Дантеа или Шелија, имају етички императив да ту линију наставе, али у односу на њих подједнако је важан и аспект инкултурације – односно задахнућа – наредних генерација човечанства. Мотив сјаја у оку тако упућује на могућност осмишљавања света текстуалним и културним наслеђем.

Истинско прометејство за Симону Вејл представља, као што смо покушали да покажемо, стоичку *amor fati* у платонистичкој реинтерпретацији, дакле еротички однос привржености према оном што је нужно и што изазива патњу; из тог разлога је цен-

⁷⁰ Аница Савић Ребац, *Поезија и мањи њеснички преводи*, 111–112.

⁷¹ Simone Weil, *Mirror of Obedience: the Poems and Selected Prose of Simone Weil*, 105.

⁷² Аница Савић Ребац, *Поезија и мањи њеснички преводи*, 111.

⁷³ Simone Weil, *Mirror of Obedience: the Poems and Selected Prose of Simone Weil*, 107.

⁷⁴ Аница Савић Ребац, *Поезија и мањи њеснички преводи*, 49.

трална песма њеног опуса – песма „Капија”: „Чекајући и патећи, ту смо, пред капијом”.⁷⁵ На сличан начин као раније поменути мотив хладних звезда, капија се отвара сама, тек када се престане са покушајима да се она „отвори силом свих наших удараца”.⁷⁶ Као експлицитнији корелат мотива пламеног блеска, који смо у разматраним песмама Симоне Вејл до сада истакли, Аница Савић Ребац близу завршнице збирке *Вечери на мору* у два наврата и директно тематизује досезање Сунца као апсолут – у песмама „Сунце” и „Визија”. У првој од поменутих, естетички идеал песништва Анице Савић Ребац се директно исказује: „О Сунце! Сунце! Твојој лепоти / Песма нам лети весела, бурна”, и то јер људи, у начелу, беже од мрака, тежећи светлости, „онамо, Сунце, где зрак твој греје”.⁷⁷ У песми „Визија”, с друге стране, песникиња поново реферише на Прометеја, ког премашује „[в]ећи и славнији дар”, одређен као „рођени силни огањ из својих груди, / у коме се сливаху пурпур и злато к’о / сила бога и воља титана у његовој души”; но, у исто време, појављује се као мотив и „спојен дух Аполона и Дијониса”,⁷⁸ што означава уцеловљење, обједињење тежњи унутар човека, као и између телесног и духовног.

Имајући, најзад, у виду песничку, еротолошку, платонистичку етику Анице Савић Ребац и Симоне Вејл у целини, могли бисмо њихову реинтерпретацију назвати *хелиоцентричном*, и то не само из разлога што биће у њиховој филозофској визири тежи истини, лепоти и добру, који су традиционално оличени Сунцем, већ и зато што биће укоренењено у нужности своје културне, друштвене и историјске средине у конкретном, етичком смислу уређује сопствени живот у односу на Сунце као средиште његове телесне и духовне егзистенције, као „[с]рце живо нашега света”.⁷⁹ Управо на тој равни се и омогућује антрополошка константа хуманистичке визије човека у есејима и поезији Анице Савић Ребац и Симоне Вејл, од претхришћанског доба аграрног живота и календарске условљености Сунцем (што је у нужној вези са космогонијским истраживањима Анице Савић Ребац), до живота у модерној цивилизацији која има своје, нарочито поимање времена.

Ако бисмо резимирали назначене ставове на средокраћу између песничког и филозофског искуства које смо покушали издвојити у нашој интерпретацији, могли бисмо закључити да се оно састоји

⁷⁵ Simone Weil, *Mirror of Obedience: the Poems and Selected Prose of Simone Weil*, 129.

⁷⁶ Исто.

⁷⁷ Аница Савић Ребац, *Поезија и мањи ђеснички ђреводи*, 109.

⁷⁸ Исто, 113.

⁷⁹ Исто, 109.

из једног специфичног посредујућег сазнајног процеса долажења ка истини зарад њеног расветљавања, а тај процес одвија се кроз етички партиципирајућу али политички издвојену позицију, у ужем смислу приклањања идеологији. И у том погледу поетика Анице Савић Ребац иступала би из области авангарде, ако би се ова схватила у складу са одређењем Петера Биргера као самокритика или интервенција у аутономизовану институцију уметности.⁸⁰ Песништво пружа један вид утопијског простора који се конципира у процесу испитивања књижевног наслеђа, али на посебан начин и у контексту књижевног стварања. Ако је, како каже Симона Вејл, човекова величина „у његовој вечитој тежњи да обнавља живот, да поново ствара оно што му је дато, и да мења управо процес у коме учествује”,⁸¹ онда је, последично, улога филозофа да успоставља у исти мах еротолошки и етички укореван однос према трансцендентно истинитом, које ће човеково биће конституисати као биће-за-живот, а не биће за смрт. Ерос није, како се то популарно схвата, занос, док је логос спутавајући и нормативни фактор закона који стоји наспрам њега: за Симону Вејл ерос је у читању, опажању овоземаљске нужности, како би се превазишла тежина и прешло у стање благородности, које је скривени логос. Нада Поповић Перишић, примећујемо, говори о саодносу ероса и логоса у песништву Анице Савић Ребац:

Отуда би се могло рећи да се песме Анице Савић Ребац крећу између ова два могућа пола: Логос и Ерос. С једне стране, тежња душе ка спознаји, стапању са бескрајем, гашење немира у ватри сазнања, уређивање космичког хаоса у свемирски-људски ред и с друге стране, Ерос, посматрање природе, звезданог неба, сунчеве светлости, урањање у мирис, у тело природе, понирање у загрљај света...⁸²

Проблем са оваквим читањем песништва Анице Савић Ребац може се пронаћи у сличном облику и код раније цитираног аутора Џона Данавеја у контексту естетичке мисли Симоне Вејл: ако је, према његовом тумачењу, и књижевност један вид *metaxu*, онда се у интерпретативно средиште мора сместити не само лепо као предмет ероса него заједно с тим и субјект који чита. Формално, то је излишна напомена, али са битном консеквенцом, јер еротолошко

⁸⁰ Peter Birger, *Teorija avangarde*, prev. Zoran Milutinović, Narodna knjiga – Alfa, Beograd 1998, 32.

⁸¹ Симон Вејл, *Тежина и благородност*, 198.

⁸² Нада Поповић Перишић, „Поезија Анице Савић Ребац”, *Поезија и мањи ђеснички преводи*, 27.

стање не стоји на нижој вредносној равни ни за француску, ни за нашу платоничарку: оно јесте пут ка спознаји (разуме се, када се изузме телесна љубав, која је „деградирана представа праве љубави”⁸³). Ерос се у делу Анице Савић Ребац и Симоне Вејл манифестује као деперсонализујућа, универзализујућа и општа љубав, која обједињује човека са трансцендентном и од њега отуђеном суштином, и тиме је латентно но ипак дубоко хуманистичка, и ангажована у једном етичком смислу.

Закључак

Две ауторке које стварају у хронолошки блиским периодима, Аница Савић Ребац и Симона Вејл, према нашем тумачењу иступају на културну сцену међуратне Европе са међусобно сродним књижевним и филозофским програмом који се односи на перспективе ревитализације културе, националне и међународне. Премда постоје битне разлике у областима у којим ауторке доминантно делују (Симона Вејл је првенствено филозофкиња, док је Аница Савић Ребац везана за научни, академски рад у ужем смислу), што проузрокује и одређена ограничења у могућностима компарирања њиховог дела, исто је тако могуће издвојити бројне и важне паралеле између њих. Полазећи од одређених тумачења која се тичу односа обе ауторке према авангардним тенденцијама које се јављају након Првог светског рата, покушали смо доказати да се Аница Савић Ребац и Симона Вејл, како по културно-историјским уверењима, тако и по поетичком сензибилитету, могу сместити у контекст тзв. високог модернизма, који је у себе апсорбовао и разне врсте радикалних формалних експеримената (поезија Волта Витмена, Т. С. Елиота, Езре Паунда), чиме се може објаснити и повремено опредељивање Анице Савић Ребац за слободни стих. Најзначајније за тему нашег истраживања јесте сложено питање односа између филозофије и песништва у оквиру песничког опуса две ауторке, а нарочит проблем, који у себе нужно укључује и вредносни суд у односу на њихов песнички опус, представља могућност естетичке самодовољности песама у односу на филозофска интересовања Анице Савић Ребац и Симоне Вејл. Читање појединих песама које смо понудили у другој целини рада показује да поезију наше историчарке идеја и француске филозофкиње није могуће раздвојити од остатка њиховог дела, те да је потребна својеврсна упућеност у филозофско залеђе на које су усмерене, али да то не

⁸³ Симон Вејл, *Тежина и блајородносћ*, 84.

умањује нужно њихову естетску вредност. На особен начин се, у том погледу, и Аница Савић Ребац и Симона Вејл односе према књижевној традицији у коју усађују и сопствено песничко дело, што с једне стране подразумева да партиципирају у платонистичкој струји филозофије и песништва (које се међусобно преплићу), а с друге да партиципирају и у савременим културним тенденцијама, примарно настојећи да се одупру специјализацији и партикуларизацији људске духовне делатности, тражећи у античкој филозофији целовитији модел хуманизма.

PAVLE ZELJIĆ

NEOPLATONIST EROTOLOGY AND ETHICS IN THE POETRY OF ANICA SAVIĆ REBAC AND SIMONE WEIL

SUMMARY: The primary focus of the research, which we will approach from a comparatist perspective, is the poetry of the Serbian literary historian and philosopher Anica Savić Rebac, published in her poetry collection *Evenings by the Sea* (1929), and that of the French philosopher Simone Weil, published posthumously. A particular aim of the research is the relationship that their poetry, within the framework of their complete oeuvre, establishes with respect to the viewpoints on the *Zeitgeist*, which are implicitly or explicitly present in the philosophical work of Simone Weil, and respectively, in the scholarly work of Anica Savić Rebac. The cultural context in which the aforementioned texts originated will be of manifold importance. On the one hand, we will contextualize the poetic experience of Anica Savić Rebac and Simone Weil within the poetic principles of literary figures significant to the trajectory of their development. Respectively, we are referring to Laza Kostić and Paul Valéry, and in that context, we will also attempt to position them in relation to the modernist and avant-garde literary paradigm in terms of poetics. The often fragmentary nature of the philosophical, aesthetic, and historical viewpoints of the two cultural theorists, on the other hand, pertain to various epochs, primarily of Western culture, from antiquity to the 20th century and modernity. The central aspect that we take as the strongest comparative link, and on which our interpretation of the poetry of A. Savić Rebac and S. Weil will be based, is their Neoplatonic intellectual orientation, particularly with regard to the ethical and social consequences of the erotic and aesthetic viewpoints of the ancient philosopher. Of particular importance, therefore, is the philosophy of language implicit in the relationship

between Eros and Logos. Within their poetic and theoretical reflections, Anica Savić Rebac and Simone Weil form a distinctive cultural and literary-historical standpoint which is offered as a response to the spiritual/cultural crisis of humanism of the interwar period.

KEYWORDS: Simone Weil, Anica Savić Rebac, modernism, Neoplatonism, erotology

Мср Павле З. Зељић
Универзитет у Новом Саду
Филозофски факултет
Докторске академске студије
pavle.zeljic2@gmail.com
ORCID: 0009-0008-8888-7860

ИВАН НЕГРИШОРАЦ

ЧЕТИРИ ЕСЕЈА С ПОВОДИМА:
МАТИЦА СРПСКА И КУЛТУРА КЊИГЕКЊИГЕ И УМЕТНИЧКА ДЕЛА
КАО ТЕРАПЕУТСКИ ЧИНОВИ

Матица српска траје већ два пуна века, а основана је 1826. године. Објављујући драгоцени књижевно-научни часопис који је заснован 1823, почео да излази 1824, а данашњи назив *Лейойис Майице српске* добио 1873. године, Матица је постала извориште многих научних и стручних часописа и повремених публикација без којих би српска култура и наука биле несравњено сиромашније него што јесу: само у XIX веку она је издавала још два, истинита кратко века али важна часописа – *Сербска ѿчела* (Будим 1831–1833) и *Майица* (1865–1870). После Српске православне цркве, Матица је најстарија српска установа са очуваним континуитетом, па и најстарији живи српски издавач. Започевши са објављивањем књига 1827. године, она то није престала да ради ни до дана данашњег, а у периоду до 1831. објавила је укупно десет књига седморице писаца: *Касија царица или Траверзираниј Окијавијан* (1827) Милована Видаковића, *Невиносѿ или Свејислав и Милева* (1827) Јована Стерије Поповића, *Задѿ или Ойределеније* (1828) Франсоа Марија Аруеа Волтера, *Содржане од свију часѿица Сербске Лейойиси оѿ ѿг. 1825–1828* (1828) Георгија Магарашевића, *Бој на Косову или Милан Тоѿлица и Зораида* (1828) Јована Стерије Поповића, *Писма* (1829) Доситеја Обрадовића, *Одело из Триесѿа* (1830) И. Ф. Јингера, *Жерѿива на смерѿи* (1830) Аугуста Коцебуа, *Дух сѿисаниа Досиѿејеви* (1830) Георгија Магарашевића и *Краѿка всемирна исѿиориа* (1831) Георгија Магарашевића. На

самим почецима најзаступљенији писци су, дакле, били Доситеј Обрадовић, Јован Стерија Поповић и Георгије Магарашевић; подухват је започет с духом и књижевношћу просветитељства, а потом су уследила све новија и новија наслојавања оних епоха и стилских формација које су долазиле са наступајућим временима. И тако је то трајало два пуна века, а имамо разлога да се надамо да ће то потрајати све до последњих дана човечанства. Како оснивачи установе записах: сад, и одсад, без престанка, засвагда!

Тајне писма и ликовности

Са књигама и уметничким делима започиње велики комуникациони ланац с великим и несагледивим последицама по човека и његов свет. Ова драма је одавно почела, још у античким временима, када су обликоване књиге од камена, дрвета, воска, животињске коже, а онда и од папируса, хартије и од свачега по чему су могле да се исписују „чрте и резе”, о којима је, описујући словенску писменост пре ћирилометодијевског установљавња глагољице као првог словенског писма, још у X веку говорио Црноризац Храбар у свом тексту *Сказаније о њисменех*. Те „чрте и резе” су се временом претварале у различите облике писама која су развијана у разним језицима, од његове пиктографске и идеографске форме па до фонетизованог бележења, од сумерског клинастог писма, египатских хијероглифа, те пиктографско-идеографских пракси у Кини а касније у Јапану, па све до различитих облика алфабетског писма које се конституисало у простору Медитерана, а артикулисане исходе је добило код Грка, Феничана, Семита, Римљана, Арапа и других народа са тога простора.

У словенском свету култура књиге почиње у другој половини IX века, а напореда са њом успешно се обавља христјанизација пре свега Срба и Бугара, као и увођење сликарске и иконографске праксе која је света места, цркве и храмове украшавала приказима светости, ка којој је требало да буду упућена људска бића, па и читави народи. Из потоњих времена величанствена ликовност фресака и икона из српских манастира проговара нам и данас са уметничком убедљивошћу највишега реда. У средњовековној српској држави, поготово у немањинском периоду од XII па до XIV века, створена је богата култура књиге и ликовне уметности, па би образовани припадник српске културе морао имати високо развијену свест о таквим трајањима и континуитетима. Стога би свака утемељенија прича о почецима српске историје, о којој знамо на основу развијених писаних сведочанстава, морала кретати бар од *Лейойиса йойа Дукљанина*, чији преписи описују врло богато и

бурно преднемањићко доба. У том времену добили смо – по светојајинском обрасцу Исуса Христа – прве свецe, попут развијеног култа Светог Јована Владимира, а у њему можемо и те како јасно препознати важност и улогу светог праведника, какав ће се касније изразито потврдити у лику Светога Саве, али и светих ратника, какви ће бити неки припадници светородне лозе Немањића, затим Свети кнез Лазар, и многи косовски витезови и јунаци, на челу са Светим Милошем Обилићем, о чијој историјској веродостојности немамо јасних потврда, али чији ратнички, верски и морални лик је најтемељније одредио природу српског човека и српске културе.

У српској култури феномен књиге обogaћене ликовношћу јесте управо производ средњовековне епохе, па на почецима овог низа стоји *Мирослављево јеванђеље*, са предивним и блиставим иницијалима. Свети Сава нам је донео сложено дело какво је *Закономиправило* (називано и по грчком облику *Номоканон*), као и жанр житија и богослужбене поезије, која је настављена у читавом ауторском низу са Стефаном Првовенчаним, Доментијаном, Теодосијем, Данилом Пећким и његовим настављачима, Данилом Бањским, Јефимијом, деспотом Стефаном Лазаревићем, Григоријем Цамблаком, Димитријем Кантакузином, Пајсијем Јањевцем, па све до Гаврила Стефановића Венцловића и других барокних писаца који су још неговали старе, византијске културне обрасце. Лепоту српске књиге, у којој се појављује чврста и смислена повезаност вербалних и визуелних кодова, моћно су уздигли аутори попут Христофора Жефаровића и Захарије Орфелина у XVIII веку, а о томе моћно сведоче Жефаровићева *Система типографија* (1741), као и Орфелинов *Поздрав Мојсеју Пушнику* (1757) и *Историја о животији и славних дела Ђосударја и императора Пејтра Перваго* (1772), од којих је ова друга сматрана за најлепшу српску књигу читавог XVIII века, тј. српског барока и просветитељства.

Књига и шапат Духа Светога

Када говоримо о српској књизи, морамо стога знати да говоримо о књизи са богатом и моћном традицијом, а у тој историји спој вербалности и ликовности, али и информативности и светојајинске духовности, јесте доведен до убедљивих и високих естетских домета. Све то постаје изузетно важно баш у овом времену, у којем се све више намеће феномен електронске књиге, а пред нас се испоставља комуникационо, ментално, али и духовно једна сасвим нова ситуација. Сасвим нова, али по много чему и стара. А старина и традиционалност јесте садржана управо у ономе што је српска култура научила још у средњем веку: тада је искушаван

захтев да се књиге не исписују и не објављују олако, него да у њима писац непрестано треба да тежи вишим сферама духовности и отелотворењу Духа Светогa. Само такав спој „чрта и реза” и гласова Духа Светогa може омогућити да писац не записује само оно што његовој људској памети улази у видно поље него и оно што само слуги, што се у назнакама с неба само у фрагментима намеће, а што потпуно надмашује наше, чисто људске висине и размере. Треба, међутим, знати да само такво Божје чудо обезбеђује трајност, па и вековечност људске творевине.

Зато у овом времену, у којем се разноврсни „богови” лишени Духа Светогa појављују као мера људске креативности, морамо – упркос свим притисцима тржишне и меркантилне логике – научити да послушамо како нам шапуће трансценденција и сам Дух Свети, те како трајност људског дела, писма и ликовности може истински бити утврђена и потврђена. Уколико не сањамо о вишим световима, уколико са њима не разговарамо на различите начине и различитим језицима, никада нећемо створити дело које ће успешно пребродити фатална ограничења епохе у којој живимо, а пре свега она ограничења која целокупну стварност покушавају да сведу на чисто научно-техничка питања и на комуникационо-људски хоризонт мишљења. При таквим редукционистичким захватима људи се постепено навикавају на то да мера људске креативности буде сведена на задате, програмске оквире по којима функционишу ботови. То би за последицу имало схватање по којем је за врхунску креацију довољно нахранити људски организам или електронско-механичког робота одређеним информацијама, па да се самим тим применом логичких алгоритамова дође до онога што је човеку и друштву неопходно. Данас смо у ситуацији да бирамо: или ботови или богови!

Разноврсним ограничењима и предрасудама зато би требало одлучно рећи „не”! Не ужасавајући се суочења с вештачком интелигенцијом, за овај одлучни сусрет људског и машинског ума требало би се што пре и што боље припремити уколико желимо да спасемо људску креативност највишег реда. А та људска креативност мора да садржи како скуп свих познатих информација и операбилност засновану на примени логичких алгоритамова, тако и потпуну отвореност за сва искакања креативног ума изван простора које су задала два претходна параметра. Нема ништа ефикасније у том погледу од идеје Бога, од најсавршеније и најсвеобухватније идеје коју је људски ум створио, па то савршенство и обухватност довољно сведоче да идеја Бога није људска него виша, божанска творевина која је у људски ум усађена, а онда је он ту идеју само сопственом мишљу покушавао некако да обухвати, искаже и кон-

кретизује. На тај начин, пишући многе расправе и књиге, људски род је настојао да разуме и објасни оно несхватљиво и неизразиво, он је покушавао нешто немогуће. Али покушавајући да постигне то немогуће, он је успешно у себе усађивао некакву представу о универзуму без граница, као што је утврђивао и свест која тежи да се тако развија како би уклањала сва ограничења која јој се намећу. У овој игри у којој човеков ум не може никада победити и не може савладати трансценденцију, тај ум ће играјући овакве игре непрестано ширити сопствене хоризонте и повећавати своју сазнајну моћ. У томе је садржан његов релативистички, чисто људски тријумф, али је он једино могућ као одавање почasti и светости Божјој свемоћи. Пред Богом немоћан, човек се уздиже до висина које досегнути начелно не може, али му се може донекле приближити уколико у себи негује икону Онога пред Којим се исказује пуна људска немоћ.

Нужност чувања и неговања језика

Феномен словенске писмености и књиге враћа нас у средњовековне зачетке ових цивилизацијских тековина. Враћа нас такође и једној заветној семантичкој и лексиколошкој чињеници старословенског језика – чињеници да реч „јѣзик” на старословенском значи не само „језик”, као систем знакова помоћу којих се људи споразумевају, него значи и „народ”, као скупину свих људи који се природно користе истим системом знакова споразумевања и који се међусобно добро разумеју. Другим речима, оне људске заједнице које говоре истим језиком јесу исти народ, па уколико неке заједнице говоре истим језиком а не разумеју се добро, онда треба добро обратити пажњу на то који су разлози због којих до неразумевања долази. То су по правилу разлози због којих неке земаљске силе настоје да остваре неке своје специфичне, често сасвим приземне и накарадне интересе. Чувајући сопствени језик, ми чувамо и даље развијамо и јачамо сопствени народ као узвишену и божанску категорију.

Ма како разрешавали ове недоумице, могли бисмо поуздано констатовати да књиге, слике, или осликовљене књиге и окњижевљене слике, чувају највишу меру људске креативности. За тако нешто неопходно је неговати језик којим можемо улазити у танчине највећих тајни о којима људски ум може посведочити и које, можда, својим сазнањима донекле може освојити. Негујући и развијајући српски језик, ми чинимо да се стабилизује српска заједница као народносна целина способна да траје и да превазилази разноврсна историјска искушења са којима се у свом трајању мора

суочити. Ако је Матица српска, једина међу словенским народима, успела да истраје пуна два века, те да се развија тако да и данас делује веома младолико и динамично, да ли имамо права на помисао да најстарија српска културна установа може трајати још два, па и три века? Уколико знамо да на тако нешто имамо права, онда знајмо и то да судбина Матице српске и судбина српског народа зависи од тога колико успешно негујемо сопствени језик, какве књиге и слике стварамо, те колико успешно о свему томе умемо да мислимо, да доживљавамо и о свему томе разговарамо. Уживајмо у књигама и уметничким делима знајући да тиме чинимо нешто најлепше што у животу можемо чинити! Стварајући снажно поље комуникације, ми утврђујемо сопствени индивидуални и колективни опстанак, као и његово земаљско и небеско достојанство. И то сад, и одсад, без престанка, засвагда!*

НАСТАНАК ПОКЛОН-БИБЛИОТЕКЕ РУСИЈЕ У БИБЛИОТЕЦИ МАТИЦЕ СРПСКЕ

Са изузетним задовољством могу констатовати да смо управник Библиотеке Селимир Радуловић и ја, после неколико пријатељских разговора с дипломатским представницима Руске Федерације, пронашли изузетно леп и користан начин наше сарадње. Захваљујући договору који је тадашњи председник Матице српске Бошко Петровић постигао са тадашњим амбасадором Аустрије, пре више од четврт века је успостављена системска сарадња и формиран књижни фонд Поклон-библиотеке Аустрије. Сада се овакав начин плодне сарадње шири и ка руској култури и формираће се Поклон-библиотека Русије, чиме су две велике европске културе, немачке и руске, системски обележиле свој значај како за најстарију српску културну установу, тако и за српску културу уопште.

Прожимања двеју култура

У том склопу утврдили смо путеве како непрестано можемо богатити Библиотеку Матице српске, и то руским књигама, за којима је српско читање увек имало изразитих потреба. Део овог договора је и чињеница да ћемо бити у прилици да интензивирамо сарадњу Матице српске и Руског дома, као и културних и научних установа из Русије, а тим путем ћемо у Новом Саду и у

* Реч на свечаном отварању Међународног сајма књига и јубиларне Тридесете међународне изложбе уметности „Арт експо“, Сајам у Новом Саду, уторак 17. март 2026. године.

другим градовима Србије знатно чешће имати прилике да угости-мо књижевнике, уметнике и научнике из братске Русије. Читав договор је замишљен и у обрнутом смеру, а то значи да ће бити прилике да српске књижевнике, уметнике и научнике представимо у Русији, као и то да ћемо издања Матице српске и њених устано-ва ставити на располагање нашим партнерима из Русије. Тако интензивирана комуникација је израз реалне потребе обеју култура, како српске тако и руске, као што је израз и њихове дубинске међусобне сродности. Уверен сам да, што се тиче Матице српске, али и шире системске сарадње, улазимо у фазу још потпунијег међусобног упознавања, богате размене, па и прожимања двеју култура.

Целокупна српска култура постоји у свом аутентичном облику у пуној блискости с руском културом. Та блискост је постојала још од средњег века, од примања заједничке, свесловенске писмености коју су омогућили својим великим реформским чином Света браћа Кирило и Методије, почев од 863. године и њихове мисије конституисања старословенске језичке норме и глагољског писма у Великој Моравској. У изградњи српско-руских односа значајног удела имали су светородне владарске лозе Властимировића, Војислављевића, Немањића, Хребељановића и Бранковића, са српске, те светородне лозе Рјуриковича, са руске стране. Била су то тешка али славна времена, у којима су се низали српски владари од IX до почетка XVI века, тј. од кнеза Властимира, Часлава, Владимира, Стефана Војислава, Константина Бодина, од великог жупана Немање, краља Стефана Првовенчаног и архиепископа Светог Саве, преко краљева Уроша, Милутина и Стефана Дечанског, па до цара Душана и Уроша Нејаког, а потом кнеза Лазара и деспота Стефана Лазаревића, па до последњих Бранковића, тј. до деспота Ђурђа и пада Смедерева 1459. године, па до преласка његових потомака у Срем и до подвига бар његовог сина Вука Бранковића, тј. Змаја Огњена Вука, као и значајних племићких породица, попут Јакшића. Ове лозе су давале велике владаре, али и велике свеце и црквене великодостојнике. То исто би се могло рећи и за лозу Рјуриковича, која је од IX па до самога краја XVI века дала моћне владаре, али понекад и свеце, какви су били кнежеви Рјурик, Олег, Игор, Владимир, Јарослав Мудри, Александар Невски, закључно са Иваном Васиљевичем Грозним, који је 1547. године успоставио царску власт и Русију као царевину.

Матица српска је у свом дугом трајању формирана и развијала се са заветом чувања сећања на древну старину, како српску, тако и руску и свесловенску. У *Сербској лејтхойиси*, године 1829, у књизи 18, објављен је текст под насловом „Почетак и основание хришћанства у Русији”, а уз овај наслов стоји и напомена „по

Карамзину”. Николај Михајлович Карамзин је руски књижевник просветитељске оријентације, али и писац прве *Историје Руској царсѣва*. У поменутом тексту објављеном на страницама *Лейпциг* исказано је сведочење о кнезу Владимиру и чину покрштавања које је у то време обављено: „От херсонског митрополита у христијанској вери добро обучен и утврђен поитио је Владимир да сав свој народ у Киеву покрсти и Христовом науком просвети. За ово особено торжество служило је као предуготовљењем то што је идоле све уништити заповедио; њеки су били изсечени, а њеки опет спаљени” (13). *Лейпциг* је тако не само обавестио своје читатељство о неким важним историјским догађајима него је то учинио из пера највећег руског ауторитета на који се у то доба могао позвати и призвати. Тај писац и историчар је, можда стицајем околности, али не и чисте небеске случајности, умро исте оне године, 1826, кад је Матица настала.

Још и пре овог Карамзиновог текста, године 1826. у частици 6 *Сербске лејпциг*, објављен је кратак запис Георгија Магарашевића о томе како је, по предању, настала Москва. То предање вели да је, средином XII века, на месту садашње Москве живео „један отмениј и благородниј Рус, именом Кучко” (215), коме је у госте дошао кијевски кнез Јуриј Владимирович Долгорукој. Видевши прелепу домаћицу, кнез се тако везао за породицу свога домаћина да је одлучио да свога сина Андрију ожени ћерком свога домаћина. На свадбену прославу било је позвано много света, па се зато „у хитости начини неколико колиба. Многима се от ови благородни Руса тако овде допадне, да се измоле, ту са свим живити” (215). Тако је временом настао читав град, али је због тога остала поука и закључак да је град Москва „постала због љубови” (215). Тако се у *Лейпцигу*, од самога његовог почетка, развија читава књижевна, језичка, историографска, па и митографска веза са руском културом, а та веза неће временом слабити него ће само мењати појавне облике и изражајне форме.

Већ од треће деценије XVIII века српска култура је успоставила системске везе са руском културом, па је на тај начин и сама почела да јача и утврђује сопствено биће на културолошки сасвим нов начин. Та подршка руске културе одржавана је тако што су из Кијева, Петрограда, Москве и других места почела да долазе многа културна добра, а пре свега учитељи и духовници, уџбеници и књиге, школе и стилови, ликовна култура и духовност у најширем смислу, а без таквих творевина и подстицаја српска култура у тим временима се не би могла развијати. У својој студији *Историја српске књижевности барокној доба: XVII и XVIII век* (1970) Милорад Павић записује: „Године 1726. Максим Суворов, први руски учитељ,

приспео је у Карловце; идуће године отвара он тамо 'славјанску школу' која се убрзо сели у Београд, па натраг у Карловце. На тражење митрополита Вићентија Јовановића, 1733. године стигли су у Карловце нови руски учитељи: Емануил Козачински, Петар Падунски, Трофим Климовски, Григорије Шумљак и Иван Мјенацки, проповедник Синесије Залуцки, Тимотеј Левандовски, Јован Ластовицки и Петар Михајловски. Украјински писац и, касније, професор Кијевске духовне академије Симон Тодорски дошао је такође на позив 1737. године у Београд за наставника тамошње грчке школе (коју су похађала и српска деца и коју је такође издржавао Вићентије Јовановић). У исто време, рускословенски је под владиком Данилом Петровићем и, нарочито под владиком Василијем, уведен донекле у употребу у Црној Гори, где су се такође почеле набављати књиге из Русије и писати дела на рускословенском" (33). Била је то, дакле, читава једна културна обнова православне хришћанске духовности и стваралаштва коју је српска култура изграђивала на темељу руских утицаја, а они, ти утицаји, схватани су као подстицаји духовних искона, али и културних кодова велике блискости.

Резултати и перспективе

На страницама *Лейпџигске Матице српске*, за његова више од два века трајања, руска књижевност, култура и наука имају свакако најважнију интеркултуралну и комуникациону улогу, а преводјење с руског језика јесте један од најважнијих подстицаја у погледу самосвесног неговања аутентичности српске културе. Због тога је Матица српска системски неговала истраживачку, више од четири деценије дугу сарадњу са Институтом за славистику Руске академије наука из Москве, а у оквиру те сарадње излазе драгоцене зборници научних радова у области српско-руске компаратистике. Исто тако, Матица српска објављује научни часопис *Зборник Матице српске за славистику*, у којем се штампају текстови на свим словенским језицима, а осим српскога најприсутнији је свакако руски језик. Словенска димензија постојања и сарадње је за Матицу српску била и остала од највећег значаја. То између осталог подразумева чињеницу да је међу члановима сарадницима из иностранства велики број управо из Русије, или из шире схваћеног света руског језика и руске културе. То је, рекао бих, природно стање које подразумева сваки аутентичан, ксенофобија лишен начин постојања српске културе.

Тако је било у прошлости, тако је и данас, а тако ће и задуго остати. На тај начин су Срби временом градили еманципационе

процесе на основу којих су све више истицали своје идентитетске специфичности и подизали сопствену културу са аутентичним, српским вредностима. Овим процесима посебан допринос дају управо подстицаји који долазе из словенског света, од блиских словенских народа. Упркос свим процесима који су Србе понекад водили ка асимилационим исходима, па и ка губљењу сопствених идентитетских чинилаца, одбрана читавог народа његовом културом је постајала све изразитија и све видљивија. Без културе се данас не може достојанствено опстати, јер она на најбољи начин легитимише општу корист коју постојање појединих народа и држава доноси свеколиком човечанству. Најбољи начин да негујемо сопствену културу јесте да градимо блискост са онима са којима јесмо блиски и са којима се добро разумемо. Зато културу морамо бранити и штитити од свих удара који долазе из света акултурације и анихилације, јер тиме бранимо и голи опстанак сопственог народа и сопствене државе.*

МАТИЦА СРПСКА И ЊЕН *ЛЕТОПИС* КАО ИНСТИТУЦИОНАЛНИ НОСИОЦИ ЕТОСА КРЕАТИВНОГ ОПСТАНКА СРПСКОГ НАРОДА

Два века трајања Матице српске и *Летописа Матице српске* упућују на постојање специфичног етоса креативне егзистенције, трајања и опстанка који се успоставља и реализује у најстаријој српској културној установи. Тај етос полази од основне претпоставке схваћене као истине човековог бића: човек је, за разлику од других Божјих творевина из природе, биће слободе, он може да бира између добра и зла. Уз то он је упућен у фундаментални значај смисаоних и моралних категорија, па зато бира вредности истине, лепоте, правде као основна руководна начела исправног, ваљаног живота. Човекова слобода не усмерава се, дакле, ка пукој необавезности, неодговорности и егоизму људског постојања, него управо обрнуто: ка пуној љубави, бризи и одговорности у погледу остварења позитивних вредности сопственог живота, његовог трајања и његовог смисла.

Етос креативног опстанка

Из своје пуне утемељености у идеји морално исправног живота, етос Матице српске и њеног *Летописа* подразумевао је и наредни

* Фрагменти овога текста изречени су на Свечаности Заснивања Поклон-библиотеке Русије, у Матици српској 24. марта 2026. године.

корак, који је дефинисао могући простор за реализацију људског постојања као морално утемељене егзистенције. То је значило бар три битна чиниоца, од којих су прве две поставке везане за неопходност чврсте језичке и народне утемељености човекове егзистенције. Другим речима, морално „ја” није само индивидуална, изолована егзистенција него увек део једне веће, друштвене целине, и то целине језичке и народне пре свега. Људи се међусобно добро разумеју и могу успешно комуницирати уколико говоре истим језиком, деле исте вредности и умеју мисаоно своје погледе на свет да искажу на ваљан и међусобно разумљив начин. Због тога је језичка и народна заједница важан услов за отварање простора у којем се интензивним комуникацијама и заједничким деловањем конституишу заједнички поглед на свет, заједничка култура и заједничке вредности. То се најефикасније утврђује и трајно успоставља тако што на овакав начин изграђена колективна делатност истовремено бива усмеравана и ка најопштијим, свечовечанским вредностима и универзалном заједништву. На тај начин индивидуално човеково биће бива смислено обухваћено језичким, народним и свечовечанским заједништвом.

Имајући све то на уму, уредници (њих 34 за 200 година), писци, издавачи, штампари, читаоци и корисници књижевно-научног часописа *Лейпцигска Матице српске*, као слободни људи, организовали су се у сложену комуникативну заједницу која се изводи на српском језику, а са пуном свешћу о заједници и језичкој блискости разних словенских народа. Не треба заборавити чињеницу да на старословенском језику реч „(јен)зыкъ” означава не само вербални комуникациони систем (тј. језичку структуру) него и велике групе људи које говоре истим вербалним комуникационим системом (тј. језичку заједницу). Тако је у старословенском језику, па и у основном типу мисаоног дискурса који се у том језику испољава, дошло до пуне идентификације језичких и етничких особености: један народ говори истим језиком, а ко говори истим језиком јесте један народ. На свој начин и у некој мери са оваквом поставком кореспондирају и ставови Лудвига Витгенштајна који у својој књизи *Tractatus logico-philosophicus* (превео Гајо Петровић, „Веселин Маслеша”, Сарајево 1987) вели да „целокупност ставова је језик” (59), а „границе мога језика значе границе мога свијета” (147). Таква заједница језика, народа и човечанства успоставља се и остварује зато да би неговање културних вредности као што су истина, лепота и правда, али и читав низ других вредности попут љубави, задовољства, одговорности и др. постале заједничке, онако како се и индивидуално и колективно биће у тој заједници испољавају.

Покретачи *Сербске лејџојиси* 1824. године (од 1873. часопис је преименован у *Лејџојис Мајџице српске*) имали су на уму управо овакве, базичне комуникативне циљеве. Много тога је разликовало поетичке концепте уредника *Лејџојиса* за два века трајања часописа, од времена Георгија Магарашевића, Јована Хацића, Теодора Павловића, Јована Суботића, Јакова Игњатовића, Јована Ђорђевића, Антонија Хацића, Јована Бошковића, Милана Савића, Тихомира Остојића, преко Васе Стајића, Марка Малетина, Радивоја Врховца, Тодора Манојловића, Жарка Васиљевића, Николе Милутиновића, Живана Милисавца, Младена Лесковца, Бошка Петровића, Александра Тишме, Димитрија Вученова, Бошка Ивкова, па до Славка Гордића, Ивана Негришорца, Слободана Владушића, Ђорђа Деспића, Ђорђа Сладоја, Селимира Радуловића и др. Ипак, у обделавању њихових уредничких обавеза, заједно са писцима, али и свим осталим учесницима овог подухвата, можемо препознати неколико заједничких, базичних животних идеја, сложеност естетских ставова и трајних моралних вредности. Та сложеност и испреплетеност различитих релација сачињава специфичност онога што можемо назвати етосом *Лејџојиса Мајџице српске*, па и целе Матице српске.

У сусрет Другој

Кључно полазиште је свакако српска књижевност као целина, са врло различитим вредностима које су испољаване од времена оснивања часописа, обележеног просветитељством, класицизмом и предромантизмом, па преко романтизма, реализма, модерне, модернизма, авангарде, све до неомодернизма и постмодерне у времену у којем живимо. Из перспективе српске књижевности *Лејџојис Мајџице српске* је непрестано настојао да сагледа хоризонте европске књижевности, бар њене основне вредности, од античких почетака (Хомер, Есхил, Анакреонт, Платон, Вергилије, Хорације, Овидије, Цицерон, Сенека, Корнелије Непот, Федар и др.), преко периода од ренесансе до просветитељства (Данте, Шекспир, Ларошфуко, Ж. Б. Расин, Волтер, С. Геснер, Г. Е. Лесинг, Г. А. Биргер, Ј. В. Гете, Ј. Грим и др.), фолклорних дела разних народа (највише словачких, али и русинских, лужичкосрпских, чешких, пољских, руских, грчких, естонских, шведских), па до времена часописових савременика у последња два века: Ј. Г. Хердер, Л. Ранке, Ф. Шилер, Х. Хајне, Ш. Георге, Г. Тракл, Р. М. Рилке, Т. Ман, П. Хандке, К. Рансмајер; Н. М. Карамзин, А. С. Пушкин, М. Ј. Љермонтов, И. С. Тургенев, Л. Н. Толстој, Ф. М. Достојевски, М. Горки, А. Мицкјевич, Ј. Добровски, П. Ј. Шафарик, Ј. Колар, Љ. Штур; Ш. Петефи,

М. Верешмарти, Ј. Арањ, Е. Ади; Х. Ибзен и др. Најмање развијен јесте шири појас светске књижевности, па је писано и о индијској књижевности (Милан Јовановић Морски, Павле Јефтић; објављиван је Р. Тагора, Набанита Дев Сен и др.), о јапанској поезији (М. Црњански о хаику традицији), о јапанској, корејској, кинеској рецепцији дела Милорада Павића итд. Тим трагом Матица српска је посебну пажњу посветила класичној индијској књижевности, па је објавила преводе Светислава Костића са санскрита: *Мануов законик*, *Аријашасџу*, *Камашасџу*, *Ујанишџаге*, те припремила превод *Бхагавад-гитае*.

Из поља књижевности *Лейбойис* је веома често излазио у подручја знања, науке и философије, која су обухватала проучавање језика, уметности, културе, али и енциклопедијска знања најразличитијих врста: већ 1824. и 1825. часопис објављује статистичке податке о разним европским државама, о њиховој унутрашњој организацији, о броју становника, о верској и националној заступљености, о српском народу, његовом свештенству, грађанској елити и сл. У зависности од важности и атрактивности теме, *Лейбойис* је посвећивао пажњу проблемима филологије, лингвистике, историографије, философије, биологије, хемије, домаћинства, електротехнике (текстови о Николи Тесли, на пример) итд. *Лейбойис* је тако настојао да за два века свог постојања шири просторе знања, да делује просветитељски у једном ширем и трајнијем смислу, те да представу о људској креативности шири у многим правцима.

Све то обављено је са изразитим намерама и жељом да се утврде нека битна, суштинска упоришта која ће отворити развојне перспективе српске културе, а тиме и њено сврховито одређење у погледу што шире, свестраније актуелизације неслућених, по значају универзалних могућности креативног чина. Српска књижевност и култура су се тако у два века трајања *Лейбойиса* исказале као културни чиниоци који су спремни да се боре за идентитетско утврђивање националне културе, али и да се непрестано држе отвореним за развојне могућности, како би се култура мењала, али мењајући се ипак остајала иста. Тако се утврђује основна формула опстанка српске књижевности, али и опстанка српског народа, обезбеђује се њихово трајање, па и некаква могућа партиципација у трајању човечанства и у вечности примереној људскоме бићу. *Лейбойис Матице српске* јесте једна од српских формула помоћу којих се настоји обезбедити креативни простор достојанственог српског опстанка у времену и у кругу културних вредности.

Матица српска (основана 1826) и њен књижевно-научни часопис *Лейбойис Матице српске* (основан 1824) током своје дуге, дво-вековне историје доносе мноштво интелектуалних и духовних

потврда о присуству етички крајње релевантних чињеница. Етос *Лейойиса Матице српске* и целе установе Матице српске подразумева специфично кружење и комешање моралних вредности које се исказује кроз човекову креативну делатност, па и кроз културну установу која је намерена да организује заједничко поље деловања српских песника, књижевника, уметника, научника, философа, духовника и других стваралаца. На самом врху ових моралних вредности налази се универзални смисао, ментална присутност и егзистенцијална пунина какву подразумева увек живо присутни Бог. У том ентитету, који обухвата све постојеће, налази се свеколика присутност онога што јесте и што на различите начине може постојати; насупрот томе налази се ентитет уништавања свега постојећег, што се очитује у феномену црне рупе у свемиру, у хаосу и непостојању, који непрестано прете Вечном животу, али га не могу никада поништити до краја. Сам, вечно живи и присутни Бог извор је свеколике смисаоне пунине, креативности и радости постојања који човека могу подићи до чудесних висина уколико их он постане свестан и уколико их материјализује у овоземаљској, краткотрајној егзистенцији. А као темељ свеколиког нашег постојања налази се Он који све чува и све обједињује, Он који је увек пун и никада се не може испразнити, Он који вечито траје и никада неће престати. Зато у *Ујаницагама*, на самом почетку овог класичног дела индијске мудрости и културе, у одељку названом „Иша упанишада” (*Ујаницаге*, превод Светислава Костића, Матица српска, Нови Сад 2023, 37) стоје стихови које би требало да читамо свакодневно као какву мантру:

Ом! Пуно је оно, пуно је ово, из пунога пуно настаје!
Ако се одузме пуно од пунога, опет остаје пуно.
Ом! Мир! Мир! Мир!*

СТЕВАН БУГАРСКИ:
ДОБРИ ДУХ ТРАЈАЊА СРБА У РУМУНИЈИ
И ЊИХОВО ПАМЋЕЊЕ

Стеван Бугарски (Српски Семартон, 25. IX 1939) већ деценијама представља не само водећу личност српског народа у Румунији него и непосредно отелотворење и сложеност постојања Срба на овом простору. Ту двострукост препознајемо већ у чињеници да се Бугарски својим животом и сам суочио с неким карактери-

* Текст који је на енглеском језику изложен на књижевно-научном скупу Међународне етичке академије из Чандигара, одржаном на Колецу „Др Бабасахем Амбедкар” у Пунеу, Индија, 15. октобра 2024. године.

стичним искушењима, па и страдањима с којима су се Срби на овом простору више пута сучељавали. Истовремено је овај страдалник постао најважнији познавалац и истраживач свих тих сложености живота и политичке судбине које су претиле да се човек изгуби у магли, у ноћи и забраву које повест обично наметне страдалницима.

Личне и колективне голготе

То се страдалништво, између осталог, исказало и патњама названим Бараганска голгота, када је неких 40.000 припадника мађинских народа у румунском делу Баната, а међу њима велики број Срба, па и оних из Српског Семартона, укључујући и породицу Бугарски, насилно пресељено 1951. године на просторе Бараганске пустаре. Страданије младога Стевана Бугарског се касније наставило када је он, једва двадесетогодишњак, осуђен због вербалног деликта. Његово лично страдање и страдање његовог народа поистоветили су се у мери у којој у таквим ситуацијама изузетно јача осећање припадности народу, као што и народ почиње да осећа како се колективна судбина верно отелотворује и манифестује у начину на који изузетни појединци успешно описују и сведоче, осмишљавају, па и другима праштају све страдалничке путање од Бога дате.

Упркос чињеници да је после својих затворских искустава Стеван Бугарски завршио Политехнику у Темишвару, те постао погонски инжењер, он је своју животну путању превасходно усмерио ка својој највећој страсти – ка изучавању свеколиког културног наслеђа Срба у Румунији. Машински инжењер је тако својим прегалаштвом омогућавао историчару културе да преживи и да обави своју драгоцену мисију, а сарадња ова два лика учинила је да се утврди како индивидуални тако и колективни идентитет истраживача и његовог народа. У почетку се рад Стевана Бугарског испољавао у новинарској професији (у Српској редакцији Радио Темишвара), затим у књижевној делатности (писао је приповетке и објавио књигу *Оно што се ђамџи*, Букурешт 1983), али је најтрајније и најплодније резултате постигао у публицистичкој и научноистраживачкој форми. У овом последњем, најважнијем домену рада, његова истраживања и списатељски донели били су одиста највишег реда, па сасвим објективно, без претеривања, можемо рећи да је он својеврсни човек-институција, те да обавља послове за које су неопходни читави тимови оспособљених стручњака. Начин на који је он све то извео у тој мери је импресиван да објективношћу сазнања, истраживачком страшћу и топлином

доживљаја осваја срца свих оних који чезну да сазнају нешто о животу, раду и стваралачким резултатима Срба у Румунији, свеједно је ли ту реч о припадницима ове групације наших сународника или просто о људима који су испуњени страшћу за сазнањем.

Историчар културе

Свеукупно дело Стевана Бугарског можемо сагледати у неколико крупних области знања којима је он дао више него озбиљне доприносе. Занимљиво је тако да је овај аутор, сасвим у духу класичне филологије XIX века, један део активности посветио народном стваралаштву, па је тако сачинио збирку записа, усмених песама препознатљивог жанра, с насловом *Бећарац* (са Светозаром Марковим, Темишвар 1982). Друга важна област његове делатности тиче се посвећеног архивског рада, а у том погледу је неизоставно важно констатовати колико архивски увиди представљају саме темеље његовог сазнајног поступка. Из таквог рада су природно произашле и књиге које је приредио, а то су неки од најважнијих аутора наше културне традиције: пре свега изводи из *Хроника Ђорђа Бранковића* (Нови Сад 1994), *Дневник Саве Текелије* (Нови Сад 1993), као и *Андреј Пејковић: Поклоњење ђробу Госјодњем 1734* (Темишвар 2008). Трећи тематски круг односи се на социографска истраживања српских насеља, па је аутор написао историју свог родног места *По Семарјону кроз ђросјор и време* (Букурешт 1982), затим *Семарјонски лејојиси* (књ.1–2, Темишвар 2004), *Сусељани Срба у Срјском Семарјону: ђрилој за монојтрафију села до 1990. јодине* (Темишвар 2018) и др.

Четврти, изузетно важни тематско-истраживачки круг тиче се историје Српске православне цркве, њенога школства, као и приче о црквама и манастирима на територији данашње Румуније, па су тако изашле књиге: *Срјско ђправославље у Румунији* (Темишвар – Београд – Нови Сад 1995), *Православна срјска бојословија Ејархије ђтемишварске 1953–1960* (Темишвар 2009), *Православна срјска Саборна црква у Темишвару* (Темишвар 1998), *Манасјир Бездин* (Темишвар 2003), *Монаси о манасјирима* (Темишвар 2013), *Гробна месјта свецјијеника и ђакона Срјске ђправославне цркве у Румунији* (Темишвар 2019) и др. У том склопу треба видети и монографију *Живоји и рад ђројте Слободана Косјића* (Темишвар 2006), као биографску студију о једном од раних истраживача овог подручја и аутора књиге *Срби у румунском Банају: Исјоријски, бројни, економско-ђривредни ђрејлед 1940. јодине*. Пети истраживачки круг Стевана Бугарског односи се на књижевност на тлу данашње Румуније, па је тако објављена књига *Завичајна књижевносј Срба*

из Румуније 1918–1947 (Темишвар 2007), као и *Лексикон Срба књижевника са данашње територије Румуније: 1705–2015* (са Живком Милином, Темишвар 2016).

Шести истраживачки круг водио је нашег писца ка историји новинарства, штампе и часописне продукције, па су тако настале биографија *Димитрије Тиrol: живoт и дело* (са Љубомиром Степановим, Темишвар 2007), те студија *Српска периодика на тлу данашње Румуније* (Нови Сад 2014). У свом седмом истраживачком кругу Стеван Бугарски се позабавио и историјом политичког живота Срба у Румунији, па је тако објавио књигу *Политичке партије Срба у Румунији* (Темишвар 2008). Последњих година, а у свом осмом тематском кругу, Бугарски је објавио веома важне архивске податке значајне за проучавање историје Првог светског рата, те српских и словенских жртава у њему: *(С)оменик Словена војника, заробљеника и интернираца умрлих на садашњој територији Румуније 1914–1918* (Нови Сад 2014), *Документи о умирању Срба заточеника у Арадском логору 1914–1915 (1916)* (са Божидаром Панићем, Нови Сад 2016) и *(С)оменици* (са Дејаном Поповим, Темишвар 2021).

Бугарски је природно тежио сагледавању свеукупног живота Срба у Румунији, па ако не баш на целини тог простора, а оно макар у оквиру неких мањих, релативно заокружених друштвенополитичких и културноисторијских заједница. Тако су – у оквиру деветог тематског круга – настале књиге посвећене Темишвару: *Темишварски лицеј* (Темишвар 2008), *Први српски мајични пројекти у Темишвару* (Темишвар 2020), као и књиге написане у „четири руке” с непрежаљеним Љубомиром Степановим: *Како Морци пошле кроз њера* (Букурешт 1991), *Српски ансамбл у Темишвару. Пола века од оснивања* (Темишвар 2005), *Историјски и културни соменици Срба у румунском Банату* (Темишвар 2008), затим *Срби у Темишвару. Мехала* (Темишвар 2008) и *Срби у Темишвару. Град* (Темишвар 2011). Прилика је да, одајући пуно признање проучаваоцима целокупног наслеђа Срба у Румунији, изразимо истинско жаљење због прераног одласка Љубомира Степанова, истраживача који је ишао оним добро утабаним стазама, обележеним у највећој мери управо стопама Стевана Бугарског.

Чувар памћења

Када се, макар овако летимично, сагледа шта је све радио, чиме се бавио, шта је све истраживао и какве књиге објављивао, онда се веома лако може закључити да је Стеван Бугарски обезбедио мноштво драгоцених сазнања на основу којих много обухватије,

објективније и реалистичније можемо сагледати живот Срба на тлу данашње Румуније и њихову свеукупну културну традицију. Једноставније речено, познавање широког круга тема везаних за живот Срба у Румунији не може се утемељити без драгоценог доприноса овог неуморног истраживача. Он је годинама већ сарадник научних и издавачких кућа у Румунији и Србији, цењени истраживач који своје место има у Матици српској и Српској академији наука и уметности. У Матици српској, примера ради, он је главни и одговорни уредник *Темишварског зборника* и руководиоца Темишварског одбора (од 2012), као и члан Управног одбора најстарије српске културне установе. Многе његове врлине су већ одавно уочене, па је овај драгоцен човек – којег од миља, по банатском шеретлуку и тихом интелектуалном бећарлуку проф. др Миодрага Јовановића, у Матици зовемо ча Стева Бугарски – већ понео неколико веома важних признања српске културе. Том вредном ча Стеви Бугарском припала су признања: „Лаза Костић” (2008), „Растко Петровић” (2008), Повеља Матице српске за неговање српске језичке културе (2016), „Доситеј Обрадовић” (2017), као и награда „Pro culture” (2008) Тамишке жупанијске дирекције за културу. Сада му из многих разлога, видљивих – надам се – и из овог прегледа његових истраживачких резултата, Савез Срба из Румуније додељује новоустановљену награду „Сава Текелија”: та награда иде у праве руке, које ће је носити онако како доликује ономе чије име награда носи, ономе ко награду додељује, као и ономе ко ту награду прима.

У овом свечаном тренутку желимо јавно рећи како у Стевану Бугарском препознајемо драгоценог истраживача и доброг духа свеколиког трајања и памћења Срба у Румунији, као човека који је све радио како би Срби на овом терену добро знали ко су и шта су, а тиме и шта им је даље чинити! Уз то, мало топлије речено, нашем инжењеру Стевану Бугарском и драгом ча Стеви желимо, чисто људски, да кажемо: Хвала! И да ускликнемо: На многаја, многаја лета!*

* Изречено не свечаности доделе награде „Сава Текелија”, у Савезу Срба у Румунији, у Темишвару, 21. новембра 2023. године.

МИЛАН МИЦИЋ

ОГЛЕДАЛО ЗАДУЖБИНА МАТИЦЕ СРПСКЕ

Задужбинско дело Јелене Веселинов, доктора правних наука, *Уздарје ѿчелињем јайиу: задужбинари Матице српске*, омогућава нама, људима нашег времена, да прескочимо провалије и тамна места у идентитету која нам је донео српски *крайи*ки 20. век (1914–1991). За значајан део српске друштвене и културне елите српска историја почела је са 1991. годином, или у бољем случају са 1941. годином, а ниједан народ као српски није тако предано, организовано и страсно скраћивао своје историјско постојање. Сетимо се како се, баш на просторима о којима говори дело колегинице Веселинов, *Велика сеоба* из 1690. године узима као почетак свих српских почетака на панонском простору.

Дело колегинице Веселинов није само одлично урађена монографија из историје српске културе – оно на више начина досеже наше време и поставља питања Србима ове епохе, на која истовремено даје и одговоре. Богата историја српског задужбинарства у овој књизи сведочи о томе да српска историјска судбина нису само ратови, буне, погроми и сеобе већ и дуго деловање на пољу културе, образовања и уметности, што људски живот чини смисленијим и племенитијим, а српском народу обезбеђује значајно место у европској култури. Самосвест и самосазнање о појмовнику вредности који у себи носе Матица српска и њени задужбинари у протекла два века свакако би помогли у решавању савремених српских дилема и упитаности.

Дело колегинице Веселинов *Уздарје ѿчелињем јайиу* мала је историја аутохтоног српског грађанства на панонским просторима; то је повесница о његовом настајању, трајању и нестанку. Ова књига разрешава савременим Србима наметнуту дилему: Србин или грађанин, Србин или Европљанин, дилему наметнуту у процесу

организованог заборава током друге половине 20. века – заборав богатства српске културе и историје, вредносног система српског грађанства, када су унутар српског културног и духовног бића били организовани нови културни и национални обрасци који су имали за циљ да Србима олакшају заборав. Књига Јелене Веселинов искључује насилно наметнута питања чије постављање само по себи носи забуну и указује на промене у српској идентитетској основи.

Матица српска је чедо српског грађанства, а Матичини задужбинари су Срби са панонског простора који су током свог историјског развоја унутар државе Хабзбурга спојили у себи српски и средњоевропски културни образац. Свет аутохтоног српског грађанства на панонском простору био је свет хришћанских вредности, са јасном и израженом националном самосвешћу, и свет европског мишљења, рада и пословања. Задужбинари Матице српске су зато и Срби, и православци, и грађани, и Европљани, и људи од науке, образовања и културе, са јасном племенитом намером да своју имовину дају свом народу на корист његовог развоја, а на темељу великих европских идеја просветитељства и романтизма 18. и 19. века, по којима је знање, образовање и просвећеност темељ напретка сваког народа, па и српског, а људи који чине његову елиту дају себе свом народу даровањем имовине, знања и хуманости. Дело колегинице Веселинов је лековито у нашем времену за оне који желе да га читају и разумеју његове поруке и који сматрају да провалије међу савременим Србима нису непремостиве и неповратне. Ово дело је јасан поглед, чиста слика, јасно сазнање и чисто значење.

Монографија о задужбинарима Матице српске оцртава нам у себи велики културни круг на којем је Матица српска деловала и унутар кога се Матици српској веровало. Географско-историјски простор задужбинарске идеје унутар Матице српске је велик и знатан; он се налази у Банату, Срему и Бачкој, у Славонији, у Загребу, у дубини данашње Мађарске и Румуније, грана се у тањим линијама ка Лици и Босни. У географији задужбинарства имамо и просторе у којима се богатство стицало, и где су друштвена моћ и углед јачали и ван српског идентитетског простора, попут Трста и Одесе, градова који такође спадају у српски културни круг. Задужбинари Матице српске су слика снажног ткива српског грађанства 19. века, моћног и богатог, национално самосвесног, израслог из дубине свог народа и интегрисаног у европску димензију живота.

Јелена Веселинов је марљив, педантан и организован истраживач. Монографија је утемељена на богатој архивској грађи, штампи као извору и постојећој литератури. Посебно богат извор

је Рукописно одељење Матице српске, њени неистражени фондови који су се први пут срели са очима истраживача. Аутор теме о задужбинарству и тема необрађена у српској историји културе, праву или историографији срели су се на најбољи могући начин и врло лепо се слажу. Ова монографија је истовремено и прича о томе како њена ауторка писањем гради сопствену задужбину и дарује свом народу и својој култури нешто непознато и заборављено, што је свакако једна тешка прича о краткоћи памћења и његовој селективности.

Монографија о задужбинарима Матице српске је, захваљујући ауторки, богата и вишеслојна. Истраживачка сонда у овом случају, уз захвалност квалитетној и богатој грађи Рукописног одељења Матице српске, досеже дубоко и живим бојама и детаљима боји нам један свет српског грађанства Паноније у којем пулсира живот, у којем препознајемо укусе и мирисе грађанског живота, видимо људске наде, хтења и немогућности, уочавамо со живота и истинско људско трајање, где се на неким местима може препознати и људска бол, тријумф или изневерена нада. Визуелно богата монографија даје нам и портрете задужбинара, са лицима која су такође извор карактера, хтења и нада, али и њихова гробна места и споменике који подсећају на људску трошност и биолошки нестанак, на заборав потомства и читавог народа. Књига Јелене Веселинов може се читати на још један начин: то је микроисторија српских грађанских породица и личних судбина; у њима се може читати о њиховом корену, породичном пореклу, начину стицања, о материјалним моћима и о племенитим намерама на корист српског народа, али и о потреби да се задужбинарским делом превазиђе њихова људска порозност. Такође, може се читати о њиховим немогућностима, јер су њихове иметке намењене општем добру трошили ратови, инфлације и све оне невоље које смртан човек не може да предвиди.

И још једном о забору. Узрок заборава задужбинара Матице српске је у њиховој материјалној и друштвеној моћи у времену у којем су трајали, као и у њиховој племенитој намери да свом роду оставе имовину која ће се употребити на његову корист и за народни напредак. Апсурд историје и апсурд живота је у томе што имена оних који су за живота марљиво бринули о свом имену и који су задужбине остављали као добар помен о себи бивају заборављена. Али апсурде свих врста ствара сам живот, а још више људи, њихове политике и идеологије које постављају меру памћења и меру заборава.

Идеологија и политика друге половине 20. века уништила је сећање на племенита дела задужбинара Матице српске. Класу чији

су они припадници били стигла је прво стигма, иза ње следио је заборав који је временом почео да личи на немар, а иза тога настало је нешто што личи на колективну лењост да се памте ови људи племенитих дела и часних намера.

Зато дело колегинице Веселинов носи у себи њену посвећеност да оне који су осуђени на самовање у забораву изведе на позорницу помена, и њихова дела и вредности понуди српској колективној свести и памћењу као дела која су образац хуманог и племенитог поимања света.

Јелена, хвала!

(Беседа приликом представљања књиге Јелене Веселинов *Уздарје ђчелињем јайу: задужбинари Матице српске*, у Матици српској, 3. јуна 2026. године)

ТРИ КЊИГЕ СА ТРИ СТРАНЕ

САВА МРКАЉ У МОНОДРАМИ
ГОРДАНЕ ИЛИЋ МАРКОВИЋ

Гордана Илић Марковић, *Слушај како љоворим – Мркаљ*, СКД Просвјета, Загреб 2025

У своју вишестрану и вишеструку дјелатност (југословенско-аустријске и југословенско-њемачке културне везе, историја Првог свјетског рата кроз судбине логораша, преводи са њемачког на српски и са српског на њемачки), професорка на Одјеку за славистику бечког универзитета (лингвистика, културологија, дидактика и настава језика) Гордана Илић Марковић уписала је и монодраму *Слушај како љоворим – Мркаљ*. Тај текст, и књига, с другим прилозима, амалгам је ауторкиног упорног истраживачког рада и имагинативне надградње. Уз наслов је додала напомену: „Укомпоноване реченице и изрази из Мркаљевих списа су подвучене. Остали текст је фикција аутора, базирана на историјским подацима.” Успјела је да у архиву града Беча нађе тачан датум Мркаљеве смрти (24. август 1833), о ком се дотад само нагађало. Одлучно је утицала на организацију међународног научног симпозијума „На почецима српске филологије, Сава Мркаљ 1810–2010” и на објављивање зборника радова с тог симпозијума (*An den Anfängen der serbischen Philologie – Salo debeloga jera libo azbukoprotres von Sava Mrkalj (1810–2010) / На њочецима српске филологије – Сало дебелога јера либо азбукојројрес Саве Мркаља (1810–2010)*, Herausgegeben von Gordana Ilić Marković, Ana Kretschmer und Miloš Okuka / приредили Гордана Илић Марковић, Ана Кречмер и Милош Окука, „Peter Lang”, Frankfurt am Main [etc.], 2012). Тиме се није задовољила, већ је, упућена у документа, обишла Мркаљев завичај и написала Мркаљеву аутобиографију, ако би се том необичном жанру могла приписати монодрама *Слушај како љоворим – Мркаљ*.

Текст монодраме је спој, амалгам биографских чињеница, података из болничких списа, фрагмената пјесама и ауторкине имагинације.

У текст исповијести призивају се животне чињенице и цитати из Мркаљевићевих оригиналних и преведених пјесама (нпр. „Смрт нас вреба тек, / Кад код пића жабијега / Свој трошимо век”). У имагинативној надградњи биографских детаља издваја се похвала новини („Не убијај ново у клици”, 28–29), драматизација усамљености и мисаоне иновативности, сукоб са руљом која трпи само себи сличне! Драма интелектуалца у културној забити крајишких Срба осуђених на војнички живот, на манастире и ријетке школе. Ауторка је у драмски ритам укључила Мркаљеве стихове, а његову полемичку обраду *Гласа народољубца* Лукијана Мушицког унијела као антифон двају пјесничких гласова (у лексичким и ритмичким разликама).

Судбина Мркаљевог филолошког и књижевног дјела је у некој врсти обрнуте сразмјере. *Сало дебелоћа јера либо азбукойројрес* (1810) готово истовремено наилази на велика признања у славистици (Јернеј Копитар), и на забрану у моћној Српској православној цркви (митрополит Стефан Стратимировић), док га Вук Караџић ускоро уводи у свјетовну азбуку (1814) и даје коначан лик српском писму (1818). Истовремено, за Мркаљева живота, па све до 1959, једва се знало да је објављивао и пјесме. Те године је Владан Недић (тада асистент на Филозофском факултету, на катедри за југословенску књижевност) из заоставштине Вука Караџића објавио једну руковет његових пјесама, које ће брзо изазвати велику пажњу антологичара и књижевних историчара. Пјесме ће аутора *Азбукойројреса* обасјати с дотад непознате стране и утицати на јаче интересовање и за његово филолошко дјело. Често се чита у публицистици, па и у научно оријентисаним чланцима, како је запостављен и заборављен, а превииа се да је *Азбукойројрес* (с незграпним насловом, *Сало дебелоћа јера либо азбукойројрес*) фототипски објављен десетак пута (у Матици српској, у Југославенској академији знаности и умјетности, у Бањој Луци и другдје), да је одржано више симпозијума међународног и националног ранга о његовом дјелу, да су му објављена сабрана дјела (непотпуно) и сабране пјесме (потпуно). Готово би се могло рећи да тако интензивну научно-издавачку пажњу једва да је ко имао од наших личности из филологије и књижевности.

Додајмо узгред да научно дјело с протоком времена најчешће губи актуелност: оно је уграђено у своје вријеме, као чинилац који се подразумева у одређеној области знања и праксе, мада подложно испитивању и контекстуализацији. Другачије је с поезијом: она живи с новим читањем и са новим читаоцима. И што је готово јединствено међу Мркаљевићевим савременицима, пјесницима (Павле Соларић, Јован Дошенивић, Јован Пачић, Лукијан Мушицки), то је жанровски (ода, сонет, мадригал, божићна и побожна пјесма) и тематско-стилски распон тог малог циклуса од четрнаест изворних пјесама, девет преведених и двије обраде – једне пјесме Антуна Канижлића и једне Лукијана Мушицког. У том невеликом

кругу су шаљиве, сатиричне, љубавне, анакреонтске, рефлексивно-исповједне, пригодне пјесме. Класичног образовања, Мркаљ се креће у оквирима Хорација, Вергилија, Хомера, а није му стран ни народни стих и метар. Воли шаљиве теме и мотиве, склон сатиричном изобличавању понашања, понекад на граници опсцености („Мом шаљивом знанцу”, „Мати и кћи”, „Мом непостојаном знанцу”). Други пут говори пјесник који је искусио зло овога свијета („Јао, јао, триста пута”) – „с оне стране добро јест”. Сонет „Јелени Дијаковић” је беспрекорне мисаоне и метричке цјелине (В. Недић). Жанровски, метрички и стилски распон тог малог циклуса иде од класичне традиције до романтичара, Костића и Јакшића (нпр. „Гди је радост” и „Блажење девојке” дозивају Јакшићеву пјесму „Једној госпођици у спомен”). Ауторка је Мркаљеву полемичку обраду *Гласа народољубца* дала у облику дијалога двају гласова, у некој врсти анахроније (као да су поруке Лукијана Мушицког, објављене 1819, дјеловале на младог Мркаља, 1810). Све је то, наравно, дио имагинативне надградње. Ауторка је била опрезна толико да је у напомени разлучила шта је чије, подвучено – Мркаљево, остало њено.

БОЖИЋНЕ ПЕСМЕ ПЕТРА ЦВЕТКОВИЋА НА ЊЕМАЧКОМ

Petar Cvetković, *Weihnachtsgedichte*, Übersetzt von Olga Ellermeyer-Životić,
Mit Redierungen von Ulrike Koch, Redaktion+Fotos Jürgen Ellermeyer, Hamburg
2026

Готово као лично и породично издање, објављена је двојезично (напоредо српски оригинал и превод на њемачки) збирка *Божичне пјесме* (1998) Петра Цветковића, угледног пјесника и једног од најистрајнијих уредника београдске књижевне штампе посљедњих деценија 20. и почетком 21. вијека, у вријеме њене све веће кризе. Олга Елермајер Животић, лекторка за српскохрватски односно српски језик на Институту за славистику Универзитета у Хамбургу (1968–2004), своје је посредништво између двију култура исказала вишеструко: превodeћи са српског на њемачки и обрнуто, успостављајући сарадњу између Универзитета у Хамбургу (Институт за славистику) и Филолошког факултета у Београду, објављујући студије о српским и њемачким ауторима и њемачко-српским књижевним везама („Талфј: Тереза Албертина Лујза фон Јакоб”, „Хајнрих Штиглиц, рецепција Вуковог дјела у Њемачкој”). Дио тих студија је објављен у издању *Сивараоци и њосредници* (Београд, 2007).

Капиталним се сматра њен превод збирке *Тражим њомиловање* Десанке Максимовић, у двојезичном издању, с обимним предговором и

коментарима пјесама (Desanka Maksimović, *Ich bitte um Gnade*, Lyrische Diskussionen mit Dušans Gestzbuch, Zweisprachige Ausgabe, Frankfurt/M., 2010).

Избор *Божјињих ђесама* мотивисан је несумњиво истакнутом вриједношћу збирке у опусу Петра Цветковића, а свакако и сарадњом у листовима за његовог уредниковања (*Књижене новине*, *Књижевни лист*, *Српски књижевни лист*), гдје је Олга Елермајер Животић објавила велик број превода пјесничких текстова с њемачког (Ингеборг Бахман, Рајнер Марија Рилке, Георг Тракл и други). Она је објавила и низ студија о српској пјесничкој и прозној традицији (Војислав Илић, Његош, Ракић, Дучић, Андрић, Гаталица, Бећковић и др.)

У преводу Цветковићеве збирке Олга Елермајер Животић се суочила са сложеним, да кажемо тешким текстом: сложеним прије свега смисаоно и стилистички, алузивним, асоцијативним и метафоричким, уз то са подлогом која сеже у божјиње и вјерске обичаје, у свакодневни живот и у ритам природе, како га ауторова пјесничка имагинација (пре)обликује. Упоредни текстови оригинала и превода омогућују двојезичном зналцу увиде у суочавање двају језика који вијековима измјењују своје књижевне садржаје. Преводитељки је вјерност оригиналу олакшана бар тиме што су Цветковићеве пјесме у слободном стиху. С великим искуством у превођењу (не треба заборавити њен лекторски рад са студентима), зналац оба језика, О. Елермајер Животић је овим преводом потврдила своје животно и научно опредјељење – посредовање између двију култура и двију књижевности.

НОВО О ШЋЕПАНУ МАЛОМ

Персида Лазаревић Ди Ђакомо, *Архивска ђреламања: Анонимус о Шћејпану Малом*, Задужбина „Доситеј Обрадовић”, Београд 2025

Ово је трећа књига Персиде Лазаревић Ди Ђакомо, професорке славистике (за српски и хрватски језик и књижевност на универзитету „Г. д’Анунцио” у Кјетију-Пескари, Италија), у издању Задужбине „Доситеј Обрадовић”. Прва је била *У Досићејевом крућу. Досићеј и Обрадовић и шћојско ђросвећићелство* (2015), друга *Сазвежђа Павла Соларића. У ђоћрази за савршеном ђрошћошћу Словена* (2023). Обе су донијеле нове увиде и око Доситеја, који је више од два вијека у средишту славистичких изучавања, а поготово око Соларића, гдје су истраживања његовог живота и дјела имала узлет с Николом Андрићем (1902).

У *Архивским ђреламањима* анализира се анонимни документ из друге половине XVIII вијека, сачуван у задарском Државном архиву.

По свом обичају, Персида Лазаревић Ди Ђакомо је ушла у широк ток европске културе XVIII вијека, издвајајући један аспект везан и за аутора анонимног рукописа и за Шћепана Малог („Столеће варалица, столеће ухода”, у првом поглављу након увода). У другом поглављу описала је досадашња истраживања личности и дјеловања Шћепана Малог, осврћући се посебно на боравак Петра Петровића Његоша у Венецији, гдје је прикупљао грађу за свој драмски спјев *Лажни цар Шћепан Мали* (1851): „У млетачком архиву: 1. Од ’ухода са свију крајева’ до Његоша, 2. Истраживања Шиме Љубића”. Треће је поглавље („Из Државног архива у Задру: Анонимус о Шћепану Малом”) и сажет преглед садржине анонимног рукописа, и анализа приповједачких поступака Анонимуса, и издвајање приповједачких квалитета рукописа, до одлучног закључка – да се анонимни аутор рукописа читује као посебан јунак приче. Послије прегледа историографских и других истраживања о лажном цару, ауторка је опширно изложила садржину анонимног рукописа и истакла, посебно, као главну вриједност, књижевна, приповједачка својства, „историјску причу” (по ријечима анонимног аутора текста) о лажном цару, те је закључила да анонимни спис има два главна јунака, Шћепана Малог и самог Анонимуса. У вријеме све већег интересовања за теоријске аспекте приповиједања у документарно-умјетничкој (аутобиографској) прози, ово су изазовне тезе. Заправо је штета што се тај документ није нашао као прилог (или главни текст) у књизи наше ауторке, али то је посебан не само преводилачки већ и историографски посао.

Проф. емеритус др Душан М. ИВАНИЋ
Универзитет у Београду
Филолошки факултет
dusan.div@gmail.com

ПАНТЕОН МАТИЦЕ СРПСКЕ ГОВОРИ

Иван Негришорац, *Завјети Мајнице српске. Водич кроз најстарију српску културну усјанову*, Матица српска, Нови Сад 2026

Завјети Мајнице српске. Водич кроз најстарију српску културну усјанову представља интермедијалну књигу Ивана Негришорца, која се појавила у години прослављања 200 година Матице српске. Како је рецензент монографије академик Јован Делић приметио, књига симулира сâм улазак у институцију, с обзиром на то да се на корицама налази фотографија зграде, а да већ на првим страницама, почев од насловне, читалац може „проћи” кроз њена врата, угледати бисту Марије Трандафил и попети се уз њене импозантне степенице илити метафизичке

лестве. Пут, дакле, води до симболичког Олимпа, па и Пантеона живе српске културе и науке. Негришорац нас води, попут Вергилија, али не као код Дантеа кроз Пакао, Чистиштиште и Рај, већ кроз наизменични преплет кругова енциклопедијских и уџбеничких одредница о ономе што је најрелевантније да се о Матици зна, фотографија портрета, едисија, публикација, рукописа и вињета, као и песама из поеме *Матични млеч* (2016).

Ауторову вергилијевску улогу сенчи идеја коју је римски песник изнео у *Георгикама* (IV), а тиче се поређења између песника и пчела – и једни и други имају душе од етра, па не умиру када им душа напусти тело, већ постају звезде. Метафора матичног млеча стога би била сазвежђе оних великих људи који нас гледају са Матичиних портрета, а који проговарају као етерастички субјекти Негришорчеве поезије. За модерно песништво од Елиота, Паунда, Кавафија карактеристичан је говор песничке персоне, који омогућује да митолошке или историјске личности проговарају у песми, најчешће из „ја” позиције. Негришорац је ову могућност подарио Матичарима, а простор слике постао је ђотовски „прозор” у други свет, ако се има у виду да је теоретичар хуманизма Леоне Батиста Алберти на примеру Ђота ди Бондонеа писао о сликарству као о „прозору у неки други свет, прозору кроз који се нагињемо и видимо ликове на сцени”. Тако је и песнику, као и актуелном председнику Матице српске, дато да кроз симболички вергилијевски етар оживи Лалићеве „гласове мртвих, то нису мртви гласови” из поеме индикативног наслова „Мелиса”, што значи пчела или слатка као мед.

Он, дакле, у складу и са Рилкеовим писмом Витолду Хулевицу из 1925. године преводи невидљиво у сферу видљивог и обрнуто: „Наш задатак је да ову пролазну и трошну Земљу тако дубоко, тако сапатнички и страсно утиснемо у себе да њено биће ’невидљиво’ ускрсне у нама. Ми смо пчеле невидљивог. Ми занесено скупљамо мед видљивог да бисмо њиме напунили велику златну кошницу Невидљивог.” Зато је могућно да аутор, будући готово исихастички загладан у портрете Матичара, доживи Матицу, како сам наводи у говору на представљању књиге управо у овој кући, као „секуларни храм”. Трудећи се да их разуме, информисући се о њима или тумачећи њихово дело, он никоме не држи страну, већ, како каже академик Јован Делић, „мири злу крв” у времену и простору. Зграда Матице српске и сви њени портрети у Негришорчевој ренесансној оптици делују као Да Фабријанова *L'adorazione*, будући да је на овој монументалној слици представљено неколико епизода библијске приче повезаних златном мистичном светлошћу која обједињује све у целину. Златна светлост је укинула категорију времена и омогућила непрестано трајање свете Приче у простору саме слике. Матичини портрети уоквирени су барокним златним рамовима, који мистички повезују све Матичаре не само у једну поему већ у свету Причу о 200 година ове

институције, посебно ако на то придодamo да златна боја на иконама значи таворску светлост која човека повезује са Богом. То је, истовремено, једно од значења саме насловне речи „завет”, којом се подразумева савез са Богом.

Завети у овој књизи, разуме се, тичу се и договора, обећања, заклетве и аманета на које ова реч упућује, почев од оснивања 1826. године, као и спремности на одрицање и жртву зарад општег добра и налога да се то настави у будућности. Иван Негришорац представио је Матицу српску као целину, користећи поступке ренесансних сликара, па је тако и његова књига позив на непрестани препород, хуманистичке вредности, буђење и ренесансу уметности и науке.

Пажњу је најпре посветио круговима оснивача Матице српске, приликама и недаћама, а нужно и размирицама које су се неминовно дешавале. Затим се читаоци могу извести о свим местима на којима се институција налазила најпре у Пешти, а од 1864. у Новом Саду, што документују и слике зграда у којима је имала седиште све до 1928. године, откад је у здању Марије Трандафил. За 200 година ова установа променила је више држава (Хабзбуршко и Аустријско царство, Краљевина Срба, Хрвата и Словенаца, Краљевина Југославија, социјалистичка Југославија, СР Југославија, Србија и Црна Гора, Република Србија), али је без обзира на краће прекиде у раду (1835–1836, 1848–1849, за време Првог и Другог светског рата) опстала. Од значаја је указати на чињеницу да је Матица српска утицала на формирање матица других словенских народа у Хабзбуршком царству, као што су: Матица чешка, Матица илирска, Матица лужичкосрпска, Матица галичко-руска, Матица моравска, Матица далматинска, Матица словачка, Матица словеначка, Матица опавска/шлеска, Матица пољска и, што је од посебног значаја, Матица српска у Дубровнику (1909).

О томе како се унутрашња организација мењала у складу с временом сведочи пример увођења функције њеног секретара 1837, који је „по правилу бивао и уредник *Лейхойса Матйице срйске*” све до Другог светског рата, после ког су ове улоге раздвојене. Према Статуту, „Скупштина је надлежна да доноси Статут и утврђује општу и програмску политику, разматра и усваја извештаје о раду Матице српске и свих њених установа, бира најважније органе управљања”, од којих је највиши орган Управни одбор, а затим и Надзорни и Извршни одбор, Савет, Одбор за економска питања, за правна и статутарна питања, као и Председништво сачињено од председника, три потпредседника и генералног секретара.

У књизи је укратко представљено 27 председника Матице српске, укључујући и њихове портрете или фотографије уколико су сачуване. Не зна се само како је изгледао други председник, Михаило Јовановић. Председници „имају најважнију улогу у спровођењу опште културне политике за коју се определи Скупштина Матице српске”. Дата су имена

и портрети највећих задужбинара и добротвора, а значајно поглавље посвећено је, с правом, *Летопису Матице српске*, часопису старијем и од саме институције. Пописана су имена свих 35 главних и одговорних уредника, такође са портретима или фотографијама, уз изузетке Симе Филиповића и Суботе Младеновића. Осветљене су и важне релације оних значајних личности српске културе које нису испрва сарађивале са *Летописом*, попут Вука Караџића и Бранка Радичевића, али је часопис поделио „књижевноисторијске мене кроз које је пролазила српска књижевност”, градећи „механизме поступног наслојавања и поузданог уравнотежења разних иновација које су с различитих страна и у разним временима улазиле у српску књижевност и културу”.

Најизразитија делатност Матице српске при њеном оснивању тичала се просвећивања, па је тако „посебну важност имала библиотека ’Књиге за народ’, која је трајала од 1885. до 1932. године”. У деценијама после Другог светског рата долази до оснивања нових научних часописа, као што су: *Зборник Матице српске за друшћивене науке* (1950), *Зборник Матице српске за природне науке* (1951), *Зборник Матице српске за књижевност и језик* (1953), *Зборник Матице српске за филологију и лингвистику* (1957), *Зборник Матице српске за ликовне уметности* (1965), *Зборник Матице српске за историју* (1970), *Зборник Матице српске за славистику* (1970), *Зборник Матице српске за сценске уметности и музику* (1987), *Зборник Матице српске за класичне студије* (1998). Од 2017. године излазе и часописи на енглеском језику (*Literary Links of Matica srpska* и *Synaxa*), а повремено и публикације *Темишварски зборник*, *Језик данас*, *Његошев зборник*, *Српски Оријент*, као и зборници који доносе резултате истраживања српско-руских, српско-мађарских, српско-чешких, српско-англофоних и српско-француских веза.

Дат је преглед делатности у области изучавања и нормирања српског језика, као што су рад на *Правопису*, *Речнику*, *Нормативној граматици*, сарадња са Одбором за стандардизацију српског језика, пројекат и колективна монографија *Речник српских говора Војводине* (2001–2010). Енциклопедијски рад видљив је на примерима публикованих резултата у виду *Југословенског књижевног лексикона*, *Лексикона писаца Југославије*, *Лексикона писаца српске књижевности*, *Српског биографског речника*, *Српске енциклопедије*, *Српског шаховског лексикона*, те енциклопедијско-картографског пројекта *Атлас насеља Војводине*.

Матица српска има седам научних одељења (за књижевност и језик, лексикографију и енциклопедистику, друштвене науке, природне науке, ликовне уметности, музику и сценске уметности, Рукописно одељење) и осам „у стручном и научном смислу” формираних одбора (Темишварски, Његошев, Косовско-метохијски, Крајишки, Одбор за исељеништво, Омладински, Оријентални, Јужноморавски-вардарски), уз делање Дру-

штва чланова Матице српске у Црној Гори и у Републици Српској од 2010. године.

Иако су Библиотека Матице српске, Галерија Матице српске и Издавачки центар Матице српске „посебна правна лица”, њихов оснивач је Матица. С обзиром на то да Нови Сад нема посебну универзитетску библиотеку, Библиотека Матице српске има улогу и на овом пољу, друга је национална библиотека и добија обавезне примерке књига. Године 1847. тадашњи секретар Теодор Павловић предложио је оснивање Сербске народне збирке (Музеума), чије је темеље поставио Сава Текелија, који је већ сакупљао „портрете знаменитих људи српске културе”, па је обликовао „својеврсни српски Пантеон, који је био изложен у Свечаној сали Матице српске”. Издавачко предузеће Матице српске формирано је 1953, али је после 2000. „постепено слабило, све до коначног стечаја”. Међутим, заснована је библиотека „Десет векова српске књижевности” под окриљем Издавачког центра Матице српске.

Матица српска је институција која додељује, као и Библиотека Матице српске, бројне награде (Змајева награда, Бранкова награда, „Лазар Стојковић”, „Младен Лесковац”, „Михајло Пупин”, Повеља Матице српске за неговање српске језичке културе, „Иларион Руvaraц”, Бескрајни плави круг, „Љубомир Стојановић”, „Јосиф Панчић”, награде из Матициних задужбинских фондова; „Сретен Марић”, Златна књига Библиотеке Матице српске), али је за своје прегалаштво такође добијала значајне заслуге, почев од Ордена Светог Саве првог реда 1927. године.

У правном смислу дефинисана је Законом о Матици српској из 1992, „као целовит систем установа и сложених облика делатности, који делује на целини српског културног простора, али и на међународном плану”, потврђујући и непрестано обнављајући „саборно искуство”. Она је, како се поентира на концу књиге, „чувар једне велике метафизичке тајне српске културе”, усидрене у истини и аутентичним вредностима, која је „настала и обнављала се на темељу завета о значају посвећеног и просвећеног рада који настаје у додиру и сагласју креативне енергије различитих људи”. Колективни чинови у периоду од два столећа сублимисани су у *матични млеч*, који је кадар да сабере, исцели, продухови и инспирише заједницу, отворену за „завет дубинске самосвести”.

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

ДОБРОЧИНСТВО КАО ОБЛИК ВЕЧНОГ ТРАЈАЊА

Јелена Веселинов, *Уздарје њчелињем јайџу: задужбинари Матице српске*, Матица српска 2026

Монографска студија Јелене Веселинов *Уздарје њчелињем јайџу: задужбинари Матице српске*, објављена у издању Матице српске, у оквиру обележавања великог јубилеја институције, доноси важан и преко потребан увид у саму срж историје српске културе. Ауторка теми задужбинарства приступа из позиције личне и професионалне упућености, будући да годинама непосредно води рачуна о Матичиним задужбинама и правним поступцима за повраћај њихове имовине. Та врста свакодневног искуства са архивском грађом и правним процесима тексту дају прецизност, али и једну топлу ноту која читаоца лако уводи у причу о доброчинству. Већ на почетним страницама мото књиге нас подсећа на визионарске речи Христифора Шифмана о народима који озбиљно рачунају са духом времена и који кроз подршку науци и уметности теже вишем савршенству, како материјалном, тако и духовном. Овакви искази непогрешиво сажимају оно што је најбитније када говоримо о задужбинама. Књига је уобличена прегледно, започиње уводним текстом „Традиција задужбинарства у Матици српској”, преко пажљиве обраде појединачних задужбина и судбина њихових оснивача, па све до списка илустрација са фотографијама и корисним регистрима. Ауторка на тај начин обликује садржај који је и визуелно и текстуално изузетно пријемчив јер књига превазилази академске оквире, нуди занимљиво и инспиративно штиво за оне који се први пут сусрећу са овом темом, док искусним истраживачима и упућеној јавности доноси потпуно нове увиде. Посебна вредност оваквог истраживања налази се и у чињеници да су задужбине, одмах после оснивања Матице српске, биле главни ослонац и кључни услов за њен опстанак, чиме се племенити чин даривања потврђује као темељ нашег трајања.

У уводном тексту ауторка даје исцрпан историјски пресек задужбинарства. Изнети подаци јасно показују да је кроз историју Матице српске било далеко више изазовних него мирних деценија. Анализирајући тежак положај и судбину задужбина током Првог и Другог светског рата, као и у другим ратним периодима, Јелена Веселинов истовремено осветљава дуготрајне правне поступке и напоре појединаца који су се борили да се ова имовина кроз поступак реституције коначно врати Матици српској. И док та борба за повраћај имовине и даље траје, ауторка кроз ову публикацију наставља да ради на подједнако битном пољу, на очувању успомене на велике добротворе и на истицању суштинског значаја њихових дарова за нашу културу. Тако нешто не изненађује, имајући у виду претходни научни рад ауторке, која је упућеност у ову тему пока-

зала запаженом књигом *Задужбине у српском љаву: историски контекст и савремени изазови*. Нова књига о задужбинама, дакле, представља природан наставак и круну вишегодишњих истраживања. Језгро ове књиге чине пажљиво реконструисане биографије чак 61 задужбинара и детаљни прикази 68 задужбина, које су у тексту поређане хронолошки, односно по времену оснивања. Кроз такве приче јасно се прати развој српског грађанског друштва, у чији је вредносни систем било дубоко уткано задужбинарство као део друштвене одговорности. Иако су се поједини аутори делимично бавили овом тематиком у контексту ширих историјских прегледа Матице српске (Ж. Милисавец, Љ. Лотић, П. Малетин, Д. Попов, Н. Дошлић и други), ово је прва књига у нашој култури која је у потпуности посвећена искључиво задужбинарима најстарије српске књижевне, културне и научне институције.

Посебан квалитет ове књиге лежи у њеној намери да прикаже сву ширину задужбинарске мисије, која је повезивала различите просторе на којима је живео српски народ. Пажљивим мапирањем завичајних веза ауторка јасно прецизира да су задужбинари својим пореклом репрезентовали изузетно велику географску разноликост. Кроз хронолошки приказ Јелена Веселинов систематично и живописно представља задужбине Саве Текелије из Арада, Јована Нака из Комлуша, Константина Хаџи Ристића из Чајнича, као и Петра Костића и Атанасија Гереског из Черевиха. Своје место у овој књизи заузимају и Симо Ђорђевић из Старог Бечеја, Гедон Геца Дунђерски, као и Новак и Соса Голубски из Сентомаша, Петар Коњовић из Пожеге, Гавро Романовић, те Васо и Саранфила Јагзовић из Осијека. Даљи преглед обухвата задужбине Милоша Димитријевића и Марије Гавански из Старе Кањиже, Милоша Миланковића из Даља, кнеза Александра Карађорђевића из Тополе, као и Милоша Бокшана, Михајла Пупина из Идвора, те Павла и Јулијане из Турије. Напоре са њима документован је и велики допринос задужбинара из Новог Сада, попут Софије Пасковић, Ђорђа Недељковића, Марије Трандафил и других. Приказ ових, али и многих других задужбинара потврђује тезу о укорееености мисије Матице српске у свим српским крајевима.

Књига Јелене Веселинов има нарочиту документарну вредност захваљујући темељном теренском и истраживачком раду. Напуштајући оквире теоријског приступа, ауторка је лично пронашла и фотографисала трагове постојања задужбинара о којима пише. Она је фотографисала гробна места, па и састављала сломљене надгробне плоче на гробљима, лоцирала и фотографисала куће и здања задужбинара. Поред великог броја тих објеката данас свакодневно пролазимо, често без свести да је реч о здањима са великом историјском везом са Матицом српском. Управо ту се налази један од важнијих квалитета ове монографије, материјална баштина је преведена у научно утемељен простор колективног памћења. Додатну вредност дају и квалитетни визуелни елементи. Истра-

живачи имају ретку прилику да на једном месту виде портрете задужбичара које су израдили велики уметници попут Уроша Предића, Јована Поповића, Аксентија Мародића, Стевана Тодоровића, Марка Мурата, Новака Радонића и других.

Као упечатљив пример за ову прилику издвојићемо причу о Задужбини Михајла Пупина. Његова аутобиографија *Од ђацињака до научењака*, објављена 1923. године у Њујорку, за коју је добио и Пулицерову награду, постала је повод за оснивање Задужбине Михајла Пупина. Ауторка подсећа да је 1928. године Матица српска Пупину упутила молбу за одобрење да се ово дело преведе на српски језик и да га Матица српска објави, што је Пупин прихватио, при чему је и сам учествовао у редиговању превода који је сачинио Милан Јевтић, али и финансијски подржао објављивање књиге. Јелена Веселинов наводи и део писма Михајла Пупина Матици српској: „Не само да пристајем, него и желим, да се тај превод изда под покровитељством Матице српске, и да приход од продаје те књиге иде Матици српској, која га може употребити за сврхе које се њој учине најцелисходније”. Матица српска је донела одлуку да од остварених средстава оснује задужбину са његовим именом, чији је циљ био усмерен на објављивање биографија знаменитих личности из нашег народа, што је, како ауторка прецизира, формално усвојено 1947. године. Иако од ових средстава није објављена ниједна биографија, ауторка показује да је Пупинов дух и данас жив кроз Пупинову награду Матице српске, која се и данас додељује. Откривањем детаља о великанима наше науке и културе потврђује се значај овакве монографије за разумевање целокупне националне културе. То све показује да се ауторка у припреми ове књиге ослонила на изузетно обимну и богату архивску грађу. Велики део коришћених извора чува се у Рукописном одељењу Матице српске, а ова специфична архивска грађа која се односи на задужбине и добротворе сада је први пут истражена и презентована на систематичан и темељан начин.

Монографија *Узгарје ђчелињем јачиу: задужбичари Матице српске* Јелене Веселинов представља леп пример како се истраживачка прецизност и стручно правно знање могу спојити са поштовањем према прошлости једне институције. Кроз приче о људима који су оно што имају поверили Матици српској ауторка је подсетила научну и ширу јавност на то да је добротворство део духа грађанског друштва. Објављена у оквиру великог јубилеја два века постојања наше најстарије културне и научне институције, ова књига долази као дуг и захвалност онима који су омогућили њено трајање. Ауторка у овој књизи, као и у претходној, на прави начин показује да је овде реч о изучавању феномена који је добро укореењен у ономе што се дефинише као „унутрашња потреба човека за давањем доприноса у друштву у којем живи”. Тако се ова тема доводи у непосредну везу са самим концептом добра и појмом добротвора, односно

са „даровањем за душу” и чистом хришћанском потребом враћања дуга „Богу и народу”. Ова књига, заснована на вишегодишњем прегалаштву, остаје као споменик задужбинарима Матице српске, док је ауторка, приказивањем племенитих напора појединаца, приложила научно уздар-је свима онима који су кроз векове даривали за душу свога народа.

Др Милена Ж. КУЛИЋ
Стручни сарадник
Матица српска, Нови Сад
Одељење за књижевност и језик
milena.kulic1@gmail.com

ЈОВАН ДЕЛИЋ – СВЕДОК ЈЕДНОГ ВРЕМЕНА

Милош Јевтић, *Досићи немоћуће: разговори са Јованом Делићем*, Архив Војводине, Нови Сад 2025

Књига *Досићи немоћуће: разговори са Јованом Делићем* прати живот и деловање академика Јована Делића. Саставни је део Јевтићеве колекције интервјуа са знаменитим културним посленицима под називом „Одговори”, и објављена је као двеста тридесет осма у низу. Разговори са академиком Делићем вођени су 2023–2024, између осталог и поводом обележавања неколико јубилеја: педесетпетогодишњице књижевног рада, четврт века на месту главног уредника *Зборника Матице српске за књижевност и језик* и седамдесетпетогодишњице „широког и разноврсног животног пута”. У години у којој је објављена књига, 2025, аутор Милош Јевтић, новинар и културни посленик, обележио је јубилеј – педесет година колекције „Одговори”. Стога књига разговора двојице „разговорција” најављује садржај прожет личним и професионалним искуством, лишен „хормоналних плима”, сигуран и одмерен, садржај усмерен ка трајању и досезању немогућег из којег свако може нешто корисно научити.

Јевтићева књига *Досићи немоћуће* састоји се из неколико формално различитих целина: међусобне преписке „разговорција”, систематичног прегледа професионалних достигнућа академика Делића, са којима је јавност упозната или се може релативно једноставно упознати, разговора са Делићем о личном односу према животним токовима и књижевном раду – наставном и научном, фото-албума који верификује или проширује дотадашњи разговор и разговора о свеприсутним и актуелним темама о свету у којем се траје.

Обимом највећа и читалачкој јавности најпријемчивија је целина о личном односу академика Делића према животним токовима и књи-

живним достигнућима, научним и наставним. Он својим присуством и деловањем у „одсјечку времена” задобија улогу његовог сведока. Припада поратној генерацији. Имао је прилике да кроз одрастање, школовање и студирање стасава уз носиоце „еванђељских врлина” и вичне послу, уз људе човечне и стручне. Првих је било нарочито у средини у којој је рођен и одрастао. Такви су га одгојили и формирали. Најпре мајка Влајка и деда Танасије, Ђед, али и отац Милисав, баба Јока. Људи изграђени на српској усменој традицији и дубоко укорени у вери. Управо спој ова два вредносна система чинио је систем вредности „наше традиционалне сељачке културе”, које одавно нема, а о чијем је нестајању током периода детињства и одрастања сведочио и академик Делић. Разлог због којег о породици говори с посебном пажњом јесте да од заборавачачува један свет који је нестао пред његовим очима. Свет у којем је поникао, који га је формирао, за који је посебно везан.

Академик Делић поменуће да је мајка знала народне песме; „Знала их је сијасет напамет, мушких, женских и тужбалица”. Певала је само својим синовима. Етичке норме на којима почива народна епика биле су саставни део њеног битија. Зато ће попут мајке Јевросиме бринути о души својих синова. Негде пред смрт саветоваће их да се не огреше о рођаке. Бринула је да се не погорде. Када је у два наврата садашњи академик Делић, тадашњи син Јован, исповедио мајци како је одолео искушењима која би му брзо обезбедила бољи друштвени положај, мајка је била задовољна, чак радосна. Брига о души, својој и туђој, јеванђељска је врлина. Мајка се радовала јер је и након одласка од куће Јован истрајавао на вредносном систему изграђеном код куће. Ђед, личност митских димензија, „звијер међу људима, вуцима и змијама”, Бог на земљи, научио је унука „бечкању”, да буде неустрашив и доследан. Најприсније је учио од Ђеда јер је по рођењу највише времена са њим проводио. Певушио је и Ђед пред унуком, али нико други до Јована није познавао ту његову осетљиву страну. Од Ђеда је усвојио суштину јеванђељске истине: „Кад ти Онај озго – Ђед показује руком на небо – сиђе ође (ставља руку на срце), и ти га осјетиш у грудима, па твој живот постоји само за то да се жртвујеш”, као и свест о одговорности према прецима и потомцима. Култ књиге, песме и приче понео је из куће.

Разговор показује да је академик Делић током седамдесет пет година дугог живота своје деловање или неделовање темељио управо на истинама и обрасцима понашања које је усвојио од ово двоје људи. Бринуо је о својим прецима бринући о њиховој души. Својим залагањем допринео је да се место колективног стратишта у Долима, где су живот изгубили мајчини родитељи, преобрази у светилиште. „Пивски новомученици су канонизовани и душа моје мајке се сада радује”, говори Делић. Управо у овом разговору помиње српског капетана Синђелића, „чудо од јунака”, Ђедов узор. Помињањем чува од заборавача име и дело

– жртву српског јунака балканских ратова – и испуњава Ђедов завет. Брине академик Делић и о садашњима и о будућима. О томе сведоче бројни његови поступци о којима се сазнаје из његовог односа према пријатељима, професорима и студентима.

Говорећи о српском капетану Синђелићу, академик Делић каже да „име чини човека”. Своје име је добио према свецу заштитнику – Светом Јовану Крститељу и Претечи. Рођен је као беба са малим изгледима да ће остати у животу, али се деловањем Неба то брзо променило. Преподобни отац Јустин беседи да име Јован значи благодат; „сав је пун блага небеских”. И даље, говорећи о Светом Јовану Крститељу, каже да је он први који је објавио и показао свету Бога у телу, „он најглавнији Сведок”. Академик Делић је сведок кретања књижевности у временском распону од пола века и из различитих друштвених позиција: ученика, студента, научника, професора, културног посленика.

Као ученик гимназије у Никшићу, Јован Делић је био сведок њеног моћног периода. Даје шири приказ добрих страна ове школе са дугом традицијом у периоду кад ју је похађао. Живописан је приказ кључних личности овога периода. Најупечатљивија је свакако анегдота са математичарима, најпре Василијем Ацићем, Пивљанином, јунаком и јуначким потомком. На Филолошком факултету у Београду сретће опет човека јуначкога порекла, другачијег сензибилитета – професора Ива Тартаљу. „Човјек високих – највиших – моралних начела”, говори академик Делић. Са „таквима” знао је и умео да се „носи” и пријатељује, јер „сличан се сличном радује”. И Делићи су рода јуначкога. Из никшићке гимназије, са часова физике и из разговора о фудбалу, који воли, понео је осећај, који ће касније прерасти у веру, да се може и немогуће. Слика фудбалера Беаре који чини „’додатни трзај’ у ваздуху, без ослонаца” за њега је „остала метафора неког немогућег напора, прегнућа, потеза”. У свим својим друштвеним улогама од себе ће захтевати немогуће, и често досезати немогуће. Као гимназијалац пратио је текући књижевни живот уз подстицај наставника српског језика Слободана Вујачића.

Академик Делић са највећом хвалом говори о Катедри за општу књижевност и теорију књижевности на Филолошком факултету у Београду, коју је 1954. године обновио и оживео Војислав М. Ђурић. Касније искуство показало је да је београдска школа била светска. Приступ изучавању књижевности код професора Ђурића, Тартаље, Николе Милошевића био је на највишем нивоу. Нарочито истиче Општи семинар Војислава Ђурића, који се слушао на основним студијама. „Ђурић га је водио маестрално; нико му није био ни примаћи”. Семинаре које је Делић имао прилике да прати у иностранству, а то су били углавном докторски семинари, нису се могли поредити са Ђурићевим. „С овим што сам овдје научио, смио сам изаћи свугдје и пред свакога”. Академик Делић с великим поштовањем и захвалношћу говори о професору Ђурићу, не само

због његове стручности већ и због човечности коју је показивао према студентима и млађим колегама. Као Танасијев потомак, Јован Делић брине о прошлима, садашњима и будућима. Својом докторском дисертацијом о Данилу Кишу одао је почаст катедри и професору који је ту катедру обновио – Војиславу М. Ђурићу. Професор Ђурић је имао прилике да ту похвалу доживи и да се њоме орадости. Да мирније дочека коначност, иако иза себе не оставља рођене потомке. Оставио је духовно потомство. И то какво!

Током студентских дана Јован Делић постигао је запажене научне резултате и ушао у књижевне кругове. Говори да је седамдесетих година књижевност много значила, да је била „главно поље слободне критичке мисли”.

Достигнућа академика Делића у науци о књижевности су врхунска, о чему сведоче најпрестижније награде из ове области. Њихов преглед дат је на почетку Јевтићеве књиге, и сада неће бити посебно помињане, али оно што Јевтићев преглед не показује, а што се из разговора сазнаје, јесте да је паралелно рађено на више разбоја и да су постигнути врхунски резултати готово на свим. Како се то постиже? Како је то могуће? Могуће је оном ко верује да се може и немогуће. И оном ко је од оца Милисава наследио фанатичан однос према раду. И сада, у седамдесет петој години, академик Делић стреми ка истом. Да премрежи двадесети век и остави историјски преглед поетика српске поезије XX века у контексту светске књижевности. Близу је томе да још једном досегне немогуће. Близу је јер пола века неуморно ради на томе. Треба сада да уобручи и уцелови све што је писао о српским песницима XX века.

Положај науке је последњих деценија маргинализован. Поредићи своје искуство главног уредника *Зборника Майице српске за књижевност и језик* са искуством давнашњег главног уредника, професора Драгише Живковића, Делић закључује: „Статус часописа постао је јадан и биједан”.

Академик Делић са посебном радошћу говори о позиву универзитетског наставника. И његова наставничка каријера трајала је дуже него што је уобичајено. Четрдесет осам година. Предавао је у Новом Саду (1972–1998), Београду (1998–2020), Петрињи, на Палама, у Крагујевцу. Каже: „Много сам се давао студентима”. На ту жртву обавезао га је однос који су његови професори, Војислав Ђурић и Иво Тартаља, имали према њему као студенту. У раду са студентима трудио се да буде искрен, разумљив, да делује тако да се и настава и књижевност чине занимљивим. Био је племенит и присутан, и ту своју присутност потврђивао је поклањајући посебну пажњу консултацијама са студентима. Веровао је да им разговором највише може помоћи. Поносан је на своје наставничке резултате и велико духовно потомство које је стекао и које сматра својим животним делом. Те изграђене људе зове „моја ћеца”. Своју „ћецу”

окупља на Богојављење уочи своје крсне славе, а резултат тих окупљања су често лична и научна достигнућа.

О неповољном положају наставника српског језика и књижевности у контексту савременог живота академик Делић говорио је током разговора на разне актуелне теме. Говорио је са дубоким разумевањем.

Културно-научно деловање на завичајном простору, у Плужинама, Требињу и Билећи, академик Делић документовао је визуелним путем, фотографијама. Његово културно-научно деловање на завичајном простору и допринос науци о књижевности и ширењу културе на тим просторима који су из тога произишли, паралелно са врхунским наставно-научним ангажманом, опет задиру у поље немогућег. О томе се не сазнаје из разговора са академиком Делићем већ из Јевтићевог прегледа његових професионалних достигнућа на почетку књиге. А шта Делић показује фотографијама? Да није заборавио свој завичај. Да ради колико може, и више од тога, у корист својих, и да брине о својима – прошлим, садашњим и будућим. Да није само сведок културног и вредносног система који су нестали са његовим прецима већ и њихов носилац и чувар. Фотографије су сведочанство „еванђељских врлина” – пожртвованости, скромности, смерности, милосрђа, племенитости, љубави. Академик Делић је на тим фотографијама увек у другом плану, или је део радне скупине, заједнице, и то често у улози онога који даје, дарује другом одређено признање. Професионална дружења често добијају ширу, небеску димензију, настављајући пријатељевање на просторима уз оближње цркве и манастире. Уосталом, и из разговора са академиком Делићем формира се иста слика о његовој личности. Показујући најпре друге људе и говорећи најпре о другима, са неоспоривим приповедачким даром, Делић открива да баш у томе лежи снага и величина његове личности.

Разговори који чине последњу целину Јевтићеве књиге, вођени на разне актуелне теме, показују да академик Делић изврсно познаје историју и још боље је разуме, да је отворен за тековине савременог доба али и опрезан према њима, и да будућност не види као светлу. Разговор показује отворен, свестран и далековид приказ времена у којем се траје, и као такав је врло користан.

„Разговор је један од темељних видова српске традиционалне усмене, културе”, каже академик Делић. На тој култури је изграђена његова личност. Човек који не воли да говори о себи, чувајући се греха, гордост, у разговору са другима изражавао је себе. Културу разговора Јован Делић негује током читавог живота. О томе сведоче разговори које је неговао са Драгишом Живковићем, Сретеном Марићем, Александром Тишмом. Из културе разговора са новосадским писцем Александром Тишмом проистекло је једно од највећих људских признања које је доживео. Отуда се може разумети одзив на Јевтићев позив на разговор. Тек у разговору са „разговорцијом”, вештим сабеседником, академик Делић

могао је да прикаже и објасни себе свету и својој деци, о којој није говорио, али којој посвећује ову књигу разговора.

Врхунски књижевни делатник – у науци, настави и култури, академик Јован Делић сведок је кретања књижевности из различитих друштвених позиција и сведок времена у ширем контексту, од поратних дана до данас. Својим животом и делом сведочи о томе да човек може бити врхунски стручан и јеванђељски човечан. Јевтићева књига показује како је то могуће.

Мср Јелена З. ЈОВАНОВИЋ КОСТИЋ

Универзитет у Нишу

Педагошки факултет у Врању

jelena.z.jovanovic@gmail.com

jelenajk@pfvr.ni.ac.rs

СТВАРАЛАШТВО РАСТКА ПЕТРОВИЋА У ХЕРМЕНЕУТИЧКОЈ ПРИЗМИ

Поетичка ђоља Расџка Петровића: ѿемајски зборник, уредник Јован Делић, Матица српска, Нови Сад 2025

Зборник *Поетичка ђоља Расџка Петровића*, настао као резултат научног скупа одржаног 8. децембра 2023. године у Матици српској поводом 125-годишњице пишчевог рођења, обухвата двадесет текстова угледних књижевних тумача и истраживача различитих генерација. Инспирисана Петровићевим стваралаштвом, које, заједно са делом Винавера, Настасијевића и Црњанског, припада самом врху српске књижевне авангарде, тумачења обухватају пишчеву литературу у интегралу, на методолошки разноврстан а херменеутички утемељен и иновативан начин.

Прву целину зборника отвара текст „Растко Петровић: експериментатор и уметник” Николе Грдинића, који указује на Растков индивидуални стил који се опире подвођењу под појмове као што су експресионизам, кубизам или надреализам. Рад истиче Петровићево стварање новог стилско-језичког израза и потребу за новим виђењем стварности, монтажно грађење слика и променљиви тип лирског субјекта, уношење материјала из свакодневнице у иреалне асоцијативне низове и пишчева истраживања у домену слоја звучања. Анализира се и однос ликовног и књижевног у песничкој збирци *Ошкровање*, уз запажање да је визуелни аспект књиге недовољно присутан у нашој културној свести, те да због своје интермедијалности збирка заслужује фототипско издање.

Роберт Ходел у раду „Растко Петровић: мотив братоубиштва” тумачи мотив братоубиства у одабраним пишчевим прозним и поетским

остварењима – песничком циклусу *Тужбалице и баладе*, раној приповетки „За кичевское, за македонское” и у роману *Дан шесџи* – констатијући да се поменути мотив обликује у оквиру авангардних представа о цикличности времена. Завршни редови текста, призивајући Крлежин есеј „Двије историје”, установљавају конвергентне и дивергентне тачке у промишљању рата ова два аутора: „Док је Петровић склон да рат посматра као природну катастрофу према којој је појединац немоћан, Крлежа, позивајући се на *homo politicus*, инсистира на радикалним друштвеним променама: за њега је рат израз империјалних и класно специфичних интереса, који ће своју основу изгубити у бескласном друштву.”

У фокусу истраживачке пажње Марије Радић јесу поетичка начела која Петровић обликује у својим есејима, тежећи да ближе одреди однос између живота и уметности. Ауторка у тексту „Уметност као живот снова, подвести и страсти (о поетици Растка Петровића)” тумачи за писца значајну идеју стварања као обликовања нове реалности, појам „тоталне страсти” (како Марко Ристић описује његов доживљај света), теорију о кружењу стваралачке енергије, феномен инспирације и митске свести, пишчеву потребу да дефинише уметност, као и истоветност појма „дереализације” Николаја Хартмана и Петровићеве синтагме „естетика сувише стварног”. Том приликом ауторка закључује да постоји подударност Петровићевих поетичких постулата и његове литературе, и то „у различитим слојевима његових књижевних дела: од идејног плана до начина уобличавања књижевног текста, књижевних поступака које је користио и језичке структуре.”

С освртом на Расткову утемељеност у старословенском миту, хришћанству, фолклору и психоанализи, истраживачка пажња Бојане Стојановић Пантовић у раду „Неки аспекти тумачења Растковог есеја ’Светски рат у страниј и нашој књижевности’” усмерава се превасходно на анализи (ауто)поетике пишчевог ратног романа изложене у наведеном есеју. Коментаришући пишчеве погледе на књижевна дела ратне тематике из српске и светске књижевности, ауторка примећује да Растко наговештава писање свог романа *Дан шесџи*.

Детаљну анализу збирке *Ошкровење* и њене уводне поеме „Пустолов у кавезу”, у дослуху с аспектима Петровићеве експлицитне и имплицитне поетике (какви су, примера ради, појам афазисе, пишчево виђење стварности, потрага за новим језиком), предузима Горан Радоњић у раду „Пустолов између заноса и отупљења: аспекти поетике Растка Петровића”. Драгоцени су како они одељци у којима аутор, тумачећи мотив бачености у свет и рођења као трауме, Растка убраја у дуги низ стваралаца у чијим се делима овај мотив запажа (а којима придружује и Његоша и Андрића), тако и финални текстуални пасаж о песниковом пустолову у кавезу као отелотворењу положаја модернистичког уметника.

Кристина Стевановић у тексту „Расткови есеји о Словенима” тежи да аргументује тврдњу да је писац током живота предано реконструисао развој словенске културе на јужном Балкану и истицао бројне занемарене доприносе које словенска култура дарује европској и светској култури. Ауторка контекстуализује ово Растково настојање истичући специфичан концепт његовог етноцентризма, који укључује хибридни и флуидни културни идентитет, његову ренесансну креативну природу, те интерес савремених студија културе за вишезначност и мултидисциплинарност песниковог дела.

У прилогу „Светли пољубац апокалипсе: ултимативност поетике као дискурса откровења Растка Петровића” Драган Бошковић истражује апокалиптичност поезије и песничког језика Растка Петровића, која се, као поетичка промена и новина, открива на нивоу песничког језика, онтологије, егзистенцијалности и архетипске заснованости. Апострофирајући Расткову образованост и интертекстуалност као поетичко својство, Марко Недић у раду „Књижевни жанрови Растка Петровића и њихова критичка рецепција” тумачи критичку рецепцију Петровићевог опуса од првих књига до данашњих дана, али и судбину његовог књижевног дела у српској књижевности (уважавање од писца модерниста, потом прећуткивање у послератном периоду, те коначно прихватање од стране културне јавности и књижевне критике осамдесетих година прошлог века). У тексту „Растко Петровић као читалац традиционалног и модерног у есејима о српским писцима” Сања Перић сагледава Петровићеве есеје о српским ауторима (Т. Манојловић, С. Винавер, М. Црњански, П. П. Његош, М. Дединац и И. Секулић), њихов стил и форму и (ауто)поетичка гледишта којима се објашњавају поједини аспекти пишчевог поетског и прозног опуса.

Друга целина зборника почиње текстом „Митолошки аспекти у поезији Растка Петровића” Јелене Марићевић Балаћ, која Растков песнички опус тумачи кроз оптику *Митологика I: Пресно и њечено* Клода Леви-Строса, запажајући важност тотемске фигуре медведа као „прапретка и митолошког јунака који је кадар да споји полаве оба космоса [...] природу и културу, живот и смрт итд.” Истодобно ауторка указује на метапоетско значење лирског субјекта у конкретном и симболичком облику медведа, на фигуру путника/морепловца и мотиве припремања и кушања јела директно повезане са обредима прелаза. Различити модули митског мишљења у збирци *Ошкровење*, али и тајна рођења, мотиви огромности и бесконачности, у средишту су пажње Јоване Милованчевић у раду „Облици митских простора у *Ошкровењу* Растка Петровића”. Прилог „Компаративни троугао: првобитне митске слике Растка Петровића” Милана Грмовића посвећен је *Косовским сонетима*, тој пишчевој хипотетичкој књизи-циклусу која отвара значењски вишеслојну – историјску, митску/заветну и емотивну – слику Косовског боја. Аутор

анализира и низове визуелних песничких слика засноване на епским портретима јунака и симболици хришћанске жртве уткане у женске портрете. С намером да укаже на то како се у светлу модернизације и европеизације Балкана на крају 19. и почетком 20. века патријархални човек нашег поднебља мења у модерног индивидуалца и како је та промена праћена кризом идентитета, Светлана Милашиновић у тексту „Мотив самоубиства у романима *Чедомир Илић* Милутина Ускоковића и *Са силама немерљивим* Растка Петровића” тежи да испита утемељеност ових констатација тумачењем поменутих романа.

Трећа целина зборника обухвата најпре два текста академика Јована Делића. У раду „Рајко Петров Ного и Растко Петровић” аутор елаборира тезу о блискости поезије ових стваралаца обухватајући домен структуре и нумеролошке симболике *Ойкровења* и лирског спева *Негремано око*, интермедијалност коју оба аутора негују, вучју тематску линију, високо вредновање наше усмене традиције и мотив коња и јахања. Установљава се да „Ного није авангардни пјесник, али јесте пјесник који је Растка Петровића добро осјећао и с њим успостављао интертекстуална поља.” У другом тексту, „Претеча: Вјечно ’Младићство народног генија’ и Растка Петровића”, Делић пише о Петровићевим есејима о српском фолклору, којима писац пружа немерљив допринос српској фолклористици и упућује модерне песнике у вечно присуство праизвора. На том трагу Делић констатује да је Петровић био претеча Васка Попе, „а есеј-антологија ’Младићство народног генија’ – претеча Попине *Од злајна јабуке*”. У компаративном кључу своје радове пишу Растко Лончар, који у прилогу „Откровење Радости: додири песништва Растка Петровића и Сиба Миличића” испитује могуће сличности између поменутих стваралаца, потом Милица Ђуковић, која у тексту „Шта усне и руке (не) говоре: рефлексии поезије Растка Петровића у стваралаштву Драгана Бошковића” тумачи значај Расткове песничке фигуре у моделовању поетичких особина поезије Драгана Бошковића, те Јелена Панић Мараш, чији текст „Два лица авангарде: Растко Петровић и Милош Црњански” истражује сличности и разлике стваралаштва ових аутора. Експресионистичке елементе Петровићеве драме *Сабињанке* у раду „Неколико речи о експресионистичким аспектима *Сабињанки* Растка Петровића” испитује Емилија Поповић. Исту драму тумачи и Милена Кулић у тексту „Драмски пример Растка Петровића – *Сабињанке* у контексту модерне драме и античког наслеђа”, и то кроз мотив кризе идентитета, однос према патријархалном поретку и интертекстуална укрштања ликова и мотива из других Расткових дела. Петровићев хибридни приступ драмској форми такође се посматра у светлу његових есејистичких ставова о позоришту.

Већ овако сажет преглед садржаја зборника о Петровићевој књижевности, као и основних тумачењских преокупација у њему заступљених аутора, недвосмислено показује раскошну културу писца и естетску вред-

ност његовог дела, али и присуство живе књижевнонаучне мисли кадре да Петровићеву литературу сагледа полиперспективно, прецизирајући место које Растку припада у српској књижевности и култури. Овај зборник је уједно, како у уводној речи напомиње уредник Јован Делић, апел да се пишчева заоставштина, легат Надежде и Растка Петровића, учини приступачнијом барем научним радницима, позив да се пишчеви рукописи дигитализују, а његова драгоцен преписка ваљано приреди и објави. Не треба пренебрегнути ни чињеницу да је зборник публикован у оквиру најаве великог јубилеја „Два века Матице српске”. Та чињеница евоцира одељак из Петровићевог кратког романа *Људи товоре*, у којем приповедни субјект занесено посматра рад пчела и констатује: „Тако бих волео једном да стварам, скупљајући оно што је најбоље у богатствима око мене, да прерадим то затим у једну јединствену хомогеност.” Овај исказ аутопоетичке вредности блиставо изражава и идеју водиљу установе која зборник издаје – мисао о стварању заснованом на прикупљању највреднијег у српској култури, које потом, пропуштено кроз стваралачку личност појединца, стреми ка аутентичном, целовитом и дуготрајном.

Др Виолеџа Р. МИТРОВИЋ

Библиотека Матице српске, Нови Сад

viomitrovic@gmail.com

СТАРА ИМПРИМАТУРА

Паја Јовановић, *Мемоари сликара. Први гео*, Академска књига, Нови Сад 2025

Хлебинске кошнице су почетком XX века постале прва дечачка „хартџа” Ивана Генералића, који би комадима угља узимао да по њима шара и изводи прве облике животиња. Слично њему, Паул Кле у аутобиографском тексту говори о свом раном – безмало превербалном – осећању лепог, које је било у њему присутно већ у другој или трећој години живота.¹ Најзад, Паја Јовановић у *Мемоарима сликара* пише о првом облику сопственог „логоса” као својеврсном сликарском „пред-опредељењу”, са којим је срастао „још пре него што сам научио читати и писати” (26). Такав облик изражавања – матерњи, превасходни, првобитни – спаја, као заједничко својство, аутопоетичке реминисценције три

¹ Иван Генералић је о својим стваралачким почецима и сликарском раду говорио у разговору са Иваном Хетрихом у емисији *Срдечно ваши*, која је 1984. године снимљена у Примоштену. Паул Кле рана сећања из детињства бележи у дневницима (*The Diaries of Paul Klee 1898–1918*, University of California Press 1968, 3–12).

„разнородна” сликара: уочавамо како у том својству постоји – нарочито у мемоарском тексту Паје Јовановића – нешто свечано и „мнемосабирајуће”, што читаоцу указује на рана знања, додељена, унутар дела, „раном” мемоарском јунаку. Арнолд Хаузер, на пример, у *Социјалној историји уметности и књижевности*, обележја дечјих цртежа одређује као „рационалистичка”, „теоретски синтетична” – такви цртежи „не изостављају ништа што сматрају да треба знати о предмету”.² Ако угљем нацртани облик животиње сугерише одређена знања цртача о, рецимо, неговању стоке у домаћинству и *антиципира* или *наповештава* даље сликарско опредељење за приказивање домаће, сеоске свакодневице,³ онда својеврсни *народни ејос*⁴ представља мемоарску датост или природу раног, „предстваралачког” знања Паје Јовановића (или аутобиографског двојника Пере О’Радована), које такође учествује у конституисању „каснијег” мемоарског јунака-ствараоца.

У једном од три поговора објављена уз мемоарске записе Паје Јовановића, „Паја ‘Das Kind’ или (ауто)портрет уметника у младости” Горане Раичевић, на интересантан начин се полемише са наводом Дејана Медаковића, „који је тврдио да књишки утицаји нису били пресудни у Пајином сликарству” (280). У том контексту, на једном месту у књизи о српским сликарима XVIII и XIX века Медаковић успоставља дистинкцију у оквиру које спрам каснијих „сликарско-етнографских” путовања Паје Јовановића по Балкану – спроведених, између осталог, према савету професора Леополда Карла Милера – поставља *мањкаве* „Јовановићеве романтичарске књишке инспирације”,⁵ видљиве на студентској композицији за слику *Посијанак народне ђесме*. Међутим, од неке врсте „апологетски” интонираног пасажа-увертуре – а на рачун мемоарске предрасуде Томаса Валиса о балканском (српском) „дивљаштву”, о томе како снажан „израз уметничког духа показују Срби у епосу, у својим народним песмама” (10) и како „нешто од Хомерове божанствене величине дише у њима” (10) – преко описа „величанственог иконостаса са прекрасном резбаријом” (27), приповедања из детињства о одушевљењу младог учитеља Бакића народним песмама и епским јунацима попут Бановић Страхиње или Бошка Југовића (37–39), читања о афричким авантурама и поређења Оскара Баумана са средњовековним витезом (51),

² Арнолд Хаузер, *Социјална историја уметности и књижевности* (I том), Култура, Београд 1966, 4.

³ Видети текст Грге Гамулина на енглеском језику „The Tender Dialogue of Ivan Generalić”, који је штампан као предговор књизи *Генералић*, Југословенска књига, Београд 1986.

⁴ Рекло би се да мемоарски текст Паје Јовановића донекле дозвољава разумевање концепта *народног ејоса* као колективног стања духа и наратива који, као својеврсни темељ, обликује културолошко расположење и вредносну осу народа.

⁵ Дејан Медаковић, *Српски сликари XVIII и XIX века*, Просвета, Београд 1994, 249.

размишљања о хајдучији, Фрађаволу, генералу Грасалковићу (78), „корифејства”, *Анабазиса*, рецитована Хомера у „Ваза гимназијуму” (94), прелиставања Шекспирових драма у Доблинговој кући (98), упућивања на културу „стarih Јелина” од стране професора Кристијана Грипенкерла (102) и читања Хомера, Херодота, Ксенофонта, Платона (110), занесености *Хомером* Леконта де Нија (107), до размишљања о „свету херојских борби” *Илијаде* током повратка кући са академије возом, у очевом ћутљивом друштву (192) и сликарског заноса над песмом „Орловић Павле” и „големи туге, што је ова дивна песма изазива” (228), уочљиво је како приклоњеност Паје Јовановића (*народном*) *ејосу* у извесном смислу претходи – барем у оквирима мемоарског текста – његовом стваралачком луку. Тако *књишка инспирација* (макар, заиста, само то и била) представља својеврсни обликотворни механизам представљања сликарског пута у мемоарском тексту Паје Јовановића; ту има, такође – као када је у питању споменути сликар Паул Кле – препознавања елемената стваралачке свечаности у музици: студент Паја Јовановић жели, на пример, да његова сликарска идеја понесе део „туге што Бетовен постиже својом музиком” (228).

Ако *народни ејос*, као знаковито обележје мемоарске прозе Паје Јовановића, у неку руку „претеже” над другим приповедним токовима у његовим *Мемоарима сликара* (рецимо, над приповедањем о раном школовању и тадашњим предметима, сусретању са литературом, одлажењем на Вршачки брег, док ослушкује „јутарњу молитву свих животиња” (197), животом у дому очевог пријатеља Доблинга у Бечу), онда то може послужити као могуће објашњење конституисања Пере О’Радована, мемоарског литерарног двојника Паје Јовановића: његово мемоарско присуство Владимир Петровић у поговору „Судбина рукописа Паје Јовановића” (269–275) одређује као елемент „романсиране аутобиографије” и као својеврсну „литерарну маску”. Међутим, рекло би се да мемоарско „претезање” *народној ејоса* такође делом може потпасти под одређење романсиране аутобиографије, будући да, као *стваралачко* обележје-уверење, представља вредносну основу из које приповедач ретроспективно обликује „јунака-предствараоца” – аутобиографски субјект пре његовог образовног конституисања као уметника. Надаље се остатак мемоарског текста на то природно надовезује, па се стиче утисак да се различити мемоарски приповедни токови својим тежиштем ослањају на образац народног или античког епоса, као на својеврсно обавезно приповедно пристаниште. Стога, на том трагу, *Мемоари сликара* подсећају помало и на „пословно интонирани”, службене аутобиографске текстове, али са ведрим приступом,⁶ који не подразумева осећај дужности.

⁶ У прошлом делу *Мемоара сликара* аутор овако бележи своју намеру: „[...] да уперим очи у прошлост и да покушам да испишем неколико скица са оне лепе стазе којом сам некад дошао и, шарајући тако, да осетим бар рефлекс оних ведрих часова што сам их некад доживео” (7).

У том смислу уочљиво је како је у духу „бревијарне робинзонаде”, читајући о подвизима Оскара Баумана у *Аванџурама у црној Африци*, млади банатски ђак Пера О’Радован – јунак *Мемоара сликара* – замишљао како тече „Nil blanc et rosé” (53), клонио се таме Конга, пустоловио по Тимбуктуу и Дахомеју. Ума „осетљивог као мекан восак” (98), бора-већи у Доблинговом дому у Бечу, посматра слике Густава Дореа у *Божанственој комедији* и с усхићењем читаве ноћи чита трагедију *Мајбей*. Ступањем на бечку Академију, путовањем у Пухберг ам Шнеберг или одласком у мистериозну „Калипсину” (208) пећину, у тексту се развијају питорескни и унеколико путописни пасажии. Стога постаје јасно зашто се у поговору „Судбина рукописа Паје Јовановића” сугерише да су *Мемоари сликара*, чије су странице елаборација пута „од полудивљака до уметника” заправо својеврсни „bildungsroman” (269); наиме, заједно са каснијим сликарским одласцима у Црну Гору, у мемоарима с усхићењем планираним, готово сва путовања у оквиру мемоарског текста функционису као покретачки механизам за образовање индивидуалне сликарске поетике. Стваралачки мемоарски јунак-путник Пера О’Радован више се радује месту на које путује него што жали за оним које за собом оставља. Тако на позив Томаса Валиса да пође са њим у Лондон, при завршетку мемоара, Пера кличе: „А ја сав занет, са срећним узбуђењем викнух: ‘Дакако. Да, и ја хоћу да се залетим у бели свет’” (263).

Како је објашњено у тексту „Судбина рукописа Паје Јовановића”, први део сликаревих мемоарских записа, у тридесет седам поглавља, објављен је тек 2025. године. Претходно је, још 1954. године, рукопис предат Матици српској, али је одлуком тадашње управе штампање одбијено. Од тада се он налази у Српској академији наука и уметности, у заоставштини Милутина Миланковића, који је био један од првих читалаца мемоарске прозе Паје Јовановића и који је о њој похвално мислио и писао (271–272). Више од пола века је рукопис мемоара Паје Јовановића, члана Српског ученог друштва, касније и Српске краљевске академије и Српске академије наука (видети трећи поговор – „’Мемоари’ Паје Јовановића и Српска академија наука и уметности” Јелене Межински Миловановић), био слабо познат широј читалачкој публици. Објављивање *Мемоара сликара* јесте својеврсно „враћање дуга” драгоценом српском ствараоцу и његовом народу, па се надамо да ће се о овој књизи говорити и да ће њено публикување код читалаштва побудити свест о њеној документарној и литерарној вредности.

Мсп Симонида С. ЛОНЧАР
Универзитет у Новом Саду
Филозофски факултет
Одсек за српску књижевност
Докторске академске студије
simonida.loncar26@gmail.com

О ПРИЧИ И СЛУШАЊУ

Сара Арсеновић, *Вредно ђриче I: Разјовори из јодкасја о књижевностји*,
Контраст издаваштво, Београд 2025

Вредно ђриче један је у низу подкаста у домаћем медијском простору који су посвећени књижевности. Захваљујући редовном објављивању епизода, одличном маркетингу и избору саговорника међу којима предњаче реномирани проучаваоци књижевности, подкаст који уређује и води Сара Арсеновић за кратко време је постао најгледанији у својој области. Изузетно позитивна рецепција и заинтересованост гледалаца и слушалаца доказ је ревитализације књижевности у дигиталном простору. Међутим, оно што *Вредно ђриче* разликује од већине садржаја који би се могли окарактерисати као *BookTok* или *Bookstagram* (премда ни према њима не треба имати категорички негативан суд) јесте усмереност на академску сферу. Књижевна дела која се представљају махом се могу дефинисати као класици, док су саговорници, како је већ наговештено, претежно универзитетски професори. То би значило да се формат подкаста показао као изразито погодан за једночасовне епизоде које функционишу као кратка предавања, интернет критике, упутства за читање или, најпосле, неформални разговори. У самом предговору штампаног издања првих пет епизода уредница напомиње да је „основна идеја нашег подкаста [...] трајно чување предавања из књижевности наших најзначајнијих стручњака” (7). Свакако, једнако важна идеја јесте и популаризација одабраних дела међу широм публиком. У том смислу је неизмерно важно појављивање књиге као штампаног медијума, у намери да „драгоцена тумачења наших гостију овековечимо на нешто традиционалнији начин, у штампаном облику, оном који је љубитељима писање речи и даље први избор” (7). Чини се, стога, да би и издање „првих пет вредних прича” требало представити на нешто традиционалнији начин, рачунајући са читаоцима који се још увек осећају имигрантима у дигиталном свету.

Најпре транскрибовање, а затим приређивање првих пет епизода – несумњиво нису представљали лак задатак. Права страст тумачења може се открити тек у интонацији и гестикалацији саговорника, која је нужно остала ван корица књиге. С обзиром на учестало коришћење речи „прича” и „разговор” као синонима, наслов би се могао схватити двојачко. Наиме, изабрана дела чине канон који вреди тумачити независно од епохе, док с друге стране иста дела својом трансгресивном и полемичком природом позивају на разговор чији је циљ истина. Неминовна алузија на Сократа, али и на друге традиције које су предност давале живој, изговореној речи – међу којима су и афричке, имајући у виду да је „древни афрички знак за континуирану потрагу за знањем, део малог микро-

фона који представља лого подкаста *Вредно њриче*” (7) – сведоче да је подкаст тек најновија форма дијалога који траје од самог почетка приповедања. Избор првих шест романа такође упућује на еклектичну уређивачку политику. Реч је о романима писаним на енглеском, шпанском и српском језику, на три различита континента, објављеним у различитим деценијама и под различитим околностима. Стога се књига *Вредно њриче* може сматрати и првим томом опширније енциклопедије која треба да систематизује резултате српске науке о књижевности из различитих перспектива.

Прво дело „вредно приче” заправо је серијал *Дина* Френка Херберта. Лична сведочења Марка Војновића, преводиоца и уредника, могу додатно потцртати значај трансформативне моћи књижевности. Интересовање за Хербертов фантастични универзум започело је код госта подкаста гледањем Линчовог филма. Пут од филма ка књизи може бити идентичан потенцијалном путу слушаоца *Вредно њриче* ка откривању *Дине*. Премда разуђен, разговор Саре Арсеновић и Марка Војновића базира се на неколико кључних интерпретативних тачака. То су најпре поетика и традиција жанра који се данас не може замислити без Хербертовог серијала. Потом се акценат помера ка објашњавању значаја митске традиције у идејном слоју романа. Усредсређујући се на лик Пола Муад’Дибџа, Војновић указује на то да је протагониста „Грк и пореклом је везан за Тројански рат, оригиналну европску традицију” (18), што додатно наглашава трагичност његове судбине. При опширној анализи ликова долази се до закључка да роман не почива толико на фасцинираности технолошким развојем већ да се, сасвим супротно, у далекој будућности реактуелизују теме као што су верски фанатизам и жеља за моћи. Поред тога, он указује и на актуелност *Дине*: „Сама култура је до те мере уздрмана да бројне вредности сада преиспитујемо... Какав је то концепт АИ-а, шта значи, где ће да нас доведе... Све те теме *Дина* има у себи” (26). Сви тематски рукавци на крају разговора се спајају и закључује се да је Херберт „одабрао да пише о вечним темама, то је прича о екологији, науци о последицама” (26). Језгровито поентирање може објаснити вишедценијско интересовање за такозвани универзум *Дине*, који поред различитих екранизација свој печат у популарној култури оставља и у филмовима попут *Звезданих ратова*, *Мајџрикса*, *Блејд Ранера* или Кјубрикове *Одисеје*, као и у музици и индустрији видео-игара.

Другом епизодом слушалац, односно читалац, из будућности планете Аракис одлази у митску прошлост Маконда Габријела Гарсије Маркеса, захваљујући тумачењима Бојане Ковачевић Петровић. Уколико је неопходно пронаћи још једну нит која повезују *Дину* са романом *Сто година самоће*, поред реферисања на мит, то би свакако била чињеница да је и *Дина* „генерацијска прича која обухвата хиљаде година” (15). Иако обухвата знатно краћи интервал, повест о породици Буендија не оскудева

догађајима који су на граници фантастике. Не чуди, дакле, што је полазна тачка разговора дефинисање појмова магијског реализма и латиноамеричког бума. Значајан део епизоде подкаста, односно поглавља књиге (мада би шпанска реч *capítulo* обухватила оба формата), посвећен је пишчевом животу, односно његовој аутобиографији, на чију повезаност са романом указује гошћа. Важан аспект представља и раслојавање времена, које указује и на различите перспективе са којих је могуће тумачити овај „свеобухватни роман” (36). Такође, Бојана Ковачевић Петровић мапира и значај Гарсије Маркеса у популарној култури, првенствено у разговору, узимајући у обзир да је део посвећен екранизацији романа у књизи тек наговештен у фусноти, али и потоњој књижевности, не само хиспаноамеричкој већ и српској. Сумирајући важност приповедања у опусу колумбијског нобеловца, гошћа указује на Фокнеров утицај, као и на неприметни утицај неименованих приповедача из Латинске Америке који су формирали аутора. Стога се њен позив да књигу „прочитају сви они који нас слушају и гледају, а нису је прочитали, али и да је исто тако читају и њихова деца, унуци и праунуци” (47) може разумети и као поентирање смисаоног средишта романа о специфичној усамљености и изолованости од других, које се причом, односно разговором, може превазићи.

Трећи разговор посвећен је Милошу Црњанском, односно његовим романима *Сеобе* и *Друђа књића Сеоба*. Иако епизода служи као водич ка потпунијем разумевању српског класика, она се може дефинисати и као увод у опширнија тумачења Мила Ломпара, трећег саговорника Саре Арсеновић. Поред реферисања на његову студију *Биографија једног осећања*, водитељка и гост зазивају читаву плејаду проучавалаца дела Милоша Црњанског и на тај начин оцртавају његов рецепцијски пут. Кључна идеја на којој Ломпар инсистира јесу динамичне поетичке промене које нису увек наилазиле на разумевање код читалаца и критичара. Ломпар истиче: „Да би нека ваша књига била прихваћена, морате да погодите два ритма. Ритам културе, то где се она објављује, да ли са њим кореспондирате; и ритам времена, тренутак у ком се појављује” (53). Премда је у *Друђој књизи Сеоба* „ухваћен доминантан културни ритам српске културе” (63), чини се да је до двоструког погађања ритма знатно више дошло са *Сеобама*. Интерпретативни део разговора почива на анализи централних ликова *Сеоба*, као и на анализи лика Павла Исаковича. Битан део посвећен је и историјском контексту. Као Херберт и Гарсија Маркес, и Црњански је радио као новинар, мада је важно напоменути да је „био образован као историчар” (52). На завршетку епизоде Ломпар позива савременог човека да „изабере унутар ког осећања света ће да живи и доћи ће у позицију јунака Црњанског да му то где живи више не изгледа задовољавајуће. У том тренутку би могао да узме да чита овог писца” (78–79). Избор романа свакако му је олакшан разјашњавањем фунда-

менталних разлика између њих, условљених крупним променама у пишевом животу, још једној поетичкој промени, као и тематизовању другог таласа сеоба.

Строго говорећи, четврти разговор је такође посвећен једном историјском роману. Међутим, Игор Цвијановић нас уверава да *Крвави меридијан* није само то, већ да је проблематика „у ономе што је Макарти урадио са том историјском грађом, у начину на који је применио ту грађу и домаштао или измаштао неке ликове, у начину на који је целу приповест представио тако да ни у једном моменту не доноси суд ни о чему” (89). Неморалност, односно аморалност романа у разговору служи као интерпретативни кључ читавог романа, уз осврт на комплетан Макартијев опус. Водитељка подкаста се позива на низ америчких критичара које је слушала и закључује да аутор „само констатује” (90) насиље. Њено сведочење још једном потцртава значај аудиовизуелних медија као неоспорне књижевне чињенице без које се савремена књижевна панорама не може замислити. Поред анализе централних ликова романа, разговор је усмерен и на потенцијалну екранизацију, на његов препознатљив стил, као и на одјек *Крвавог меридијана* у популарној култури. Такође, Игор Цвијановић представља историјски контекст у ком је дело написано, те тако наводи да „постоје размишљања да књига представља Макартијево виђење Вијетнамског рата, не да је само то, али да јесте и то једним делом, да је почео да пише *Крвави меридијан* као једну врсту реакције на тадашња догађања у Вијетнаму, односно, у Америци” (99). С друге стране, указује и на актуелност романа, будући да је „из данашње перспективе, из перспективе технологије, занимљива конекција са природом и величина улоге коју природа има у књизи” (99). Сам крај разговора заводљиво позива читаоца да се упозна са романом о ком је Фостер Волас, на питање о чему се у њему ради, одговорио са: „Немојте ни да питате” (101) и који је на одређени начин остао алтернативни класик америчке књижевности.

Последњи разговор објављен у књизи посвећен је још једном роману из англофоне сфере. Реч је о *Уликсу*, о ком је говорио његов преводилац Зоран Пауновић. Био је прави изазов разговарати о роману који је читав век остао препознатљив по својим формалним необичностима, по радикалном испитивању форме и по својој „нечитљивости”. Упркос томе, чини се да је Пауновићева полазна тачка при гостовању била указивање на уживање и задовољство које читање Џојсовог романа нужно изазива код активног читаоца. Радост читања директно кореспондира са радошћу живљења троје главних јунака. Као у *Сеобама*, „свако од то троје јунака има много разлога да презре властити живот” (112). Међутим, ни Леополд ни Моли Блум, као ни Стивен Дедалус, „не доводе у питање смисао властитог живљења” (113). Осмишљавање читања и значења романа један је у низу корака при осмишљавању живота који чак треба учинити

„ако је могуће, узвишеним” (113). У подкасту није пренебрегнут ни изузетан утицај који је Џојс извршио на потоње писце, међу којима се издваја Данило Киш. Уз то, слушаоцу, односно читаоцу, јасно се ставља до знања да „модерна ирска култура носи име и презиме Џејмса Џојса” (127). Сам крај разговора одлично служи и као добар закључак првом тому разговора. Наиме, Сара Арсеновић уверава саговорника да је један од циљева подкаста позив на читање, односно позив на ближе упознавање са делима „вредним приче”.

Премда је објављивање прве књиге разговора изузетно драгоцено, не може се избећи суд да је подкаст далеко динамичнији, отворенији и погоднији медијум за овакву врсту разговора о књижевности. Изокрећући смисао познате сентенце *verba volant, scripta manent*, може се закључити да наше време фаворизује изговорено. С друге стране, за разлику од античких предака, та реч није само изговорена већ је и снимљена, записана на другачији начин и пуштена да у исто време лети и да остане. За сваки случај остављена је и књига као подсетник да је о књигама заправо све време и реч. Уводна шпица која је касније придодата подкасту представља реактуализацију Андрићеве беседе „О причи и причању” и може послужити као одјавна шпица овог приказа. Андрићевим речима, „приповедач и његово дело не служе ничем ако на један начин не служе човеку и човечности. То је оно што је битно. И то је оно што сам сматрао за добро да истакнем”. Тако ни разговори о књижевности не служе ничему ако не рачунају са новим читањима, са изналажењем оног непролазног у људском духу, независно од језика, времена и места на ком је књижевност стварана. Стога су и подкаст и књига *Вредно њриче* важан споменик који сведочи о важности причања, читања и слушања.

Мр Лазар М. БУКУМИРОВИЋ
Истраживач приправник
Универзитет у Новом Саду
Филозофски факултет
lazar.bukumirovic@ff.uns.ac.rs

СОЊА АТАНАСИЈЕВИЋ, рођена 1962. у Лебану. Пише прозу. Књига прича: *Крилаћа тута*, 2005. Романи: *Они су остали*, 1995; *Црвени круи*, 1997; *Бекство из акваријума*, 2003; *Наранџе за Божану*, 2004; *Ко је убио Алфија*, 2009; *Ваздушни људи*, 2013; *Велика лаж*, 2016; *Сјавај, звери моја*, 2020; *Вештице из Илинаца – theatrum mundi*, 2023.

ЈОАН БАБА, рођен 1951. у Селеушу код Алибунара. Песник, новинар, публициста, лексикограф, историчар књижевности и преводилац, завршио Правни факултет у Новом Саду. Објавио је педесетак књига поезије, историје књижевности и лексикографије, монографија, антологија и више превода са српског на румунски и обратно. Члан је Удружења новинара Војводине, Друштва књижевника Војводине, Савеза писаца Румуније, Друштва подунавских писаца (Румунија) и Друштва новосадских књижевника. Добитник је више награда. Важније књиге: *Popas în timp: versuri*, 1984; *Pe șevaletul orizontului*, 1986; *Preludiu imaginar*, 1988; *U gnezdu oka / În cuibul ochiului* (двојезично), 1989; *Oglinda triumfiulară: versuri haiku*, 1990; *Poeme incisive*, 1991; *Năzbâtii candide: și alte fantezii între două solstiții*, 1994; *Inscripție pe aer*, 1997; *Mărturisiri confluențe*, интервјуи, 1997; *Cămașa de rigoare*, 1998; *ReversAvers*, 1999; *Poemele D*, 2002; *Cele mai frumoase poezii*, 2002; *În urechea timpului*, 2003; *Icoană din Balcania*, 2004; *Mostră de artă tradițională*, 2004; *Aproapele dilematic*. *Mic dicționar de distihuri paroxistice*, 2005; *Stare de țăndări*, 2008; *În urechea timpului / Eavesdropping time* (двојезично), 2009; *Senzatii cu amprentă*, 2011; *Muzeul dioram*, 2011; *Adevăruri bandajate / Обложене истиине* (двојезично), 2013; *În urechea timpului / Eavesdropping Time* (двојезично), 2014; *Lumina: contribuții monografic-bibliologice*, 2016; *Tako je – обрнуто* (избор), 2021; *Јанус / Ianus* (двојезично, коаутор Иво Мунћан), 2025; *Mihai Eminescu (1850–1889)*, 2025. Приредио више књига. Живи у Новом Саду.

МИРЈАНА БЕЧЕЈСКИ, рођена 1978. у Прокупљу. Дипломирала је српску књижевност и језик (2002) и паралелно завршила студије историје уметности (2003). Докторирала је 2016. године темом „Есејистика Данила Киша”. Области њеног научног интересовања су српска књижевност XX и XXI века, теорија књижевности, есејистика и наратоло-

гија. Ауторка је бројних научних радова објављених у домаћим и иностраним публикацијама. Објављене књиге: *Земаљски и небески знаци*, 2013; *Нулта дисциплина Данила Кица*, 2020; *Неки стварни и моћни светови*, 2022.

ПАВЛЕ БОТИЋ, рођен 1971. у Новом Саду. Компаратиста, бави се савременом српском књижевношћу, редовни је професор на Филозофском факултету у Новим Саду. Објављене студије: *Трансјекстуалност* у „Биљешкама једног писца” Сима Матавуља, 2002; *Нови Црњански (слике осамнаестог века у Сеобама и другој књизи Сеоба Милоша Црњанског)*, 2011; *Пути са јуницима (појасности канона српске књижевности)*, 2015; *Дух једномислија (шумачење јеванђелске стварности)*, 2020; *Зли виноградар (о делима зловерја)*, 2021; *Нисје своји (записи јеванђелског расуђивања)*, 2024. Приредио више књига.

ЛАЗАР БУКУМИРОВИЋ, рођен 2001. у Чачку. Студент докторских студија српске књижевности на Филозофском факултету Универзитета у Новом Саду. Главни и одговорни уредник портала Поента. Пише поезију, есеје и књижевну критику. Књиге песама: *Узбеник свакодневице*, 2021; *Пенелопа и остали*, 2026.

МИЛОМИР ГАВРИЛОВИЋ, рођен 1988. у Београду. Пише књижевнoисторијске и теоријске научне радове. Запослен је као научни сарадник у Институту за књижевност и уметност у Београду, на одељењу Српска књижевност и културна самосвест. Области интересовања: српска књижевност двадесетог века, историја српске поезије, теорије мита, однос мита и књижевности, енциклопедијске књижевне форме, авангарда. Објавио је књигу поезије *Песме страхa и њиховице*, 2018.

ПАВЛЕ ЗЕЉИЋ, рођен 2000. у Лозници. Основне и мастер студије завршио на Одсеку за српску књижевност и језик на Филозофском факултету Универзитета у Новом Саду, где је уписао и докторске студије. Пише поезију и прозу на српском и на енглеском језику, а бави се и преводњешћем поезије и прозе с енглеског и на енглески. Књиге песама: *Икар и Месија*, 2019; *Spina mundi*, 2024; *Многочисли серафим*, 2025.

ДУШАН ИВАНИЋ, рођен 1946. у Грубачевом Пољу код Грачаца, Хрватска. Књижевни истoричар, есејист, бави се епохама српског реализма и романтизма. Објављене књиге: *Српска јиршовијејка између романтике и реализма*, 1976; *Забавно-јоучна јериодика: „Јавор” и „Ситражилово”*, 1988; *Модели књижевнoг говора*, 1990; *Српски реализам*, 1996; *Књижевност Српске Крајине*, 1998; *Основи шексполоије*, 2001; *Свијеј и јрича*, 2002; *„Ситармали” Јована Јовановића Змаја* (студија и избор

текстова), 2005; *Ка њоејници српској реализма*, 2007; *Оледи о Сћерији*, 2007; *Књижевна ѡериодика српској реализма*, 2008; *Врела у врлеји – о књижевној бацијини Срба у Хрвајској*, 2009; *Ка тенези српске ѡеозије – ѡрећледи и сћудује*, 2011; *У мајици ѡриче – о дјелу Јована Радуловића*, 2013; *Защћо чийаји Досићеја? – Досићеј Обрадовић и српска кулћура*, 2015; *Доћајај и ѡрича – српска мемоарско-аућобиоћрафска ѡроза*, 2015; *Њећи и Љубица – сћићоријскојоеићке сћудује*, 2023; *Досићеј и њећово доба*, 2026. Приредио више књига српских писаца (Сима Милутиновић Сарајлија, Ђура Јакшић, Ђорђе Марковић Кодер, Милош Црњански, Бранко Радичевић, Лаза Костић, Симо Матавуљ, Милован Видаковић, Доситеј Обрадовић, Вук Стефановић Караџић...) и антологија.

МИЛИЦА ЈЕФТИМИЈЕВИЋ ЛИЛИЋ, рођена 1953. у Ловцу код Косовске Митровице. Пише поезију, прозу, приче за децу, есеје и књижевну критику. Књиге песама: *Мрак, избављење*, 1995; *Хибернација*, 1998; *Пућојис коже*, 2003; *Чарање*, 2007; *Одвјање свићка – саброне и нове ћесме*, 2009; *Мисћерија љубави* (избор), 2011; *Жубор ума / Il gorgoglio della mente* (двојезично, на српском и италијанском), 2012; *Тећоважа ума*, 2012; *Мозаикој на создаћелой* (на македонском), 2012; *Das Mysterium der Liebe* (избор на немачком), 2012; *По мери мићи*, 2014; *Парћенон звездама зиган*, 2015; *Şehrezat'in yeni dansi – seçilmiş şiirler* (на турском), 2016; *Посланице Одисеју*, 2017; *О Косову ойеји (и нове ћесме)*, 2019; *Кодирано знање*, 2021; *Моје најљубавније (сћо ћесам о љубави)*, 2022. Књиге приповедака: *Сижје случаја*, 2002; *Очи у очи са судбином*, 2015; *Њећредвићен сусрећи*, 2016; *Скривено у сјају очију*, 2019; *Романсирани ћренућак исћине*, 2025. Књиге критика, есеја, огледа и приказа: *Поећика слућње*, 2004; *Ећисћемолощка освейћвавања*, 2007; *Ећзакћиносћ ијање – ѡонирања у ѡеозију*, 2011; *Понирања (у ѡрозни ћексћи)*, 2015; *Лоћосно ѡребойље свейи*, 2021. Приредила више књига.

ЈЕЛЕНА ЈОВАНОВИЋ КОСТИЋ, рођена 1988. у Врању. Завршила је основне и мастер студије на Филозофском факултету Универзитета у Новом Саду. Тренутно је докторанд Филозофског факултета (модул Језик и књижевност). Ради као асистент на Педагошком факултету у Врању. Области њеног интересовања су релације између библијске и српске књижевности, као и књижевност за децу.

МИЛЕНА КУЛИЋ, рођена 1994. у Бачком Добром Пољу код Врбаса. Дипломирала, мастерирала и докторирала на Одсеку за српску књижевност на Филозофском факултету Универзитета у Новом Саду. Од децембра 2025. члан је уредништва *Лећојиса Мајице српске*. Пише поезију, есеје, књижевну и позоришну критику. Бави се теоријом драмских уметности, историјском театрологијом и савременом драмом. Књиге

есеја и огледа: *Лет Минервине сове – оїледи о ѿзорицној умейносїи*, 2017; *Позорицне ѿриче – од средњеї века до дубровачке драме*, 2023; *Поеїи-ка драме и аїаажман: ѿеоријско-криїицка мисао Слободана Селенића о драмској умейносїи*, 2026. Књига песама: *Ко је расїлакао Хелену?*, 2024. Приредила више књига.

МАРИО ЛИГУОРИ, рођен 1976. у Сарну, Италија. Основне студије завршио је на Универзитету „L'Orientale” у Напуљу, а мастер и докторске студије на Филозофском факултету Универзитета у Новом Саду. Запослен је као ванредни професор на Филозофском факултету и на Академији уметности у Новом Саду. Објављује научне студије и књижевну критику на више језика, с посебним освртом на имаголошка проучавања књижевности, питање италијанског идентитета и односе између италијанске и српске културе. Као прозаиста објављује романе, збирке приповедака и путописе на италијанском и српском језику. Објављене књиге: *Снаїпрења*, 2010; *Сегам јесењих ѿрича / Sette storie autunnali*, 2013; *Прва љубав*, 2014; *Vedi Napoli e poi muori*, 2015; *Наїуљски гїїломаїа*, 2016; *Идеја Наїуља*, 2018; *Само убисїво*, 2019; *Иїталијански језички ѿроуїао*, 2021; *Слике о Сарајеву / Immagini di Sarajevo*, 2022; *Via Acquarossa*, 2023.

СИМОНИДА ЛОНЧАР, рођена 2001. у Врбасу. Дипломирала је и мастерирала на Одсеку за српску књижевност и језик на Филозофском факултету Универзитета у Новом Саду, где је тренутно на докторским студијама. Пише прозу, научне радове и есеје. Ауторка је књиге прича *Пнеума*, која је 2022. објављена у оквиру Едиције „Прва књига Матице српске”.

ЈЕЛЕНА МАРИЋЕВИЋ БАЛАЋ, рођена 1988. у Кладову. Докторирала је 2016. године (тема: „Барок у белетристичком опусу Милорада Павића”). Радилa је као лектор српског језика на Јагјелонском универзитету у Кракову. Запослена је на Одсеку за српску књижевност и језик Филозофског факултета Универзитета у Новом Саду. Од јула 2026. је главна и одговорна уредница *Летїиїиса Маїиїце срїске*. Добитница је награда: „Боривоје Маринковић” за 2014. годину и Доситејево златно перо за 2018. годину. Објављене студије: *Летїиїиїмаїиїа за сїїнализам: ѿуїсирање сїїнализма*, 2016; *Траїом бисерних минїуца срїске књижевностїи: ренесансностїи и барокностїи срїске књижевностїи*, 2018; *Ка осмеху Евроїе: Савремено срїско, ѿољско и чецко ѿесниїїво у коїпараїиївном кључу*, 2023; *Метїаморфозе Милорада Павића*, 2025. Књиге песама: *Без лаке на сриу*, 2020; *Арсенал*, 2023.

ЖЕЉКО МИЛАНОВИЋ, рођен 1975. у Крагујевцу. Редовни је професор на Филозофском факултету Универзитета у Новом Саду, где је

завршио студије српске књижевности (2000), магистрирао (2006) и докторирао (2010). Бави се проучавањем српске, хрватске и македонске књижевности XIX и XX века, као и имаголошким истраживањима. Објављене књиге: *Трајање у неизрециво*, песме, 2000; *Advocatus diaboli. Огледи из књижевности*, 2005; *Од слика о друћоме ка њоеици – стваралаштво Драћућина Ј. Илића*, 2009; *Два њисца и дрући*, 2012; *Македонска књижевност 19. и 20. века*, уџбеник, коаутор, 2018; *Увод у проучавање македонске књижевности 1*, уџбеник, коаутор, 2018; *Књижевност и идентитет – између њоичићености и слободе*, 2019. Приредио више књига и зборника.

ВИОЛЕТА МИТРОВИЋ, рођена 1989. у Новом Саду. На Филозофском факултету Универзитета у Новом Саду завршила је основне и мастер студије српске књижевности и одбранила докторску дисертацију. Проучава српску књижевност XX века, посебно стваралаштво Ивана В. Лалића и Борислава Пекића. Пише студије, есеје и књижевну критику, преводи с енглеског. Књига есеја и критика: *Херменеућичка ѡприсћанишћа*, 2018.

МИЛАН МИЦИЋ, рођен 1961. у Зрењанину. Историчар и књижевник. Објавио преко четрдесет књига историографских студија, историјских есеја, документарне прозе, прозе и поезије. Од 2020. године је генерални секретар Матице српске. Књиге прозе: *Месец од венецијанској сајуна*, 2013; *Код живахној оћледала*, 2014; *Сћисак сеновићих имена*, 2016; *Ab ovo*, 2018; *Дан који је сћиао да се одмори*, 2018; *Дућо ѡућовање у Табану: северна ѡрича*, 2020; *Чудо у Банаћу*, 2023; *Защћио је ѡећиао ѡресћиао да кукуриче*, 2025. Одабране књиге поезије: *Нащ мозак је кријумчарена роба*, 2006; *Ми смо мила зенићисћички свећ*, 2008; *Ракија и ране*, 2010; *Зове се Брана*, 2017; *Чекају да доћу ѡо њих*, 2023; *Куће дућих и краћких одлазак – ѡесме о ѡајансћивеним оћћанћима*, 2025. Главне историографске теме које проучава су српски добровољачки покрет у Првом светском рату, колонизација Војводине 1921–1941, историја Баната и историја Срба у Маћарској у 20. веку. Одабране историографске студије: *Развићак нових насеља у Банаћу 1920–1941*, 2013; *Школсћиво у новим насељима Банаћа 1920–1941*, 2013; *Срћско добровољачко ѡићћање у Великом раћу 1914–1918*, 2014; *Незайамћена бићка – срћски добровољци у Русији 1914–1918*, 2016 (превод на чешки: *Zapomenutý boj – Srbští dobrovolníci v Rusku 1914–1918*, 2020); *Американци – срћски добровољци из САД (1914–1918)*, 2018; *Срћски добровољци из Банаћа, Бачке и Барање (1914–1918)*, 2020; *Срби оћћанћи из Маћарске у Краљевини Јућославији (1921–1941)*, 2020; *Од раћа до оћћације – Ловра (1914–1924)*, 2020; *Колонисћичка насеља (1920–1941)*, 1–2, 2021–2022.

МОЛДАВСКИ ПЕСНИЦИ:

АРКАДИЈЕ СУЧЕВЕАНУ (ARCADIE SUCEVEANU). Песник, есејиста и преводилац. Рођен је 1952. у општини Широкаја Полеана (Сучевени, област Черновци). Дипломирао је на Факултету за румунски језик и књижевност на Државном универзитету у Черновцима. Био је уредник и главни уредник Издавачке куће „Хиперион” у Кишињеву (1979–1990). Од 1990. је извршни потпредседник, затим секретар, а од 2011. до 2021. председник Савеза писаца Молдавије. Члан је Савеза писаца из Румуније, један од оснивача ПЕН-клуба у Молдавији. Аутор је преко 50 књига поезије, есеја, књига за децу. Уврштен је у бројне антологије. Песме су му превеђене и објављиване у Украјини, Русији, Турској, Белорусији, Србији, Македонији, Шведској, Италији, Француској, Кини, Бугарској. Преводио је дела Лава Толстоја, Максима Горког, Чингиза Ајтматова, Ивана Франка, Бориса Олиника и других. Добитник је више књижевних награда у земљи и иностранству: награде Румунске академије, националне награде Републике Молдавије, дипломе Међународног савета Унеска за књигу за децу и младе додељене у Јужној Африци и Мексику, Награде Савеза писаца Румуније. Добио је неколико одликовања и медаља, укључујући Медаљу Академије наука Републике Молдавије „Димитрије Кантемир”, Орден части Републике Молдавије и Орден за културне заслуге у рангу командора – Румунија. У Србији му је у Уздину додељена награда Међународног фестивала поезије „Путеви од класја”. Живи и ствара у Кишињеву.

ЈУЛИЈАН ФИЛИП (IULIAN FILIP). Песник, драмски писац, прозаиста, публициста, фолклориста, графичар. Рођен је 1948. у селу Софија, округ Дрокија. Дипломирао на Универзитету „Алеку Русо” у Балцију (1970). Докторанд, затим научни истраживач Академије наука Молдавије, сектор фолклора (1970–1985). Шеф Одељења за културу Градске скупштине Кишињева (1990–2006). Шеф одељења „Путеви књиге” у Савезу писаца Молдавије (2006–2010). После 25 година вратио се на Академију, у исти сектор за фолклор (2010). Године 2012. одбранио је докторску тезу из филологије. Након прве књиге објављене 1974, публиковао је више књига поезије, прозе, драма, публицистике, фолклора. Графички је илустровао неколико сопствених књига и књига писаца из Молдавије, Румуније, Италије и Србије. Дrame су му извођене у бројним позориштима. У позоришту лутака Гугута изводи се осам представа по његовим текстовима, а написао је и неколико сценарија за децје филмове. Аутор је више самосталних изложби слика и графике (Кишињев, Балци, Јаши, Трговиште). Књиге су му преведене на руски, италијански, француски и мађарски језик, а заступљен је у антологијама и зборницима на француском, енглеском, шпанском, јапанском, српском, грузијском, јерменском и украјинском. Преводио је Љермонтова, Брехта, Унгаретија, Леопар-

дија. Награде: Орден части Републике Молдавије, Орден верне службе у чину официра – Румунија. Уврштен је на почасну листу Међународног савета писаца за децу (IBBY). Књижевне награде: Награда „Симион Флореа Маријан” Румунске академије, медаље „Димитрије Кантемир” и „Николаје Милеску Спатару” Академије наука Молдавије, награде Савеза писаца Молдавије и Министарства културе Молдавије. Живи у Кишињеву.

НИКОЛАЈЕ СПАТАРУ (NICOLAE SPATARU). Песник, прозаиста, преводилац. Рођен је 1961. у месту Хорбова, округ Херца (бивши округ Дорохој). Дипломирао је на Филолошком факултету Универзитета у Черновцима. Члан је Савеза писаца Молдавије, Савеза писаца Румуније и ПЕН-клуба. Директор часописа за прозу и визуелне уметности „Квадрат”. Аутор је више књига поезије, од којих се издвајају: *Јон и групе револуције*, *Ноћ када њосџоља врбују своју нову славу*, *Туђа реџијује Рилкеа*, *Чишање зида*, *Мала несаница за Европу*, *Лудак са једним ѡрозом* и др. Књиге кратке прозе: *Анђео је носио мини-сукњу*, *Човек којеј су џонили саџови*, *Залазак биџикла*. Роман *Брежњевљеве маске* преведен на мађарски (2021), руски (2023) и азербејџански језик (2023). Објавио је књигу публицистике и културолошких „интервјуа у библиотеци”. Добитник је Награде за поезију Савеза писаца Молдавије (1998, 2013), Награде за културне односе Савеза писаца Молдавије (2014), Награде за књижевност Румунске културне фондације 1998, Награде за прозу кишињевског огранка Савеза писаца Румуније 2016, неколико награда за прозу које су му додељене у Румунији и Русији (2018), награде „Низами” (2019), награде Међународног фестивала поезије „Нурангхиз Гун”, Баку 2020. и Специјалне награде за прозу Савеза писаца Молдавије за роман *Брежњевљеве маске* 2018. Живи и ствара у Кишињеву. (Јоан Баба)

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 *Леџојиса Маџице српске*, а од априла 2012. је председник Матице српске. Од краја 2021. је инострани члан АНУРС. Књиге песама: *Трула јабука*, 1981; *Ракљар. Желудац*, 1983; *Земљојис*, 1986; *Тојло, хладно*, 1990; *Абракадабра*, 1990; *Хој*, 1993; *Везници*, 1995; *Прилози*, 2002; *Поџајник*, 2007; *Свеџилник*, 2010; *Камена чиџенија*, 2013; *Чиџенија* (избор), 2015; *Маџични млеч*, 2016; *Изложба облака* (избор и нове), 2017; *Ојледала Ока Недремана*, 2019. Роман: *Анђели умиру*, 1998. Дrame: *Фреди умире*, 1987; *Куц-куц*, 1989; *Исџраџа је у џоку, зар не?*, 2000; *Видиш ли свице на небу?*, 2006. Студије, есеји и монографије: *Леџиџимаџија за бескућнике*. *Српска неоаванџарна џоезија – џоеџички иџениџиџи и разлике*, 1996; *Лирска аура Јована Дучића*, 2009; *Исџраџа џредака – искуџења колекџивној и индивидуалној ојсџанка*, 2018; *Њеџоџевски џокреџи ојџџора*, 2020; *Поезија Јована Дучића – од емџиријској неџаџи-*

вишећа до лирске метафизике, 2022; *Бунтовник с разлоом: уметности приповедања у „Аутиобиографији – о друћима” Борислава Михајловића Михиза*, 2024; *Свеплост, сенке и шипушања – есеји с њоводима*, 2024; *Завешти Мајице српске. Водич кроз најсћарију српску усћанову*, 2026. Године 2023. објављена су му *Изабрана дела*, I–VII. Председник је Уређивачког одбора *Српске енциклопедије*, том I, књ. 1–2, 2010–2011, том II, 2013; том III, књ. 1–2, 2018, 2022.

ИВАН ПРАВДИЋ, рођен 1975. у Београду. Редовни професор драматургије на Академији уметности у Новом Саду и гостујући професор на Универзитету уметности у Београду и Универзитету у Бањој Луци. Пише поезију, прозу, есеје и научне радове. Књиге песама: *Пейокњижје*, 2003; *Исћина ослобађа*, 2005. Књига прича: *Две изразитио различитије новеле*, 2023. Студија: *Cultural literacy in Serbia – performativity of EU agendas in cultural policies and curriculums in 2023*, 2025. Коаутор је међународних тематских зборника: *Digital Performing Arts*, 2023; *The Performativity of Politics in a Digital World*, 2025; *The Performativity of Politics in Digital Arts, Media and AI*, 2026.

ЗОРАН СЛАВИЋ, рођен 1945. у Зрењанину. Завршио Филолошки факултет у Београду. Пише поезију, прозу, књижевну, позоришну и ликовну критику, као и публицистику и радио-драме. Аутор је великог броја телевизијских пројеката разних жанрова. У два маха је био главни и одговорни уредник часописа *Улазница* и дугогодишњи уредник културе на Телевизији Нови Сад. Књиге прича: *Самоћа*, 1972; *Пожар је дно лећа*, 2007. Романи: *Скок у несаницу*, 1985; *Ујед времена*, 1998; *Повраћак у самоћу*, 2000; *Валићер Бењамин у међуградском аутобусу*, 2011; *Осћрво, њовраћак њраје*, 2019. Књиге песама: *Привид сребра*, 1974; *Исћирање завичаја*, 1982; *Покривен исћоријом*, 1995; *Излазак из слике*, 1996; *На њлажи сликарској*, 1997; *Удес равноћеже*, 1998; *Сћо њодина касније*, 2004; *Перон, одлазак нема*, 2016. Књига есеја: *Писање заборава*, 2005. Књига позоришне критике: *У маћији њозоришне сћварности*, 2018. Књига путописа: *Пућовање њућојисом*, 2021. Историографска проза: *Ућледници ѡроименој ѡрада – Зрењанин, Пећровѡрад, Бечкерек*, 2022; *Писци, књиге, књижевности*, 2023, *Живи у Зрењанину*.

БУРХАН СОНМЕЗ (BURHAN SÖNMEZ), рођен 1965. у Турској, дипломирао право на Универзитету Истанбул. Неко време радио је као адвокат. Писао је за разне часописе. Дуго је живео у Великој Британији. Аутор је романа *Север* (Kuzey), *Невини* (Masumlar), *Исћанбул Исћанбул, Лавиринћ*. Роман *Невини* добио је награде „Sedat Simavi” и „Izmir St. Joseph”. Такође, добитник је награде „Disturbing the Peace”, која му је уручена од стране Vaclav Havel Library фондације у Њујорку (2017), као и

признања „EBRD Literature” (Лондон) 2018. за роман *Истџанбул Истџанбул*. Приче су му уврштене у више антологија. Дела су му преведена на више од тридесет језика. Живи у Истанбулу и Кембриџу.

АНЂЕЛКА ЦВИЛИЋ, рођена 1949. у Инђији. Новинарка, преводитељка и књижевна критичарка. Дипломирала на Филолошком факултету Универзитета у Београду. Дугогодишња новинарка *Полиџике*, уредница „Културног додатка” и „Културне рубрике”, сарадница *Трећеј програма* Радио Београда и *Српској књижевној листи*. Пише за лист *Данас* и недељник *Нови маџазин*. Добитница Награде „Милан Богдановић” за најбољу књижевну критику. Преводи с енглеског, француског и италијанског језика (Дорис Лесинг, Алис Манро, Сара Бом, Мирча Елијаде, Норберто Бобио, Џон Купер Поуис, Роџер Скрутон, Жозеф де Местр, Артур Голден, Анри Барби, Дезмонд Морис итд.).

НИКОЛА ШАНТА, рођен 1959. у Ђурђеву код Новог Сада. Пише поезију, прозу, драме, есеје и књижевну критику. Ради као уредник издавачке делатности у НИУ „Руске слово” у Новом Саду. Један је од покретача хришћанског часописа *Звона* (на русинском и украјинском језику), члан је редакције часописа за књижевност *Трај* у Врбасу, члан Друштва књижевника Војводине и Друштва новосадских писаца. Сарадник портала *Збруч* у Лавову (Украјина). Пише на русинском и српском језику. Живи у Куцури, селу поред Врбаса. Књиге песама: *Водена ијла*, 1985; *Зечеви*, 1985; *Ослушкивања*, 1989; *Плећеница*, 2004; *Ошкривање свешта*, 2009; *Свемирска чејришаљка*, 2015. Дrame: *Фонџана*, 2007; *Сан о Лавову*, 2008. Књига есеја: *Шанџовки*, 2016. Романи: *Пушовање у Лавов*, 2012; *Панонска неман*, 2017; *Злајно звонце*, 2023.

Приредио

Бранислав КАРАНОВИЋ

Часопис *Лейтойис Майице српске* објављује песме, приче, одломке прича или романа, изворне научне радове, есеје, беседе, научну критику и приказе превасходно из области науке о књижевности, а ређе из сродних дисциплина које спадају у домен хуманистичких и друштвених наука. Текстови који су већ **објављени** или **понуђени за објављивање** некој другој публикацији **не могу бити прихваћени** за објављивање у *Лейтойису Майице српске*. Радови чији су резултати изложени на научним скуповима такође неће бити прихваћени.

Истраживачки текстови у рубрикама ЕСЕЈИ и ПОВОДИ (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 текста на енглеском језику, уз афилијацију (титулу, наставно или научно звање, 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 имејл адресу и ORCID број). Научни радови не би требало да буду дужи од 35.000 словних места с размацима. Сваки научни рад мора да садржи научни допринос како би био категорисан као оригинални научни рад.

Текст за рубрику КРИТИКА не сме имати мање од 8.000 словних места с размацима, али ни више од 12.000 и на крају треба да има афилијацију. Уколико аутор критички представља више публикација, а у договору са Уредништвом, текст може бити дужи.

Текстови се објављују на српском језику, екавским или ијекавским наречјем, на ћирилици и на њих се примењује *Правойис српској 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. Из научно-стручних разлога, поједине речи и изрази могу бити писани на оригиналном језику и писму.

Уредништво не прихвата прилоге који су настали уз помоћ вештачке интелигенције. Радови пролазе кроз програм за детекцију плагијаризма.

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 чланци-ма изнад наслова уз леву маргину, у критици испод текста уз десну маргину (у поезији дати и наднаслов, тј. наслов циклуса песама);
- наслов рада: верзалом, центриран.

Формат текста:

- стандардни: A4; маргине 2,54 cm (custom);
- фонт: Times New Roman (ако се у тексту користе други, мање познати фонтови, 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, не end-notes), величина слова 10 pt; у фуснотама се реферише на цитирану литературу и износе се додатни коментари и објашњења (референтне и аргументативне фусноте);
- цитирана дела у фуснотама треба да садрже следеће елементе: име аутора, наслов дела, податак о издавачу, место и годину издања и странице на којима се цитат налази; уколико се цитира преведено дело, треба навести и име преводиоца;
- када се фусноте понављају треба их скратити: нав. дело или исто...
- 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 (‘...’);
- краћи цитати или стихови (до 4 реда) дају се унутар текста, а дужи се издавају из основног текста (увучени и умањени – 11 pt).

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

Редакција *Лейбойиса Мајџице 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 Јелена Марићевић Балаћ. – 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