



Објављивање *Лешојиса Мајице српске* омогућило је
Министарство културе Републике Србије

ЛЕТОПИС МАТИЦЕ СРПСКЕ

Покренут 1824. године

Уредници

Георгије Магарашевић (1824–1830), Јован Хацић (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 Хацић (1859–1869), Јован Бошковић (1870–1875), Антоније Хацић (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 Милисавац (1946–1957), Младен Лесковац (1958–1964), Бошко Петровић (1965–1969), Александар Тишма (1969–1973), Димитрије Вученов (1974–1979), Момчило Миланков (1979), Бошко Ивков (1980–1991), Славко Гордић (1992–2004), Иван Негришорац (2005–2012), Слободан Владушић (2013–2016), Ђорђе Деспих (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 (NLB Banka AD Beograd), 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

Октобар 2026

Књ. 518, св. 4

САДРЖАЈ

ПОЕЗИЈА И ПРОЗА

Небојша Јеврић, <i>Човек који је убио дејлића</i>	395
Мирослав Алексић, <i>Рађа смоква у Хањи</i>	406
Славомир Гвозденовић, <i>Архитекта Ех Ронто</i>	411
Милица Шпадијер, <i>Увек Соња</i>	418
Николај Кољада, <i>Радио Милева</i>	422

ЕСЕЈИ

Бојана Стојановић Пантовић, <i>Рисио Рајковић: на њраници експресионизма и надреализма</i>	466
Жељка Панцић, <i>Роман-балада сарајевској Одисеја</i>	480
Исидора Ана Стамболић, <i>Номинација демонској: имена и називи ђавола у српским средњовековним ајокрифима</i>	498

СВЕДОЧАНСТВА

Зорица Хацић Радовић, <i>Борислав Михајловић Михиз и Милош Црњански: како је њочело</i>	512
Митра Рељић, <i>На њују словенској ѡправославља</i>	522
Данило Бећковић, <i>Пуѡин „ѡроѡив” Тесле</i>	534

ПОВОДИ

150-ГОДИШЊИЦА РОЂЕЊА БОРИСАВА СТАНКОВИЋА

Горан Максимовић, <i>У свијету Станковићевих незавршених романа. „Певци” и „Газда Младен”</i>	540
Миона Татаревић, <i>Губијак идентитета у „Покојниковој жени” Борисава Станковића и „Печалбаревој жени” Анђелка Крстића</i>	563

КРИТИКА

Слободан Владушић, <i>Синтеза знања и перспектива (Петар Пијановић, Српска култура двадесетог века)</i>	576
Добривоје Станојевић, <i>У трагању за причом (Небојша Јеврић, Мртви дим; Пуцањ у оледало)</i>	580
Велимир Младеновић, <i>Иво Андрић у француском кључу Миливоја Сребра: ићи кроз лавиринт једне рецепције (Миливој Сребро, Иво Андрић у француском кључу. Судбина великог писца из „мале” књижевности)</i>	585
Милица Ђуковић, <i>Говор заснивајуће разлике (Јана Алексић, Пољег унутра: размишљања о српском културном обрасцу)</i>	591
Маријана Митрић, <i>Мити и савремени српски роман (Жељка Панчић, Камен(и) траг преварених побједника: мити о Херцеговини и мити о Сарајеву у поезији Драгана Тешавчевића)</i>	595
Лазар Буква, <i>Тумачење граница и границе тумачења (Милош Тодоровић, Самоафекција и трансценденција. О основама Кантове теоријске филозофије)</i>	601
Срђан Орсић, <i>Крајњи српски реализам: Боја не варај! (Бојан Вегара, Дјеца коју није волио свијет)</i>	606
Бранислав Карановић, <i>Аутори Лейбница</i>	611
Упутство за припрему текста за Летопис	619

НЕБОЈША ЈЕВРИЋ

ЧОВЕК КОЈИ ЈЕ УБИО ДЕТЛИЋА

МАЈКЛ, ДЕЧАК ИЗ БРАДИНЕ

Усташе су нападе у село у којем није било војске.
 Убијале су редом и палиле куће.
 Мирко је чувао јагњад у шуми кад је видео куће како горе.
 Уместо да бежи привукао се кроз кукуруз ка кући.
 Оца су тукли кундацима, а мајку и сестру силовали.
 Комшија Томислав, Хрват, је србосјеком, ножем што је уз кравату
 јединствени хрватски производ, пресекао гркљан оцу.
 Олизао нож.
 Све је то гледао дечак.
 Онда су заклали мајку и сестру.
 Убили Зељова, Мирковог пса, шарпланинца. Упрегнут у санке
 вукао га је по снегу. Кад су убили Зељова Мирко је хтео да искочи
 из склоништа и уједе усташу.
 Пили су ракију и певали.
 „Ми Хрвати не пијемо вина,
 већ пијемо крви од Србина.”
 Извели су вола Галоњу из штале одрали и пекли на жару куће која
 је догоревала.
 Пијани, од меке ракије пуне метила, наждрани од недопеченог
 меса, поспали су по дворишту запаљене куће.
 Тек тада Мирко се извукао из кукуруза и потрчао према шуми.
 Трчао је целе ноћи а кад је свануло наставио.
 Нико никад неће сазнати како је из Брадине стигао до српске војске.
 Командир га је ставио у пуха и одвео на Пале.
 Сместили су га код породице која је имала петоро деце.
 У Брадини су усташе убиле осамдесет Срба.

Радован и Марија Меденица су живели у Гери Индијани код Чикага. Скупили су помоћ за погорелце у Српској и дошли преко Беча на Пале.

Свега су имали. И своју фирму и кућу са базеном само деце нису имали. Дошли су са надом да ће наћи неко сироче да усвоје.

У влади на Палама неко се сетио Мирка, дечака из Брадине.

Папире су завршили брзо, и маленић је са њима одлетио пут Америке.

Учинили су све да заборави Брадину. Да заборави на зло што му се десило.

Узели му учитеља енглеског, купили пса, понија да јаше по имању.

И дечак се опорављао.

Брадину није помињао.

И он је заволео њих.

Није било жеље коју му нису били спремни да испуне.

Навикао се да их зове mum and dad.

Учио је добро. Одлично.

Дали су га у најбоље школе.

Постао инжењер информатике. Докторирао.

Основао своју фирму.

Године су пролазиле. Брадину, породицу, Зељова никад није помињао, нити они пред њим.

У тридесетој се оженио са Селин хришћанком из Бејрута.

Лепотицом дуге црне косе и зелених очију.

Срели су се на факултету и више се нису раздвајали.

Нити је он њу питао о Бејруту нити она њега о Херцеговини.

Добили близанце. Дечака и девојчицу.

Меденице су биле пресрећне.

Имао је тридесет шест година кад је одлучио да види Брадину.

Залуду га је било одговарати од пута.

Са неке меморијске куке појавио се фајл са сликама из детињства.

Морао је да оде.

У Брадину је стигао у сумрак. Пронашао преживеле рођаке.

Слушао приче. Дао прилог за цркву и споменик а онда заћутао.

Првим летом се вратио назад.

Изљубио је децу и отишао у канцеларију на десетом спрату у центру.

Није се вратио кући те ноћи.

Није јео, није спавао. Није проговорио ни реч. Запослене је послао на одмор.

Шест дана је само пушио и као курјак у кавезу ходао по канцеларији.

У зору дана седмог отворио је прозор и закорачио у нигдину.

МИНОБАЦАЧЛИЈА

Већ у годинама Милунка је остала самдруга.
Чудило се и подгуркивало село.
Родила је Милету.
Милета је растао уз старог оца и матер, али некако нечемуран.
Пазили су га као једвачека.
Залуду. Велике главе и коса чела био је најмањи међу вршњацима.
Али је зато био вриједан да му равна било није. Ишао је са дрво-сјечама у шуму, извлачио балване, косио.
У школи за три копља бољи од осталих. Све је предмете полагао са одликом.
Дали су га у војну гимназију. Иако је само за сантиметар прелазио прописану мјеру.
Кад је завршио уписао за инжењера. У року дипломирао. Следовало га је унапређење и чин.
Тад је пукао. Срушио се на на вјежби а на уста му је кренула бала.
Пензионисан вратио се у село. Кажу – епилепсија.
Тада је почео рат.
Није било бољег минобацачлије на Романији.
Причало се да у оцак убацује. Обучавао бистре сеоске момке.
Умро му је отац а убрзо мајка пала у кревет.
„О, Милета, немој ме жалит. Нисам ти ја мајка но баба. Мајка ти је најстарија сестра. Чувала овце са братом од стрица и заиграла се ђеца. Занијела. Послали смо је у Србију да роди, а ја црне јастуке под робом носила. Правила се трудна.”
Више се никад није вратио на минобацаче.
Спустио се у Сарајево и задужио ручни бацач. Није хтио ни у једну јединицу. А и није био обавезник.
Ишао је од линије до линије распалим југом пуним мина.
Кад би почела борба, излазио је двеста метара испред рова са самаром мина на леђима и рушио све пред собом.
Знали су га сви од Грбавице, Вогошће, Илијаша, Неђарића...
Кад би потрошио мине одлазио је по друге.
Метак га није хтео.
Тамо где други не би ставили ногу он је своју обријану главу постављао.
Нико га ништа није питао. А и ко је онда кога у шехер Сарајеву питао.
Сви су знали да неку муку носи. А ко није. Кад би добио напад возили су га на неуропсихијатрију у Соколац.
Где је требало обучит минобацачлије увек је био ту.
Прочули су се његови ђаци.

Сам је себи командовао и био увек где треба и кад треба.
Одликовање није хтео да прими.
„Дајте ампутирцима. Мени не треба.”
Последњу мину из ручног бацача испалио је на дан потписивања
Дејтона.
Онда се вратио у опустелу кућу.
Сестра-мајка је одавно била у Немачкој.
Туђио се од људи.
Волио је коње.
Пет коња је Милета имао.
Сваки бољи од бољег.
Бињикао их је све празнијом Романијом.
На састанке бораца није ишао. Није слушао радио. Ни имао теле-
визор.
Само са коњима је причао.
Далеко од људи. А на јесен се знало – неуропсихијатрија Соколац.
Нашли су га трећег дана. Да прикрије самоубиство, да проклетство
на кућу не остане направно је салату и у њу уместо сирћета сипао
есенцију.
А онда попио пуну флашу есенције. Умро је заједно са својом муком.
Мислећи да нико не зна.
„Зашто не стави бомбу за врат, побратиме?”, јекнуо је лелечући
га Ратко, његов најбољи ђак.
Коњи су се придружили полудивљој ергели која лута Романијом.
Само је Путаљ, његов омиљени коњ, остао сам да лута око гробља.
Да копитом гроб раскопава.

ЉУБАВНА ПРИЧА

Жуч је брдо изнад Вогошће. У рату, наређење да се крене на Жуч
често је значило исто што и смртна пресуда. Ко га држи, држи
прилаз Вогошћи, сарајевском насељу, и фабрику муниције Претис.
Због тога су напади били непрестани, а губици велики. Приче о
тим борбама и данас се препричавају, свака другачија, свака тешка
на свој начин.

Боте је био тенкиста. Није много говорио о рату, али је памтио
датуме. Петнаести мај – његов рођендан. Тог дана 1993. стигао је на
Жуч, право у ватру. Гранате су падале као киша, земља се тресла,
а људи нестајали у диму и крику. Говорио је да га ниједна није
погодила. После рата отишао је у Канаду. Возио је камион, дуге
руте, дуги дани и још дуже ноћи. Имао је дечачки осмех и очи које

су лако заваравале. Само је дубока бора преко чела откривала да је понео нешто што не може да остави.

Годинама касније, ушао је у банку. За шалтером је стајала жена. Разменили су неколико реченица, па још неколико. Као да су се однекуд већ познавали. Сачекао је да заврши смену. Отишли су на пиће. Била је отворена, директна. Пушила је много и говорила како мрзи канадске зиме. Рекла је да јој је муж погинуо у рату. Имала је ћерку. Она је муслиманка, али муж јој је био Србин. Да би спасио жену и ћерку уписао се у влашку бригаду.

Зове се Сенада, али може да је зове и Нада. Тако је муж звао.

Следећи пут позвала га је на вечеру. Стан је био мали, топао, пун ситница које су одавале нечији покушај да почне из почетка. Девојчица их је дочекала песмом. „На танану шадравану”, певала је тихо, али чисто.

„На кога тако лепо пева?” питао је Боте.

„На оца”, одговорила је жена. „Био је певач.”

Застао је.

„Како је погинуо?”

„На Жучи. Погодио га је тенк. Петнаестог маја деведесет треће.”

Речи су остале да висе у ваздуху. Боте је осетио како му се стомак стеже. Затражио је чашу воде. Руке су му дрхтале. Девојчица га је гледала великим плавим очима, мирно, као да нешто зна што он не може да изговори.

Те ноћи није спавао. Где год би склопио очи, видео је исто: дим, брдо, цев тенка и тренутак који се не може вратити.

Ујутру је поново стајао пред њиховим вратима. Када су се врата отворила, није рекао ништа о... Није рекао ништа о том дану.

Само је пружио кутију са прстеном.

Од тада живе заједно. Девојчица се не одваја од њега. Зове га тата.

УКРАЈИНСКО ЗЛАТО

Вељчина, бивши директор велике фирме, устаје сваког јутра, тушира се и брије. Чупа длаке из носа, пред огледалом масира боре које су се почеле појављивати око очију.

Облачи чисту белу кошуљу, ставља кравату, доручкује.

Одавно се развео од секретарице која га је напустила због новог директора.

Самац је у великом стану на Славији.

У „Hugo Boss” оделу и беспрекорно чистим ципелама корача према Тргу републике и „Мажестику”.

У „Мажестику” се сваког дана окупља друштво угледних Никшићана. Сви бивши битни људи. Некад моћни, а сад многи посао могу да заврше.

Пије прву јутарњу кафу и виски 0,3.

После долазе и остали. Два састављена стола за њих резервисана. Знало се – прво пиће је на његов рачун.

И тако годинама.

Навече вечера у „Морнару”, за својим столом у углу кафане.

Опет је почео један рат.

Две Украјинке у кратким сукњицама, мрежастим чарапама, напумпаних усана, са деколтеима до брадавица, питале су „јел слободно?” и пале за његов сто.

Једна плавуша, друга црнка зелених очију, испегланих коса.

Мимо свог обичаја попио је много.

На вечеру заборавио.

Пио се дупли виски. Вељаш се крајичком језика облизивао и већ их видео у свом кревету.

Некад је радио у Русији као представник.

Напио се Вељчина.

А оне, очито навикле на алкохол, само се смеју. Пред фајронт, кад се погасише светла у кафани, плавуша из сребрене кутијице ису бели прах и направи две црте на столу. Понудише и њега. Одби уплашен. Почеше да се љубе и завлаче руке једна другој у недра. Да се мазе по ногама.

На њега заборавише.

Рачун су платиле оне, телефоном.

Нестале су таксијем као што су се и појавиле.

На столу остаде несесер. Вељчина га покупи и тетурајући се крену ка свом самачком стану.

Ујутру се не окупа и не обрија. Отвори несесер, а у њему – златна полуга од сто грама.

Дуго је лежао у својој свиленој постељини и гледао у злато.

Тог дана не оде у „Мажестик.”

Прву кафу попи у Мутаповој, код трговца инвестиционим златом. „Где си сад нашао да продајеш злато, кад је за три дан ова полуга скочила за петсто евра? Почео је рат који ће се ко зна кад завршити!” Бог Мамон се засмеја из пећине.

Вратио се кући мамуран и више ни о чему сем о злату није могао да мисли.

Поподне је покупио сву уштеђевину из куће и опет отишао код златара. Купио злато.

Тог дана је купио све новине, после много година укључио телевизор и почео да гледа вести са фронта.

У „Мажестик” је дошао сутрадан.
 Пушио је „Собрање”, али у кутији су биле мотане цигаре са пијаци.
 Наручио само кафу и сачекао ко ће да плати.
 Смрад војвођанског дувана сви су осетили, али нико није рекао ништа.
 Платили су и кафу.
 Лице му је променило боју.
 Сутрадан није наручио ни кафу.
 Раније је легао увек у девет, устајао у пет, туширао се и радио гимнастику, сад је чекао последње вести са фронта.
 У почетку се плашио да ће се рат брзо завршити, али време је одмицало.
 Престао да једе месо. Због здравља.
 О вечери у „Морнару” није више било ни говора. Али је у „Мажестик” одлазио.
 Сусрет Трампа и Путина и најављени мир је прележао у кревету.
 Тад га је први пут у прсима заболело.
 Друштво у „Мажестику” почело је чудно да га гледа. Већ шест месеци није платио пиће. Истина, попио би ако неко из Никшића уврати и части цело друштво.
 Продао је очевину у Никшићу и купио – злато.
 А онда је почео рат на Блиском истоку.
 Задовољно је трљао руке гледајући извештаје са фронта, искасапљене девојчице, сахране вође Ирана.
 Само га је плашила вест да ће се рат брзо завршити.
 Остарио. Запустио се. У „Мажестику” су му двојица рекла да за њега нема више места за столом.
 Није свакога јутра мењао кошуљу. По оделу су се појавиле мрље.
 Али он је наставио да долази. Тога није могао да се одрекне.
 Кад није било места привукао би столицу и сео иза њих.
 Једнога дана кад су сви поустајали излетело му је из уста:
 „А, могли бисмо да попијемо још по једну!”
 Као по команди сви су сели. И наручили дупли виски.
 Он мали еспресо.
 „Живио Вељчина и да ти Бог сваку срећу да!”
 Извадио је новчаник у којем су биле паре припремљене за куповину полуге од десет грама злата и платио.
 Весели Никшићани су са смехом напустили „Мажестик”.
 Отишао, легао у кревет. Стезало га је у прсима. На телевизији је Трамп прогласио победу и мир.
 Пред зору је умро.
 Трећег дана нашао га је синовац, бараба и коцкар. Он је нашао и кључ од сефа.

ПАНТА ПРОВИДНИ

Студирао је вајарство на Ликовној академији.
Припадао Којотима са Теразијског гребена.
Уоброчио се на литар вињака дневно.
А ни остало му није било страно.
Звали смо га Панта Провидни.
Од Којота са Теразијског гребена мало је преживелих.
Они који су преживели толико су се променили да их нико не
може препознати.
На Академију је ретко ишао. Сећам се да је урадио само један рељеф
Исуса у комаду мермера који му је поклонио најбољи српски вајар
Матија Вуковић.
Тај Исус је продат у Бору на изложби Крајински круг. Купио га је
за доста новца неки гастарбајтер из Беча.
Сећам се само да смо га данима пропијали у паркићу.
Ретко је јео. Ретко спавао.
Онда је нестао.
Тридесет пет година нико га није видео. Сви су мислили да је мртав.
Појавио се на мојој књижевној вечери у галерији „Београд”.
Душан Силни Ђоковић донео је шест литара вина и три литра лозе.
Потрајало је. Једино Панта Провидни и ја нисмо пили.
Нико није поверовао да је то он. Сви су мислили да је одавно мртав.
Прочитао најаву у новинама и дошао.
Једнога дана деведесет пете на вратима стана у којем је живео
Провидни појавила су се три човека у црним оделима. Црним ко-
шуљама и црним краватама.
Прво се уплашио да отвори непознатима. Биле су то зле године.
А онда је ипак отворио.
„Јесте ли ви вајар Панта?”
„Јесам”, промуцао је.
„Ми смо купили Исуса на изложби у Бору. Дошли смо да наручимо
рељеф Богородице са малим Исусом.”
„Али ја немам ни мермер ни алат...”
„Решићемо!”
Ушла су сва четворица у велики ауто и понудила га вискијем.
Провидни је отпио велики гутљај и престао да се плаши.
Сви су ћутали.
Провидни је покушао да почне разговор. Залуду.
У Аранђеловцу су купили метар са метар и по, педесет центиме-
тара дебео мермер.
Купили и алат.

Кренули су према Хомољу.
Возили су сеоским путем поред напуштених кућа. Провидни је
пио виски и било му је свеједно куда иду.
Испод Мироча стигли су до три нове куће крај извора. Једнаке. У
близини римске рушевине.
„Бирај!”
Панта је изабрао прву.
Унутра замрзивач пун дивљачи и овчетине.
У подруму бачва са вином.
„Треба ли још нешто?”
„Не...”, рекао је Панта Провидни.
„Ми идемо за Беч. Враћамо се за месец дана. Завршићеш до тада!”
За тих месец дана никог није видео.
Видео је само двојицу незнаца са детектором за злато који су
се шуњали по рушевинама.
А и они су побегли кад су га угледали.
Виђао је само шакале.
Лутао планином и брао вргање за гулаш.
Клесао лик Богородице. Сам са мермером и длетом у планини.
Није мислио.
Као да је длето држао неко други.
Око цене се нису погађали. А Панти је било добро.
Легао је са мраком и устајао у зору.
Сећао се легенде о Унаму, уклетом римском граду који су још
Обреновићи тражили.
После месец дана су се појавили.
У ловачким оделима и са пушкама. Долазили су из Беча само да лове.
Ушли су у кућу да им покаже шта је урадио.
Кад је угледао лице Богородице најмлађи је крикнуо, почео да
плаче, да је љуби и удара главом у камен.
„То је она, то је она!”
Његовој трудної жени пукао је водењак. Возио је најбрже што је
могао. И ударио у камион. Погинула му је трудна жена.
Лик Богородице који је Провидни исклесао био је лик погинуле
жене.
Кад се смирио, извадио је гомилу марака из цепа и гурнуо Про-
видном у џеп. Није бројао.
Није ни Панта.
Са првом екипом ходочасника отишао у Јерусалим.
Остао три месеца дана. Тамо су га крстили у реци Јордан.
Престао да пуши и пије.
За књижевно вече сазнао је из новина и дошао да нас види. Отишао
је и ништа више није рекао.

ЧОВЕК КОЈИ ЈЕ УБИО ДЕТЛИЋА

У дворишту ЈАТ-ове Више ваздухопловне школе Маленић и Бели нашли су пиле детлића.

Испало из гнезда на старом храсту.

Увили су га у кошуљу и унели у спаваону.

Отишли до „Мередова”, продавнице рибљих мамаца и купили кутију црвића.

Хранили су га данима све док није успео да полети.

Није отишао далеко. До старог храста.

По читав дање кљуцао кору а у смирај дана слетао на прозор спаваоне.

Ту је увек стајала посудица са црвима.

Био је то велики шарени детлић црвене кресте.

Никад нико није припитомио детлића, али ето, они јесу.

Давор је стигао са недељом закашњења у школу.

Избацили су га из војне гимназије у Мостару због дувања. Завршио некако гимназију и уписао се међу авијатичаре.

Био је син моћног генерала. Генерал, начелник Војне академије, није поштовао правило да генерали не смеју сами да лете. Узлетао је једноседом, „Јастребом”, и правио лупинге изнад града кад год му се прохте. Био је виђен за команданта ваздухопловства. Ожењен Хрватицом. Црногорац. Идеална комбинација за напредовање у војсци. Још у основној школи Давор је добио ваздушну пушку. Водио га је отац сваке недеље у стрељану уместо у цркву. Био је поносан на њега. Погађао је црни круг као од шале. Стигао је у Вршац са оцем генералом у униформи. Отишли су у хотел на кувану јагњетину, специјално за њих наручену. Оставио је генерал и богат бакшиш шефу сале који их је послуживао.

За први викенд будући авијатичари оду у град у хотел са музиком. Давор је наручивао дупли виски и пио га је на екс.

Кад се нализао почео је флашама и чашама да гађа музику и да наручује песме. Шефа сале ударио столицом.

А онда је одломио ногу столице и почео да разбија све по хотелу. По шанку.

Демолирао је кафану и истерао све госте.

Знајући каква му је зверка отац нико се није усуђивао да позове полицију.

На столу је развукао три црте кокаина и пошмркао.

Из кафане је, освежен кокаином, стигао у спаваону пред зору.

Избудио је све.

Не скривајући ништа причао је окупљеним младићима, готово дечацима, са поносом о ономе шта је урадио.

„Али и најпјанији сам бољи стрелац од свих вас!”
Из собе изнео ваздушну пушку.
Пуцао је непогрешиво у врапце, голубове, гачке.
Гачке је погађао у око.
А онда је угледао на храсту детлића и опалио последњи метак.
Убио је детлића којег су питомци одгајили. Пијан, заборавио је да
је последњи метак ставио у пушку. Мислио је да нема метака.
Спустио је пушку крај себе и оборио главу.
Завршио је за тај дан.
Ударио кундаком о бетон.
Пушка је опалила и дијабола, метак ваздушне, погодила га је у око.
Узалудно је било пребацивати га у Москву код најбољих руских
хирурга.
Генерал је истог дана слетио на аеродром.
Прекасно.
Тако се завршила пилотска каријера Давора, сина моћног и бахатог
генерала.
У малом сандуку направљеном од картона, у гробу обложеном раз-
нобојним стаклићима, Маленић и Бели сахранили су под храстом
детлића.

МИРОСЛАВ АЛЕКСИЋ

РАЋА СМОКВА У ХАЊИ

КАЛИГРАФ

Спушта поглед
као асуру по поду,
полаже испред себе
арак *ваши* папира,
отвара туш,
посматра *фуге* четкицу
спојене и помешане
длаке вука, коња, козе...

Питоме животиње миле између нас,
дишу наш ваздух
док време стоји.
Њено бело бело лице
исијава млечно светло
у полумраку сеоске цркве
негде у румунском Подунављу.
Како смо само доспели овде
овако тихи и зачуђени?

На почетку часа
небески калиграф је исписао
њене обрве,
њене очи,
њену косу.
Тај час траје,

њена бела рука испод кимона
прави покрете шире од знакова.
Гледам и видим –
на почетку уистину беше реч.

ПОСМАТРАЧ ПТИЦА

То сам ја, загледан у њих
не трепћем, не дишем, вековима.
Роса ми пада по трепавицама,
пепео из старих вулкана
по власима.
У шумама, шеварима, тршћацима,
ноге ми урастају у тло.
Кроз моју душу
као кроз иглене уши
пролазе душе
предака и потомака.

У отвореним устима,
под стрехом мога непца
савиле су гнезда,
множе се и деле.
Одлећу и долећу у јатима,
умиру на овим уснама,
верујући да ће ме ганути
и макар на трен
учинити непажљивим
и немарним.

Ко може да прати
покрете мојих зеница,
могао би тим трагом
нацртати птичја обличја.
Певачице, тркачице, грабљивице,
љубав према њима
налик је олујном ветру,
који се рађа из паперја
њихових топлих пазуха.
Ја сам енциклопедија птица,
оне су моје једино знање.

ПОДНЕ

Песнику Здравку Појовићу Гајку

Прво се поделио дан,
на прошлост и будућност,
сунце је било високо,
поделила се земља
на песак и остало,
поделио се Ками
на Мерсоа и Арапина
и шта ја знам шта све не...

Пекла је звезда и пекла,
говорио си, брате мој.
И, уопште, сећаш ли се,
да ли смо о поезији
икада тако разговарали,
да смо рекли, на пример,
да она настаје
у горњој тачки кључања
нечегашто покушавамо
да подведемо под речи.

Ако се у таквом тренутку
нађеш негде близу,
можеш се срести са собом
и остатак живота
провести на врху игле,
а игла на игли,
и она игла исто на игли.

ЈУТАРЊИ ШПИЦ

У спорим дугим колонама,
у својим лименим капсулама,
кроз мутна стакла ветробрана,
иза једноличних покрета брисача,
непомични зуре напред у дан
који им невољно долази у сусрет.

Бела јутарња лица мужева и жена,
јапански акварели тргнути из блока.

Кроз њих пролазе мисли,
кроз њих не теку страсти,
њих више не дотиче љубав.
Одбројавају, одлажу, прећуткују
и ћуте.

СМОКВА У ХАЊИ

Смоквин грм на обали,
крупни, здрави листови
и капи млека по њима.

Уоколо гласници јашу на коњима
од фреквенција
и јављају да ће опет рат.
Предсказују крај света.
Њихови андрогини гласови
веју једнолично
из црних кутија од титанијума.

Крит је као мртваца
још давно купала магма
и махнито море је овде
спирало сваки човеков траг.

Ипак, и сада, као у време Икара,
рађа смоква у Хањи,
несносно једра
и непорецива.

КАД УТИХНЕ ТАНГО

Љубав престане
И буде као пред кишу,
спуштено небо.

Не схваташ
како је све исто,
а ништа више не постоји.

У грлу фали делова,
стомака нема,
ноге су отишле.

Само су руке ту,
још увек могу
да изведу загрљај.

Као што мртав плесач
грли мртву плесачицу
када утихне танго.

СЛАВОМИР ГВОЗДЕНОВИЋ

АРХИПЕЛАГ ЕХ РОНТО

ЗАПИС, ИСПИСАН НА КРЉУШТИ

Када су моји пријатељи, песници Решице,
Долазили у Темишвар,
Једни из брзе вароши,
Други искрећи виноградом,
Редовно су ми свраћали пред кућу.
Обично је то бивало
Када казальке враћају поноћ.
Предавали су се у невреме,
Невреме за песнике и поезију,
Бираним речима, из историјских неприклада.
Јер песници једино то умеју.
Садиле би воћку, орно,
И не знајући колико су значајни воћњаци
И јеретичка долажења из њихових пролећа.
Ту воћку смо само ми видели, и нико други.
И која би листала до следеће гозбе.

Дечаци рањених зима и срца,
Кржави свици на мојој кошуљи.
Прво бих низ свилен конач спустио
Вино са другог спрата,
Дубоки поточић из завичаја,
Пажљиво, као да бесконачност подрума премештам
Из непролазне Одисеје.
Затим бих се низ конач и сам спустио

Измишљајући чамце и рукописе,
Немогуће реке кроз тесну улицу,
На чијем ћемо раскршћу,
Уместо иконе, постати провидна мрља.
Јефтина белешка из сопствених живота.

Биле су то најлепше ноћи,
Краће од мојега тела,
Једина тама која светли.
Песников кров са анђелима.
Са којег смо свет тумачили
Бежећи од туге и свитања.
До зоре би многи Дунав препливали.
И по више пута. Били смо неуморни пред чашом.
У овај су се град уливали сви градови.
И наше поруке. Спремни да свет променимо.
На крају, у зло доба, огртали се Брезовицом¹
И песмом, пролазећи крај светине
Која им, испод велике казаљке,
Опет не види сузе.

ФРАНЦУСКИЊЕ НА ЧАСУ ШЕКСПИРА У БАЊИ ХЕРКУЛЕС

Францускиње су најзад стигле.
У позориште пуно цвећа и разблаженог сумпора.
Разголитиле се змије са ђубом на Домогледу, тог лета.
Нашим пренеражене Бечом.
Град је мирисао на слатко од ружа и свакојака преображења.
Оне загледање у Србе, путујуће биоскопе,
у хармонике којима смо теглили муку.
Поносни на себе и веру у себи.

Памтим једну, неуморна у јуришу,
помахнитала, слетела је са брачног постоља
на кров орловитих Домогледовића. Капулета. Сињих Сибињана.
Дотресао се до нас аутобус,
пун наивних маркиза студенткиња,
друга је, чим је загазила у Черну,

¹ Шума, са косовским именом, испод Радимске планине, у Румунији.

код Дунава, постала царица риба
какву видео ниси, са уредним бреветом,
између камена и клетве.
Од тог сам дана почео да дишем на псеће шкрге.
А трећа, чувена по силовању мужа,
мушкарлица златних пераја,
долетела право из ботаничке баште,
са афричком кугом на хоризонту.
Све је, песма понајвише, мирисало на самоубиство.
У бесу је потпалила ломачу планини.

Били смо збуњени, били смо луди.
И не знајући прелетали Р. Худа,
правили се Енглези. Никако да укапирамо,
од њихових смо живели палимпсеста.

Са Монпарнаса долепршале су насред наше авлије.
А сећам се једне, Боже, млађе од књижаре Шекспир,
у којој је, како ми је признала сама,
први пут безглаво посрнула у читању.

Од тог се дана лечим од Француске.
И ниједан ми речник, ево, већ више од пола века,
ни Вуков, ниједна егзотична реч не помаже,
до данашњег дана.
Ни Дан српског језика у Букурешту, ни његове свечаности.
Ниједна енциклопедија племенитих заната.
Нема те ергеле ни те обудовелице
да ме вине у облаке. До Лувра макар. Ил Мулен Ружа.
И отвори ми очи, да прогледам
на ноздрве и пронађем стазу.
И одбраним себе.
И одбраним Бању Херкулес и Беч и све градове.
Од златних гусака.

ЕВО, ПУШИ СЕ, ГОСПОДЕ,
ПОСТАО САМ ПОСВЕЋЕН

Све што сам добио,
На трен пригрлио здушно,
Све је одједном нестало,
Лонци и шерпе и зделе и остало посуђе.
И толика јела.
И оно мало ведрих дана
И ваздух окрилаћен
Који је чистио питоме кухиње
Доносио прохладну промају
Као велико олакшање.
Ни с тобом нисам стигао да га поделим,
Да отворим прозор и
Пустим га из загрљаја
Да се закотрља и постане голуб,
Да му у књизи нађем место
И коначно расрдим нечастиве госте,
Сит да их прогласим за проклетство.

Да жељан свет и жедан
Обрнем с ногу
Да њима запалим малу и велику ватру
И сачекам да чудо ухвати
Залет и узјаши тамницу
И ведро и весело подвикне родитељима,
Несрећној деци: овуда је пролазио стари мајстор Сизиф.
Капетан са јајетом на рамену.
Чини ми се звали су га Фјодор
Достојевски, Пекић, Киш, Павић.
Или: тек Сунђер Боб, Коцкалоне, прастаро име.
Уштогљени младић, несташко.

Чекају га и данас, да отворе књижару,
Барем читалиште, чистилиште,
Да поставе место Троји и скакавцима,
Да се издајају Јерусалиму, одреде
Где ће да умесе кајгану, илузију света
И објаве на гладна уста, на велика звона:
Ево, пуши се, Господе.
Постао сам посвећен.

СА ОТИСЦИМА КРИЛА НА КОШУЉИ

Наша је кућа почињала
Кухињом. Са њом све почиње.
Имала је велико срце, препуно
Буке. Настављала је дневном
Собом за боравак, у којој је почивала
Библиотека на зрнима бибера и зачинима.
И мој сточић са лампом и пецивима,
Насукан у породичном пејзажу.
Ту је било српске поезије,
Без ње се није могло.
Било је много зиме. И свакојаким предрасуда,
Предива и шара за прерушавање,
Да будемо народ.
Налазило се ту и много превода.
И привида, за препливање велике воде,
Вековних јаруга из којих су вребале
Нечастиве силе. Имале су
По две главе, са више од пет стотина година свака.
По угловима су лежала замандаљена
Звона. Која су потезана
Само у тренуцима великих потонућа.

Уз та сам звона прислањао
Клемпаве уши. Добро смо се чули,
Разумели још боље.
Непогрешиво су звонила, на узбуну.
Јављала цветања. Мрешћење шарана.
Буђење рузмарина.

Ова ми је соба значила све.
У њој сам заборављао све остале,
А било их је укупно седам,
Ако изоставимо гостинске бриге
И неколико просјачких гнезда.
Из ове је собе мати јављала приношења,
Са њима је почињао наш дан без краја.

Шарене лаже са таванкуће
Биле су прича за себе. За све укућане.
Дедова упоришна тачка.

Из које сам, одрастао, слушао,
И данас чујем: *Царе Лазо, јосјодско колено.*
Дед је ту свраћао и после смрти.
Тешио нас. Кришом се нагињао
Над колевком. Звонио књигом. Искрила је
Брзо. Пламен ширила јасан. Благо носила
Кроз живот, кад год би нас мука притисла.

Ту одмах, у раван са стрејом,
Био је разапет канап за сушење рубља.
И нас на њему. Такву смо кућу
Показивали свету. Утегнути. Чисти.
До ишчезнућа предати снегу.
Тај канап, мајчиних руку мера,
Био је редовно станиште за птице,
Са ратовима, ранама и ожиљцима.
Са отисцима крила на раширеној кошуљи.

У овој исповести још фале само
Нуспросторије и слепи мишеви,
Надошћени породичном крвљу.
И списак би дужи био
Да није било безглавих пророка,
Лудака нове вере и нових погубљења.
Са ишчашеним зглобом у себи.

КРСТ КОЈИ ТИ НИКАД НИСАМ ПОКАЗАО

Још смо се виђали у позоришту.
Дрхтали смо по ходницима уметности.
Наши су сусрети били без имена,
Тек понека застарела метафора
И 3000 тражених речи. Умрежене деце.
Толико пута насамарени, наилазили на лавиринте.
Ледена књига нам их подметала.
Док смо са мостова махали лажним порукама,
Стаклени ветрови су нас ловили по путевима.
Месечина на стакленим штакама.
Окрилатиле стаклене улице.
Мас-овима, Мекдоналдсима.
По њима су изводиле слалом.

Са читким записом на стаклу.
Пркосиле нам стаклене надстрешнице.
Све што је било наше није се видело,
Савршено рушно, није имало времена.
У таквим рововима крили се од неразумних пријатеља.
Од стаклених родитеља
И оних који не умеју ход по срчи,
Цепова пуних слатког Гренланда.

Још чувам плакат са стакленим знаком
Испод којег сам ти се обраћао,
Бранио те од себе стакленог, опет,
И крста који ти никад нисам показао.
Истрчао из књиге, испод гиљотине,
Стаклен сам, са тобом за руку,
Разбијао чело Теразијама и Лагунама.
Немилосрдно слепило београдско
Било је велико и младо, и оно од крхког стакла.
Народни музеј отварао нам врата
Стаклених мајстора.

Сакривени испод стаклених звона,
Испод стаклених опушака живота,
Старији од давнине краљевских платана.
И тако годинама, и неколико стаклених векова уназад,
Имена су нам остарела, све чешће
Заостајала за нама, као истрошена срча.
Као да је одувек било тако, уливали се у
Стаклени роман који чека
Последњи дан. И још много тога.

МИЛИЦА ШПАДИЈЕР

УВЕК СОЋА

У ЛИМЉАНИМА

У Лимљанима
Ил' Липљану
У хладу у лаванду
Баци главу загрејану

Атерирај
Па из артерија
Извуци

Шта те је натерало
Да полудиш
И направиш пожар
У својој луци

А РУМУНИЈУ

А Румунију видим с прозора
Велика је равница банатска
Ту су зелене аде
И плава река дунавска
А за крај лета
Непрегледна поља спаљена

Видим ветрењаче
И у даљини
Мале градове
А тамо негде
У смирај дана и предела
Ја Румунију видим с прозора

Испод Вршачког брега
И равног Баната
Ја видим црног врага
Што иде од врата до врата
Испод пешчара
Усред севера

Зна да сам јутрос
Косу расплела
Гледа јесам ли се расанила
Очешљала разнедрила
Хоћу ли прећи преко пољане
Хоћу ли сићи до дунавске траве

Вежи ђаволе своје гласнике
Пре бих се у води дунавској
Весела утопила
Него до тебе виленила
Јер и оваква никаква
Ја Румунију видим с прозора

ЗАКЛАНИ ДАН

Мој се дан претворио у кланицу
Више пута сам се данас окачила о куку
И заклала
Пробала сам с омамљујућим средствима
Да буде хуманије
Али заправо нема потребе
То сам само ја
Ако сутра будемо клали тебе
Размислићу о другим методама

РУСКА КЊИЖЕВНОСТ

Ајде једно Татјанино писмо Оњегину
На руском
Тражи професорка
Како она то лепо рецитује

И рецитује
Девојчица поносна
Али некако никад
Наташа
Увек Соња

РУЖНА МАРИЈА

Писац каже
На њој су лепе биле само очи
Али ако би оне засијале
Цело лице би добијало
Другачији израз

Ипак остаје питање
Колико је била ружна
Ако се Николај Ростов
У њу заљубио чим ју је видео

ПРИЈАТЕЉИ НЕ ПОСТОЈЕ

Онима баш добрима
Не желим да кварим дан
Они заиста
На својим леђима
Већ носе пола овог
Вечно јецајућег света

Они други
Биће некад од користи
За нешто друго
Нема сврхе
Сада им говорити
Да не постоје

НА ПРОСЛАВИ

Касно силазимо у Хад без Лете
Око мене душе бивших пријатеља
У истим телима
Окрећу главе, мрмљају поздраве
Незгодно је
Кад год је поред тебе
Неко жив

НИКОЛАЈ КОЉАДА

РАДИО МИЛЕВА

Комедија у два чина.

ЛИЦА:

ХЕРМАН, 65 година

НАЂА, његова жена, 20 година

ТАТЈАНА, Херманова ћерка, 45 година

МИША, Херманов син, 40 година

НАТАЛИЈА, њихова мајка, 65 година, Херманова бивша жена

ИГОР, Наталијин муж, 20 година

ЛИЗА, ћерка Татјане и Валерија, 20 година

МАРИЈА, комшиница из викенд-насеља, 65 година

РУСТАМ, њен муж, 20 година

СТЕПАН, 20 година

ГЛАС ВАЛЕРИЈА, Татјаниног мужа, 45 година

Луксузна њроосјрајна викендица ван града. Око викендице је шума, пољана, а нешто даље је језеро.

ПРВИ ЧИН

...Овде је некада био само кућерак, башијенска шуја, склејана одавно, у њој су чували лојаше и грабуље. Нико ту није стално живео, долазили би повремено, окојавали земљу, узјајали на парцели свашта и тако се хранили. Овде на њројланку, где је дрвеће њосечено, њањеви њочујани и земља њрекојана, засадили су башију. А када је већ све мојло да се куји у њродавници и нису морали више да се муче у башији, све су њрекрили њравњаком. Дујо су зидали

кућу и најзад поиди́ли овај шросира́йни замак од дрве́ћа. Долазили су овамо, а и данас долазе, са чии́авом по́родицом само да би се одмарали. Мада реи́ко. Какав им је шо́ одмор са комарцима? Чеши́ће су сви на Малдивима.

Кућа је прелепа. Гош́ово да је у шуми. Сада је шума само иза о́раде – борови и бре́зе. Свраке тракћу у шуми, а хрци и крши́це шихо ко́ају своје ру́е. Душо́ухи зечеви нечу́јно јуре, или су шо́ можда кунихи ко́и живе овде, да се нису намножили и по́дивљали? Одмах иза о́раде у шуми раси́у печурке. И шо́ не неке безвезне пла́ве краснице, не́то прави вр́ањи, шо́ је зашо́ шшо́ мало људи шеша́ овуда, мирно је, пу́шо. Куће овде нису зби́јене, комши́је не вуре сша́лно, шии́ајући се шша́ се де́шава у шу́ћим домовима. Из дрве́ћа се види једна кућа, кров се једва назире – у њој живи МАРИЈА.

О́ромно двори́шће је о́рађено високом ш́овженом о́радом. Травњак, зелена ш́равица, а у средини чак и мали базен. Напу́њен је водом шо́ ко́ој шлу́ају лисши́ћи бре́зе, нико се у њему ду́о није ку́ао. Сш́анари, односно ш́оси́и ове куће, сада имају дру́а ш́ола.

Како је само ле́о овде, бац́ сам добро све шо́ смислио... Све је бац́ као у мо́ој маши́и, као шшо́ би мо́ло да буде. Не она моја ш́рош́на колиба у Ло́инову, где шш́ем ову драму, већ о́ромна, бајковии́а кућа коју сам измислио. Моје комши́је у Ло́инову, ш́реко ш́уша, имају бац́ ш́акву кућу, а ш́ако су злобни – ва́да од ш́олико́ бо́аишши́ва!

Тако и ови шшо́ живе овде. Бо́аи́и и злобни. Имају о́ромну викендицу на ш́ри сира́ша, зашшо́ би били злобни? Па наравно, како шо́ да бо́аи́и ХЕРМАН БЕЛКИН нема о́ромну викендицу? На крају краје́ва, има 65 ш́одина, а шо́ су ш́одине кад би већ ш́ребало сш́ећи викендицу, велики сш́ан у ш́раду, ау́шо и све осш́ало шшо́ долази са сш́аи́усом славне личносш́и. А он јесш́е славна личносш́и, рекш́ор универзи́ишеша, да. И све славне личносш́и и њихови рођа́ци су, као шшо́ знамо, злобни и смежурани.

...Данас је важан дан за најсш́арије́ Белкина. Жени се. По дру́и ш́уи́ у животи́у. Ње́а и ње́ове невесш́е још́ увек нема за сш́олом. На веранди је ш́осш́ављен о́роман ш́равоу́аони сш́о са ш́релеи́м сш́олњаком и ску́им ш́осу́ћем, че́а све ш́у нема.

За сш́олом седе ТАТЈАНА, Херманова че́ш́десетш́ишешо́одиш́иња ћерка, МИША, Херманов че́ш́десетш́ишешо́одиш́ињи син, ЛИЗА, Таи́јанина двадесетш́ишешо́одиш́иња ћерка. Ту је и комши́ница МАРИЈА, она има 65 ш́одина, зову је Марусја. Она је скоро као члан по́родице, ш́одинама су комши́је, ш́ази на ову кућу будући да не долази овамо ш́овремено, већ ш́у живи. Уз шо́ им је и нека да́а рођака, неко седмо колено. МАРИЈА седе ш́оред са својим двадесетш́ишешо́одиш́ињим мужем РУСТАМОМ.

Сјо само шјо се не јрврне колико има хране. Има и јића, ма све шјо јожелиш. Све делује веома свечано, јразнично. На средини сјола је чак и букеј јољској цвећа у шјели од јри лијре. Букеј је јосјављен јако да сви за сјолом, кад хоће нешјо да кажу ономе јреко јуја, морају или да се најуу лево-десно, или да усјану, да би се уојшје видели.

Веранда је јросјрана. Све је од јуној дрвјта, већ јомало сја-ро, некадашње, исјрошено јод нојама свих који су овде живели – и одраслих и деце која су расла овде, у овој викендици. Ојага је леја, сјубићи су јуни, најрављени како јреба. До јрема воде јри сјейеника, фарба се ољушјила, а на улазу је јлејени ћилим.

Исјод сјола се врзма мачак ЖЕБАЈКА, јрља се о ноје, јоду-нујој реја, задовољан је шјо су ја довели у шуму. ЖЕБАЈКА живи код ЛИЗЕ. Довела ја је ЛИЗА, ТАТЈАНИНА ћерка.

Лејо. У шуми јишјеце јевају и свраке јракћу: ја-ја, ја-ја-ја...

ТАТЈАНА. Мишо, душице моја, ево ти си писац, ти си уметник, додуше од глагола „уметати”, али упркос томе ја одавно хоћу да ти кажем нешто: ти немаш главу, него канту за смеће.

МИША. Тања, тебе би требало за бандеру везати. Шта хоћеш од мене данас? Навалила ко смрт на бабу. Шта хоћеш, ајде?!

ТАТЈАНА (јева). „Наја, цуро млада, шта ти треба сада?” Има она песма. Уђути више. И мртав би проговорио.

МИША. Какве то има везе са мнош? Сва си нешто на три ћошка. А какву ти главу имаш, твоја није канта за смеће, је л’? Што само нешто дробиш, што ме стално дрндаш и брукаш? Пусти ме да једем на миру. Ћути мало, можда јуди помисле да си паметна. Шта сам ти ја скривио? Јесте, ја сам писац. Па шта? Зашто ме стално малтретираш због тога? Јесам писац, да. Не буди јубоморна.

ТАТЈАНА. Пишем ти писмо, видели се нисмо, још од прошлог маја, ја и уја Паја.

МАРИЈА. Наравно, Мишо, само једите, то сам све ја спремила.

ТАТЈАНА. Душице моја, Марусења, па није баш да си све ти спремила, зар не?

МАРИЈА. Добро, ајде сад се истреси и на мене, пошто си с Мишом завршила. Јао, муко моја...

ТАТЈАНА. Тако је, Мања, тако је. Јесте, ти си направила салату од цвекле, како сам те и замолила, али сам ти ја послала паре за то смеће, драга моја, сећаш ли се? Немој ту да се бусах у прса. Све остало сам ја дотерала колима из града. Све се охладило, то је тачно, и месо и кобасице, али шта да се ради. Истина, нећу моћи назад колима јер има да се напијем данас од муке. Вратићу се возом. Овде да преспавам? Сачувај Боже! И никад више нећу

ногом крочити овде, не, не! Неће ме више ноге донети овамо, у ову фабрику маштарија, фабрику снова, у ову радионицу илузија.

МАРИЈА. Једите. Нађица је свашта наручила, ево, све су ово довели из богатог ресторана.

ТАТЈАНА. Каква твоја Нађица, Машо?

МАРИЈА. Нађа – Херманова жена, твог татице.

ТАТЈАНА. А, Нађица-глатка-гузица?! Душице моја, Мару-сењка, немој тако да причаш. Он Миши и мени није татица, он је задњи олош, ето шта је! Тако је, баш то! Покажи, шта је њено? Ја то да једем нећу. Покажи прстом, обележи. Ово, ово, и ово? Аха. Тако дакле! Из њеног ресторана нећемо јести. Јешћемо само моје, моје, хладно! Ајде да једемо! Па?! Нећемо их ваљда чекати да стигну, фуј, мислим нећемо чекати њега да стигне са њом!

МАРИЈА. Немој да говориш „њега”, него „оца”. Доста је било, Тања.

ТАТЈАНА. Душице моја! Какав ми је он сад па отац? Он је млади муж!

ЛИЗА. Мама, доста.

ТАТЈАНА. А како то, Лизо, а!? А?! Шта ти мислиш? Ако је он решио да се ожени младом женом, шта сам онда ја?! Машо, Мишо, па она је Лизиних година, а он је маторац, твоја генерација, Мањка, а види шта он ради?!

МАРИЈА. А откад је теби стало?

ЛИЗА. Шио ми га Ђура...

МАРИЈА. Ућутите мало сви, доста је било! Свима овде бројиш године. Тањице, како си постала злобна. Прекини више! Седиш овде већ сат времена и кљуцаш нас у мозак. Доливаш уље на ватру. Ајде, доста више! Треба да се почиње с јелом, иначе ће муве све да напљују и све има да се поквари. Што да их чекамо? Ако ју је одвео да јој показује околину вероватно неће скоро.

ТАТЈАНА. А шта она има да гледа околину? Да неће можда да иде да бере печурке? Да неће да прави метлице за бању, да се пентра по брезама, а? Хоће ли можда да скупља дрва за камин?! Како да не! Шта она па уме? На челу јој пише да је лезилебовићка! А по рукама се види да је лопужа, све јој се лепи за руке! Хоће да покраде оца, да га насамари!

МАРИЈА. Доста, кад кажем! Само нешто блебећеш... Што дираш оца? Сто пута ти је речено. Доста, седите ту и једите. Рустаме, и ти, једи.

ТАТЈАНА. Не дирам га. Ја њему, оцу, ни реч још нисам рекла. У цркви сам стајала као укопана. А шта они раде?! Боже, Боже! „Са тобом до смрти! Док нас смрт не растави!” Па онда – прстење! Ужас, ужас! Не могу да верујем да сам доживела овакву срамоту?!

(*Јеца.*) Нисам ни хтела да идем, али сам ипак одлучила, идем, хоћу да будем ту и да погледам тог скота, ту пизду у очи!

МИША. Тебе би већ требало у мардељ, или у центар за лечење алкохолизма.

ТАТЈАНА. Какво бре лечење?

МИША. У центар за терапијску и радну рехабилитацију алкохоличара. Раније је постојао такав центар. Ево ја, као писац, недавно сам наишао на један фразеологизам: „Радио Милева”. Могао бих чак да напишем и књигу са тим насловом, у којој људи причају, али не слушају једни друге. О нама.

ТАТЈАНА. Ма, шта хоћеш тиме да кажеш?! Где је логика у томе што причаш? Какав радио? Која Милева?

МИША. Ту је логика. Ја све време ловим неке речи. Како сам само срећан што имамо наш руски језик...

ТАТЈАНА. ...а не татарски, је л’?! Миша Белкин писац, Боже! Да паднеш на дупе! Скоро сам прочитала једну књигу, зове се „Како препознати хуљу”! Да је ниси можда ти написао?

МИША. Остави ме на миру. Рустаме, ја сам написао велику књигу о скандинавским боговима. Зове се „Фреја, Тор и Локи”...

ТАТЈАНА. Аха. „Фреја, Тор и Локи у гостима код Чебурашке”.

МИША. Остави ме више на миру. Могу да Вам потпишем књигу, Рустаме.

ТАТЈАНА. Можеш призивати Алаха до сутра, уста ти неће постати света! „Да, Рустаме? Не, Рустаме? Је л’ тако, Рустаме?” Олади мало, Мишо! Како то уопште разговараш са мном?! Лепо ја кажем: ти немаш главу, него канту за смеће! Будала си откад си се родио. Имаш килу у глави. Помије-говније! Ноге змије, глава отровнице – ето шта си ти. Трабуњаш ту о некаквом радију...

МИША. Ти олади. Узгред, записаћу ту реч. Добра је.

МАРИЈА. Тишина! Ево, једите ово. То је патлиџан, из моје баште. Рустамове и моје. Је л’ тако, Рустамчићу? Баш ретко долазите овамо у последње време. Појавите се као снег у мају, па вас онда опет нема пола године.

МИША. А што овде да будемо храна за комарце? Радије смо на Малдивима, или негде по Европи.

МАРИЈА. Ајде, једите.

ТАТЈАНА. Шта им ти само гураш храну под нос? Кад стигну ови, па почнемо да играмо уз тамбуру, е тад ћемо да почнемо и са јелом, пићем и тучом.

МАРИЈА. Ко ће тебе разумети. Час једите, час немојте да једете. Већ си му га дала јако, Тањице, видим ја. Ма пиј, биће ти лакше.

ТАТЈАНА (*Њева*). „Биће ти лакше, доћи ће лето! Хвала партији за све то!”

МАРИЈА. Кад је већ тако, и ја бих попила мало. Може, Рустамчићу?

ТАТЈАНА. А ја ћу, богами, да се олешим, нећу мало! Је ли, а што ти све време тражиш од њега дозволу и све као да чекаш да ти он да одобрење, да ти климне главом?

МАРИЈА. Ето онако. Је л' тако, Рустамчићу?

ТАТЈАНА. Ужас ужасни преужасни катастрофална катастрофа. Ко ми се то тамо трља о ноге?!

ЛИЗА. То је мој Жебајка. Радује се што сам га довела. Нека га нек мало лови мишеве.

ТАТЈАНА. Мрзим мачке. Личе на мушкарце.

МИША. Тања, доста! Стварно би ваљало да нешто попијемо, иначе ћемо сви имати киселе фаце. Седећемо као да смо покисли. *(Смеје се.)* И треба некако мало веселије да дочекамо младенце. *(Смеје се.)* Рустаме, немој да ми сипаш превише. Чаша вотке и чаша компота – и бићу као летва, под столом. То се тако каже. Како се ја изражавам сликовито и китњасто, Рустаме, разумете, зар не? Ја сам писац. *(Смеје се.)*

ТАТЈАНА. Дојадио си и богу и народу! Доста више! Алкосу! Канто за смеће! Сељак-веселјак! Ето шта је татица одгајио! Какве то младенце ми чекамо, еј?! Њој је 20, а њему 65! Он је скренуо, а ви га подржавате, је л' тако?

МИША. И ћорава кока нађе зрно. Трт-мрт. Доста, дојадила си ми више. Да наздравимо. Све бих ја вас у мардељ. У мар-дељ!

Миша се смеје. И нико више. Поишју. Ћуће. Јегу. Уздишу.

МАРИЈА. Да пређемо на неке позитивне теме. Рецимо о здрављу. Слушајте 'вамо: ја сад свуда идем са штаповима за нордијско ходање. То је много добро за здравље. Од моје до ваше куће има два корака – ено је моја кућа, одмах поред. Рустамчићу, немој да пушиш толико, седи. Значи тако. Ја идем са штаповима. Због здравља. Идем тако и да берем печурке у шуми. Рустам не разуме добро руски. А и шта ће му да разуме, брига њега за наше послове. Он уопште не капира ни ко се овде жени, шта је шта и зашто. Код Татара се дешава да човек има по две или три жене. У граду не, али у селима имају и по три жене, тако кажу.

ТАТЈАНА. И код њега је тако? Три нам је већ група, користи се глава, кад се двојци дода један, дружина је права! Јој, каква си ти будала, Мања, будала. Седите ту, Рустаме. Хоћу рећи, седи ту, Рустаме. Не, стани тамо! Јој, ма губите се сви!

Рида. Сви гућо ћуће.

Зайим Тайјана, обрисавши сузе, почине да виче, обраћајући се Русшаму:

Ало, Рустаме?! Објашњавам ситуејшн: ово – моја брат. (*Уйи-ре њрсџом у Мишу, Миша једе и смеје се.*) Ово – мој ћерка. (*Уйи-ре њрсџом у Лизу.*) А моја оца иде оженити се! Она – брзо! Ово наша колиба! Ово наша сто! (*Ћуџи.*) Како да му кажем да ће отац ускоро доћи из цркве са својом младом женом?

МАРИЈА. Па тако и реци, шта се дереш? Он разуме. Слабо, али разуме.

ТАТЈАНА. Ма, кога он разуме? Како он може да разуме руску душу? Па он је Татарин. И само ћути. Не сме да једе свињетину, а ти му ставила пихтије. Татарин гост, ко у грлу кост. (*Виче обраћајући се Русџаму, устјаје, вири иза букеџа.*) Свиња – не! Глава – фик и готово! Ајда алах! Фик глава свиња! Алаху акбар, алга, разумеш?!

МАРИЈА. Ти си се изгледа баш напила, Тањице, а? Шта си се раскокодакала, све свраке у шуми ћеш надгласати, види како су се узбуниле, само гракћу. Шта се дереш? Он све разуме.

ТАТЈАНА. Видиш да само ћути. Чак ни главом да климне.

МАРИЈА. Па шта? Рустаме, климни јој главом и нека ме остави на миру већ једном, може? (*Русџам се мрџџи и клима љавом.*)

ЛИЗА (*смеје се*). Наше кученце у колима изнад касете исто тако клима главом. Мама, па где је деда? Зови га. Што седимо овде без везе, комарци нас поједоше. Дај брзо да једемо и да идемо. Одвешћу тебе и Мишу. Ти си већ пијана.

ТАТЈАНА. Нико нас није појео. Ти булазниш, не би смела да возиш.

ЛИЗА. Не, него ти не би смела – ти си пијана.

ТАТЈАНА. Камо среће да је макар теби стало, Лизо, душице моја! Да је макар теби стало, Мишкице! Никога није брига! (*Јеца.*) Душице моја, Лизо, чујеш ли ти мене уопште?! Твој деда се жени двадесетогодишњакињом! Ти си само малкице старија од ње – два месеца! Па, нешто мора да се уради, зар не?!

МИША. Да се уватимо за уши и да играмо! (*Смеје се, љије.*)

ТАТЈАНА (*виче*). Рустам, ја тебе разумела, а ти мене разумела, не? (*Ћуџи.*) Ма ћоку ти разумеш, Татарчино.

МАРИЈА. Ама шта си се наврзла на њега? Душице, душице. Попела си се свима на главу.

ТАТЈАНА. Ја сам стварно у шоку од ваше равнодушности.

МИША. Може једна анегдота? Питају жену: „Јеси ли ти са њим из љубави или због пара?“ А она одговара: „Наравно, из љубави. Три рубље – па зар су ми то неке паре?“ (*Смеје се љрохоџом, љије.*) Смешно је, зар не?

ТАТЈАНА. Ужас. А овај Татарин само ћути. Испод мире сто љавола вире, у мирној води се змије легу, тиха вода брег рони. Разумеш?

МИША. Е свака ти част. Морам да запишем ово.

ТАТЈАНА. Ја сам, иначе, завршила Филолошки факултет.

МИША. А ја за новинара. *(Смеје се.)* Ти ни дана ниси радила у струци.

ТАТЈАНА. Човек би помислио да си ти радио.

МИША. А зашто бих радио? Па имам тату. Да, ти и ја смо, тако рећи, људи од уметности. Значи – ми смо навикли на флашицу, ми не радимо! *(Смеје се.)*

ТАТЈАНА *(виче Русџаму)*. Моја тата оженила! Узела млада жена одвела моја тата, јеси разумео?! Ја сам њој, моја тата – ћерка! А ова – мој ћерка! А ова – моја брат! А наш тата, бип-бип, кренула из цамија, из црква кренула са млада жена! Јеси разумео?! *(Ћуџи.)* Дођавола, где си нашла овог Татарина?! Зашто ја морам да се трошим оволико, да се дерем док му причам, да ломим језик?

МАРИЈА. А ти онда немој да га ломиш. Шта си се наврзла на њега?

ТАТЈАНА. Зато што не видим овде никакве савезнике! Па барем с Татарином да склопим савез, кад је већ оваква ситуација!

МИША. Њихова хорда је триста година била на грбачи руском народу. Савез татарских република! *(Смеје се.)*

МАРИЈА. Он ми поправља кров. И башту ми је окопао. И капију је поправио. И пластенике закрипо.

ТАТЈАНА. Значи он је гастарбајтер?! А ти га ставила с нама за сто?!

МАРИЈА. Није он тамо неки гастарбајтер. И зато и јесте за столом. Он ми је поправљао кров, а онда се спустио...

Тиџина.

ТАТЈАНА. Молим? Шта?! Како то мислиш? Шта причаш? Шалиш се? Он је четрдесет година млађи од тебе!

МАРИЈА. Па, ако ћемо мало прецизније: четрдесет пет. *(Јеје, смеје се.)*

ТАТЈАНА. Молим? Шта?! Шалиш се, Мања, душице моја? Значи, он је... Стварно?! А ти пред њим у кућном мантилу, тако офуцана и с тим распалим деколтеом?! Значи, ви сте баш права породица?!

МАРИЈА. Значи – баш смо права породица. Ја сам нормално обучена. Одјеби. Немој да ме бламираш овде пред њим.

ТАТЈАНА. А да се није наш татица од тебе заразио том слободом, тим слободоумљем?! У последње време је баш често свраћао овде у викендицу, значи мора да је од тебе!

МАРИЈА. Чиме је могао да се зарази од мене? Прекини више. Пиј ту и ћути.

ТАТЈАНА. Мања! Освести се! Пробуди се! Живиш са гастар-бајтером под истим кровом?!

МАРИЈА. Већ скоро пола године. И он је Татарин, а не Таџикистанац, нити Узбекистанац. Хоћу рећи, он није гастарбајтер. Он је регуларни држављанин Русије. Као и сви остали. Само млађи.

ТАТЈАНА. И шта сад? Значи, бабама, држављанкама Русије, сада је допуштено да се упуштају у разврат са младим држављанима Русије, припадницима националних мањина, је ли тако, душице?!

МАРИЈА. Тањице, ућути мало, а? И немој да нападаш оца кад буде дошао. Лењин каже: кради, Стаљин каже: не пипај. Разумеш?

ТАТЈАНА. Шта хоћеш тиме да кажеш?

МАРИЈА. Ма ја то онако. Колико нам је још остало? Дајте да се макар мало обрадујемо.

ТАТЈАНА. Мања?! Ти си пролупала! Ја само називам ствари правим именом! То је разврат! То је да ти памет стане! (*Ћуши, јеје.*) Не, не, морам да поједем нешто да се смирим. Ја ћу да једем ово, твоје. Шта кажеш, ове салате су твоје? Не, нећу! Је л' ти овај мутавац помагао да спремиш? Видим како су му прљаве руке, и не пада ми на памет!

МАРИЈА. И нису прљаве, него су само поцрнеле. Да, помагао ми је, и не мораш ни да једеш. А то, већ сам ти рекла – млада жена је наручила из ресторана, то можеш да једеш.

ТАТЈАНА. Од татиних пара?!

МАРИЈА. Па шта?

ТАТЈАНА. Ни то нећу да једем. Нећу ништа да једем! Радије ћу овде да цркнем од глади! (*Јеца.*) Ма, где ју је одвео, где овде још може да је одведе?! На реку?

МИША (*Њева*). „Пођимо, лепотице, да се мало возимо, одавно те чекам ја! И баца је са брода право у талас који наилази.”

ТАТЈАНА. А можда је стварно баци у талас који наилази? Ту би онда био крај приче, сви проблеми решени! Да му навестимо? Зови га!

МИША. Тата је већ звао док смо ишли колима испред њих, рекао је да почнемо, да ми, ма, они, кажу да стижу ускоро. Можда им само треба да мало буду у тишини после ове гунгуле. Можда би он у мардељ. (*Смеје се.*)

ТАТЈАНА. Попео си нам се на главу са својим „мардељем”! Шта ти то значи?

МИША. Баш лепа реч. Ја сам писац, скупљам свакакве речи. Рустаме, ја сам писац, разумете?

ТАТЈАНА. Писац па писац, по хиљадити пут! Виђала сам ја такве писце у белим папучама у гробу! Будало једна! И ја сам

писац! Већ сам написала роман „Гадови”! Баш сад завршавам роман под насловом: „Кучке!” Не, ти њега подржаваш! Ето је, ето је – ваша погана мушка солидарност! Ето је! Сви сте ви развратни створови, ви сте само лутке, за вас су жене секс, ви нисте људи, ви сте бестидни, бескрупулозни, дрски подлаци!

МИША. Аха, ми смо бестидни. Како да не. Наравно: за нас су жене кекс, а не секс. *(Смеје се.)*

ТАТЈАНА. Теби је то смешно? Шегачиш се? Будало! Ништа није смешно! Душице! Па он се с њом венчао у цркви, фуј! Са нашом мамом се није венчао, а са овом се венчава!

МИША. Зато што је то сад модерно. Сви то раде.

ТАТЈАНА. Сад сви шмрчу кокаин, навучени на бело, па и ми треба то исто да радимо, је л’?

МИША. Ма шта си се ти разгоропадила? Попила, па удри у дреку. У цркви си ћутала.

ТАТЈАНА. Зато што ми се језик одузео! Шта је требало, да је нападнем? Онамо је поп све време ишао околу са кандилом, како мислиш да викнем на њега?! И шта да викнем? Да сам против?! *(Вриши.)* ’Еј, Рустам?! Ово наш колиба! Наш викендица! Ја овде мала трчала, а сада овде ево шта! *(Јеца.)* Сада ће овде Нађица-глатка-гузица водити главну реч! Споља гладац, а унутра јадац!

МАРИЈА. Да, сећам се док си била мала усраница, како си проводила овде по читаво лето, трчкарала си овуда у црвеним хулахопкама! Наталија и Херман су онда често боравили овде. А после је мала Лиза овде одрасла, знала је да дотрчи код мене, а ја бих јој пекла пите од кисељака. Почела сам да издајем стан у граду пре неких двадесетак година, баш кад се она родила. Раније смо живели овде, али смо после престали. Сећаш се, Лизо? Волиш ли ти мене?

ТАТЈАНА. Ти нам ниси само комшиница, душице, ти си нам рођака. Ево, и кућу нам чуваш бесплатно.

ЛИЗА. Наравно да те волим, баба Марусја.

МАРИЈА. Немој да ме зовеш баба пред Рустамом. Је л’ си ти нормална?

ТАТЈАНА. Тишина тамо, све ви бабе и све унуке! Ти си рођака мом оцу, он има 65 година, ти имаш 65, умукни, ти си матора, матора! *(Довикује Русџаму.)* Он – моја тетка, разумеш? Он – рођена тетка моја!

МАРИЈА. Ама, нисам вам ја рођена тетка, него нека даља рођака, тамо неко седмо колено. Скоро па комшиница.

ТАТЈАНА. Седмо, седмо! Душице! Ти си исто наша селица-веселица! Колико видим скроз си подивљала овде у шуми!

МАРИЈА. Моја баба и твој деда су били блиски рођаци. Ето у таквом смо ми сродству. И зато смо саградили викендице једну поред друге.

ТАТЈАНА. Доста сам ја овде причала о свом породичном стаблу! Доста! Ти, будало, Рустаме, рећи ћу ти на руском, иако ништа не разумеш! Ти си будалетина, простак! Смубао си се са маторком, будало!

МАРИЈА. Тањице, не буди љубоморна. Ја те ни не слушам. *(Устаје, сјаје поред Русама, наслања се елегантно лактовима на руковајте, смежи се, њали цицарету.)* Јао, какав је овде ваздух – па то је чудо! Како уживамо овде. Не треба ти град. Шума, речица, печурке. Види, види како зечићи трче, видиш? Лепотани наши ушати. Нека га, нека покаже Нађи наше простране крајолике. Сад имамо и базен у дворишту, а раније је ту била само помоћна кућица, шупа, у њој смо држали лопате и кофе. А онда, видиш како смо се уздигли, Рустаме? Какву кућерину смо саградили!

ТАТЈАНА. Ајде, још само фали да запеваш овде као Зикина о Волги!

МАРИЈА. Него шта ћу. *(Пева.)* „Ти, Русијо моја! Златни крајеви! Ја сам твоје танко класје!”

ТАТЈАНА. Ућути мало! Ионако ме је мука спопала, још ми ти ту завијаш, као радио!

МИША. „Мама како пева” – чуо сам кад је то једно дете рекло у трамвају за своју маму кад је мама певала пијана. *(Смеје се.)* Узгред, кад смо код нашег језера. Зар се тамо нису појавили лабудови? Е, па ето. Постоји „Лабудово језеро”, а могло би да се зове и „Коњско језеро”. То је оно кад плешу дебеле балерине. *(Смеје се.)* Смешно је, зар не? Ја сам писац, Рустаме, ја све време хватам неке речи у ваздуху. Ја морам да фиксирам живот.

ЛИЗА. Јао, како сте ми сви дојадиле.

МИША. Боље је своје јаје него туђа кокош. Боља је своја проја него туђа погача. Боље је у колиби певати него у двору плакати. *(Смеје се.)*

МИША. Кажем: не буди тужна, постаћеш ружна. *(Смеје се.)*

ЛИЗА. Јао, како сте ми сви дојадиле, па то је страшно.

ТАТЈАНА. Мишо, ево, ти си наш писац! Написао си једну књижицу за својих четр’ес пет и ништа више ниси написао, је л’ тако? И о чему је та твоја књига? О! Фантазија! О, ми смо у свету маште! О, ти си у свету маште! О, богови Скандинавије!

МИША. Тања, смири се. Тањице, моја књига је заснована на стварном животу. Да, радња се одвија у фантастичној шуми у Скандинавији. Па шта? Ми сви живимо у фантастичној шуми. Читава наша Русија је као нека, знаш, Скандинавија. Иначе, моја књига је

објављена у тиражу од 500.000 примерака. То онако узгред, разумеш? Није лоше, зар не? И написаћу још много тога, Рустаме.

ТАТЈАНА. Ма, како да не! Уложио својих пет копејака у тираж од 500 хиљада! Мишо! Ти си се инфилтрирао у ту дружину писаца, у ту багру, Савез писаца, и само лочеш тамо са њима! И разговарате о неким узвишеним темама, да, али заправо, сви сте ви тамо – задњи алкоси, паразити, клошари! И ти не радиш, Мишо! Књига је изашла у меком повезу, читају је глупаче у трамвајима и возовима! О, да! Фантастична руска шума! Са добрим медведима и прелепим лепотицама!

МИША. А шта би ти, досадни реализам? Ти би да пишем о хрушчовкама? „Тама ниских истина, дража нам је...”

ТАТЈАНА. „...од узвишених обмана.” Видиш како знам!

МИША. А ти као нешто радиш, Тања, је л’? Тата нас је читавог живота издржавао. Али то је баш занимљиво! Ето ти га сад, како испада?! *(Смеје се.)* Значи ти си ипак прочитала моју књигу? Алал вера. А рекла си да нећеш. *(Смеје се.)* Тања, фантазија – то је све. Русија – то је фантазија. Ево ја сад смишљам нов сиже. Исто такав. Фантастичан. О Русији.

ТАТЈАНА. Ево ти један сиже, Мишо: о фантастичној, препуној фантазија – руској шуми. И тако, Зеџ је имао дрвену кућицу, а Лисица ледену. Даље – знате шта је било. Зеџ је – наш тата. Лисица – јасно ко. Зеџ је у кући имао обичан радио, а Лисица је имала радио Милеву, а заправо уопште није имала радио...

МИША. Каква небулоза. Смири се мало.

ТАТЈАНА. Да, небулоза! Па, како би мени могли да падну на памет скандинавски богови... То само неко са страшним мамурлуком може да смисли, као ти...

МИША. Доста. Дојадила си ми више. Ајде да више не покрећемо ову тему, може? Па, шта ће Рустам да помисли о нама?! Је л’ тако, Рустаме?

Чује се како се аутомобил зауставио испред кавијје.

Кавијја зашкрипи, Херман и Нађа иду према веранди. Херман се штриди да изгледа млађе, офарбао је косу, а Нађа нема пошребе да се штриди да изгледа млађе: она је пошрово девојчица. Као да унука хода руку подруку са њим. Смеје се, машући букећом цвећа. Херман је у црном оделу са лејџир-машном, Нађа је у венчаници. Пењу се на шрем, Херман хваћа Нађу око штрука, шривлачи је к себи, љуби је. Сви устјају од сјола.

МАРИЈА. Јао, ево и наших младенаца! Па добро, јесте ли се навозали? Добро нам дошли! Па, где сте досад, чекали смо вас, седајте овамо, на чело стола, да славимо! Овамо, овамо!

ТАТЈАНА. Да, седајте, да прославимо. Жебајкиних петнаест година, триста година чаши од фасетираног стакла, хиљаду година скандинавским боговима – Фреји, Тору, Локију, Шмори и Бори – или како их већ зову – ето шта ћемо да слаavimo!

ХЕРМАН. Пријатељи! Рођени моји! Како сам само срећан! Тања, Мишо, Лизо, Машо, Рустаме, како сам срећан! А ти, Нађа?

НАЂА. Шта?

ХЕРМАН. Јеси ли срећна?

НАЂА. И ја сам срећна, природна ствар.

Сегају за сѐо, Нађина хаљина од њила шушка.

ХЕРМАН. Показивао сам Нађици плажу, овамо на реци, код Разбојничког острва, где увек идемо лети. То јест, где смо ишли. Сад ћемо Нађа и ја да идемо тамо! Правићемо пикнике, је л' тако, Нађа? Њевапчићи, салатице, рибља чорбица – све ћемо то да једемо, може?

НАЂА. Природна ствар. Нешто ме жуља десна ципела, буквално ме убија. Да се изујем ја, а?

ХЕРМАН. Нађице! Пријатељи моји! *(Узима чашу са вином.)* Нађа, да, ево шта хоћу да ти кажем! Ово је наш дом, да! Ту је пре много година била само пољана, ми смо је сређивали, деведесетих смо овде свашта садили, па онда – травњак, па базен, цвеће, тамо имам и љуљашку, Нађице... Ми сада овде долазимо ретко, чешће смо у иностранству, а то није добро, није у реду... Зато што је Русија...

ТАТЈАНА. Доста си се вала сикирао око Русије, тата. Знате, Нађа, ми смо ово место сређивали заједно са нашом мамом! Кле-чали смо на коленима овде по читаво лето, Нађице! Радили смо као проклети да све ово изградимо. Наша мама се звала Наталија, Нађица, душице наша. Односно, тако се зове. Она је још увек жива, Нађице, да знате, онако успут.

НАЂА. Знам, онако успут.

ХЕРМАН. Чекај, Тања. Дакле, Нађа, кад год сам био овде, као да ми је јачало чуло вида. Овде у природи, увек сам живот видео другачије и схватао нешто о њему...

ТАТЈАНА. Па ајде, испричај нам мало о свом виђењу живота, о чулу вида, ајде: свака блеса гледа у небеса! Испричај нам, не могу да дочекам да чујем...

ХЕРМАН. ...И ево, док гледаш, рецимо, лист који је пао са брезе у базен, или мрежу у којој паук једе своју мушицу...

ТАТЈАНА. Лепа замисао, татице. Само, ко је овде паук?

ХЕРМАН. ...Да, да, овде сам одједном видео живот другачије, као кроз лупу! И ту сам био срећан, у хармонији са природом! Али срећа је отишла... Отишла је одавно... Како кажу: Све у своје

време... А сада, Нађа, желим поново да је привучем, моју срећу, толико желим срећу!

ТАТЈАНА. Браво, тата. Дотерало цара до дувара.

ХЕРМАН. Шта браво? Шта, Тања?

ТАТЈАНА. Па, као у оној изреци.

ХЕРМАН. Не знам ниједну такву изреку. А ти би могла мало да ућутиш, ћерко моја! Нађа, она је израсла у праву зловницу, не обраћај пажњу на њу, Нађице.

НАЂА. Природна ствар.

ХЕРМАН. Па, добро. Наздравимо, пријатељи, за срећу коју желимо да привучемо!

ТАТЈАНА. Немој много да пијеш, тата. Чека те брачна ноћ, шта ако одједном...

ХЕРМАН. Да, срећа је ту негде, поред, у лишћу, у птицама, у томе што си ти, љубави моја, напокон крај мене!

НАЂА. Да. Дајте да наздравимо. Можемо седећи, што бисмо устајали.

ТАТЈАНА. Нормално, седећи. Нећемо ваљда стојећи. Нађице, душице моја, како ви хоћете, тако и урадите, рођена моја, пиленце моје, је л' тако?

ХЕРМАН. Умукни, рекао сам.

ТАТЈАНА. Ја нисам ни почињала.

НАЂА. Ове столице су прашњаве. А моја хаљина је бела. Ко ће да их обрише? И ко се то осећа? На шта се то осећа?

ТАТЈАНА. Опростите што се нисмо спремили, што нисмо све орибали и пребрисали пред ваш долазак, били смо много узбуђени.

ЛИЗА. Мама!

ТАТЈАНА. Да, а шта се то осећа – па, не знам ко би то могао бити, Мишо, да ниси ти? Не. Можда Лиза? Не. Да није тата, ваш муж? Не, он мирише на колоњску воду „Хуго Бос“! Вероватно је Марија, а? Или, још лакше, бака Марусја? Не! Ко се то осећа као Кинез? Можда је то наш Абрам-Ибрахим-Рустам смрдашидзе, он не разуме руски, с њим ћемо лако. Па, ето. Или, можда, остали сте још ви, Нађице? Да не смрдукате то Ви?

ХЕРМАН. Пала ти је бубамара на хаљину. Овде их има много. Види како је лепа, пузи, спрема се да полети!

ТАТЈАНА. То је знак од бога. А шта би друго било? Бубамаре падају на све нас и одмах дигну ножице увис и довиђења. А ето, видите, са вас оне узлећу, вину се, као са космодрома. А на нама – на нама ножице увис. То је знак. Ви се разликујете од нас. Ми смо ништарија, а ви сте модел и селебрити.

НАЂА. Молим? Какав знак? Ништа мени овде није јасно.

ТАТЈАНА. Знак да нам је време да одлетимо кући. Ми смо вам као бубамаре. Хоп! – и нема нас, већ смо на небу, код бога. Ма, и овде смо нико и ништа. Треба да бришемо, Лизо, шта кажеш? А, Мишо? Идемо. Чича мича и готова прича. Оде маст у пропаст.

ХЕРМАН. Али само што смо почели са гозбом. Тек је све почело.

МАРИЈА. Обрисала сам столице, Нађа, седи више овамо, помери се овде...

НАЂА. А откад смо ми на „ти“?

МАРИЈА. А?

ТАТЈАНА. Опростите јој, кнегињо, душо наша мила, опростите јој, глупачи, излетело јој је, није из зле намере! На „ти“, на „ти“, на „ти“ – коме се, дођавола, обраћаш, Мања, кучко једна?!

МИША. Да наздравимо? Нађа? Шампањац?

НАЂА (*смеје се*). Могла бих чак и вотку да гуцнем. Што да не. То је природна ствар. Треба ми да се загрејем. У колима је тако дувало, прозори су били отворени. Али овде је све прелепо, да.

ТАТЈАНА. Док сте се возили хаљина ти је лепршала, зар не, Нађа? То је опасно. Ето, Исидора Данкан се исто возила у истој таквој хаљини, са шалом, и шал се обмотао око точка и...

НАЂА. И шта?

ТАТЈАНА. И умрла је. А онда и Јесењин, исто, од туге – цап! – и обесио се.

НАЂА. Стварно?

ТАТЈАНА. А ви нисте читали, душице?

НАЂА. Нисам још. И нисам вам ја никаква душица.

ТАТЈАНА. Ма, буди бог с њим. Са свима њима. Нека се сви обмотају око точка. Ђаво да их носи.

НАЂА. Јао, не, па ја не смем вотку, заборавила сам. Ни шампањац. Ускоро треба да се породим.

ТАТЈАНА. Шта? Кад се сад нисам шлогирала, никад нећу! Опа! Па, то је то. Ко да се породи? Кад да се породи? Где да се породи? Већ да рађа? То је то, значи. Враг однео шалу.

НАЂА. А ко ме то дира по ногама испод стола?

МИША. Нисам ја.

ТАТЈАНА. То се наше маченце привија уз доброг човека! Наша срећница лута испод стола, као по фантастичној скандинавској шуми!

МИША. Дојадила си више и Богу и народу. Да наздравимо!

ТАТЈАНА. Добро. Онда да ја одржим здравицу, може? Значи, објаснићу ти, Ибрахиме, Рустаме или Абраме, како већ... Значи овако, душице наша, Рустаме, дозволи ми да те упознам са ситуацијом. Ово – моја отац, ово – његова жена, ово – мој тетка. Јеси

разумео?! Проклети били сви, све треба да вам се црта! У сваком случају, тата, честитам вам обома, а посебно Вама, Нађице!

НАЂА. А зашто мени посебно?

ТАТЈАНА. Зато што је то за Вас таква инвестиција, у том смислу, душице моја, да се Ви удајете први пут, а тата се жени други пут, а за Вас – једанпут, што се каже, засвагда...

НАЂА (*устијаје, држи винску чашу*). Да, да, хвала Вам. Ово је сок. Овде је ваздух чист, наравно. Била сам овде са Хером једанпут...

ТАТЈАНА. То сам и рекла: једанпут...

НАЂА. А да ли бисте Ви могли мало да уђутите? Хвала. Па, Хера и ја нисмо сељаци, ми ћемо углавном да живимо у граду. Тамо имамо леп трособан стан. Овде је – да... Али ми – не.

ТАТЈАНА. Јасно. Тамо – да, али овде – не.

НАЂА. Да. Овде – не.

ТАТЈАНА. Нек је снаја и без памети, али с десет прстију.

НАЂА. Молим? Херо, једи, ручкај, не обраћај пажњу. Тања, Татјана Хермановна, немојте тако да причате са мном, а?

ТАТЈАНА. Како тачно?

НАЂА. Па ето тако, то Ваше: „душице, душице”. Нисам ја Вама никаква душица.

ТАТЈАНА. А у чему је проблем? Па зар Ви Хери, то јест, Херману Сергејевичу, мом старом татици, не говорите: „Пиленце!” Зар не? Тако му кажете: „Пиленце, идемо у Дубаи!” Не? Не кажете му тако?

НАЂА. Не. Ми не планирамо да идемо у Дубаи. Морамо да штедим. Ја радим. Хера ради. Треба подизати децу. Ја ћу да се породим, деци ће бити потребне паре.

ТАТЈАНА. Не, детету нису потребне паре. Њему су потребни нежност и доброта.

НАЂА. Паре су свима потребне. То је природна ствар.

ТАТЈАНА. Па, Вама су несумњиво потребне паре, Надежда Патрикеевна.

НАЂА. Ја нисам Патрикеевна, ја сам Семјоновна.

ТАТЈАНА. Лисицу у бајци зову Лиса Патрикеевна. А на зиду јој виси радио Милева.

НАЂА. Нисам читала.

ТАТЈАНА. Мислим да ни не умете. Јао, да, па ви нисте душица, ви сте Лисичица! Једна лукава, лукава лисичица! Или то нисте Ви? Зар Ви нисте Лисица?

НАЂА. Ви стварно превише причате, Татјана Хермановна. Хоћете скандал? Е, па, нећете га добити. Херо, тишина! Ја ћу с њом да се расправим и да ставимо узвичник на то!

ТАТЈАНА. Тачку.

НАБА. У овом случају – узвичник. Татјана, ја волим Херу, Вашег оца. Шта Вас ту буну? Разлика у годинама, је л’?

ТАТЈАНА. Разлика у ваздуху. Вама овде час смрди, час Вам је ваздух чудесан. Како ветар дува. Је л’ тако?

НАБА. Јој, не могу више. Уопште не разумем ни Вас ни Ваш хумор. Нити ме занима. И неће мене овде нико газити, као да сам из сажаљења позвана у кућу да радим као слушкиња. А пошто смо муж и жена, као газдарица куће, у потпуности имам право да покажем врата непожељним гостима, ако ме вређају. Ето, то је моја здравица.

Сега, јега, осмехује се.

ТАТЈАНА. Молим? Шта си рекла?! Ти ћеш мене, балавице погана, мене, мене, мене ћеш да тераш из моје куће?!

НАБА. Ви имате кућу у граду. А ово је викендица. И она је Херина и моја.

ТАТЈАНА. А, не, не, јеси ли разумео, Абраме-Ибрахиме-Рустаме?! Кажу, јеси ли разумео? Он њему – жена! Он мене – престрашити! Абраме, чујеш ли ти ово?!

РУСТАМ (*огједном љасно*). Извините ме, молим Вас. Зовем се Рустам. И нема потребе да вичете тако. Ја све разумем и нормално говорим руски.

ТАТЈАНА. Ето ти га сад?! Још један младожења се излегао?! Окош-бокош прдне кокош, пита Баја кол’ко теби треба јаја? Ер мер музикар, канта куца крец. Екете, бекете банда свира, мене доктор визитира, па ме пита шта ми фали. Теби фали даска у глави! Је л’ тако?

РУСТАМ. О чему Ви то? Ништа ми није јасно!

ТАТЈАНА. Ето о томе! О томе! Марија, што си лагала да он не разуме?

МАРИЈА. Да га ти не би нападала.

ТАТЈАНА. Ја га не нападам, Миша га напада. А ти, душице татарска, па што си ћутао као неки шпијун? Скупљаш информације?! Па, ево мојих информација, кад је већ тако: ја овакве бракове сматрам злочином! Јасно? Пренеси тамо целом Татарстану! Јер видим шта се иза овога крије! Да ту нема ни говора о љубави, како она каже, и да нема говора о срећи, како он каже, и никада је неће бити! А ја ћу да назовем ствари правим именом: он хоће само да задовољи своју пожуду, а њој треба само једно – његов новац, његов положај и то је то! Овде је све јасно као дан, нема потребе да се иде код врачаре! И немојте ми рећи да бива другачије! Прошла сам ја свашта у животу и знам да другачије не бива!

ЛИЗА. Мама, идемо. Да нађем Жебајку и идемо.

МИША. И ја ћу с вама. Док се окренеш – оде воз. *(Смеје се.)*
Рустаме, драго ми је што смо се упознали.

ТАТЈАНА. Седи, нисам завршила!

ХЕРМАН. Нека прича. Баш ме занима.

ТАТЈАНА. А ти, Рустаме, срцуленце, шта је с тобом, је л' и ти волиш своју баку? Њено млохаво тело, је л' да? Или ти се свидела њена кућа, она са четири собе? Не, наравно да није у питању кућа, то је љубав! Верујем ти, знам, знам – ти волиш своју бакуту! Да ли и ти њој кажеш: „Срећице, душице?!” Знаш како оно кажу: „Боље у бакицу, него у шакицу!” Је л' тако?

МАРИЈА. Ма не урлај ту, читаву шуму си испрепадала. Рустаме, не обраћај пажњу. Кад год попије постане тако неурачунљива. Није била таква као мала.

ТАТЈАНА. Таман да се човек не пропије од оваквог живота! Као мала нисам пила, а сад пијем!

МАРИЈА. Не дери се, кад кажем.

ТАТЈАНА. Нећу да се дерем! Ево сад кад повучем и бацим овај столњак на под, има све овде да вам се претвори у ђубре, у ништарију, у мрвице, сва ваша декорација, сви ресторани и салате, и хаљина има да ти се упропасти, пази сад кад га повучем, ала ће вам бити весело!

ХЕРМАН *(осмехује се)*. Ајде, повуци.

НАЂА. И шта?

ТАТЈАНА. И повући ћу! Видећеш шта ће да буде.

МИША. Боље повуци покојника за нос у мртвачници. *(Смеје се.)* Стварно је време да кренемо кући. Идемо.

ТАТЈАНА. Не, има да завршим! Погледај је само: глиста у корсету, клистир с пеницилином, види је! Ни стида, ни срама! Не, не идем никуд док не напишеш!

ХЕРМАН. Шта?

ТАТЈАНА. Тестамент, напиши га пред нама, пред свима, управо овде. И немој да си тамо заборавио да поменеш Мишу и мене, и Лизу, за сваки случај. Овде га напиши! На салвети, пред свима, без нотара! Сад га напиши, да видим како јој се њушка развучи до трећег дугмета, до земље, баш да видим!

ХЕРМАН. Написаћу. Сутра. И то не на салвети, него код нотара. Кад већ тако хоћеш.

ТАТЈАНА. Договорено. Добро. Онда ја сад одох, али ћу те сваки дан звати да те подсећам. Схваташ ли, драги мој, да је она бацила око на твоје богатство и чекаће да одапнеш, а можда ће чак и лагано да те трује?! Схваташ ли?! Вероватно има пола киле мишомора сакривено ту, у брусхалтеру, у сисама, за тебе! А онда ће ти у сандуку нежно пудерисати носић ватицом!

МАРИЈА. Тања, одлази.

ТАТЈАНА. Нећу да одем!

ХЕРМАН. Добро, шта је ово овде? Све почиње да ми иде на живце. Шта сте ми приредили овде, Олимпијске игре у Паризу, Тајну вечеру, бал фрикова?! Поседали овде свакојаки Татари и Руси да ме критикују, разапињу, а?! Шта се вас тиче мој живот, а?!

РУСТАМ. А какве везе сад имају Татари? Чим нешто не ваља одмах – Татари, је л’?! Ћутим, не мешам се. Нит лук јео, нит лук мирисао. Што сам уопште долазио? Косооки, косооки – доста ми је више!

МАРИЈА. Нико те није назвао косооким.

РУСТАМ. У очима им пише да сам за њих само неки тамо дођош и балван.

МАРИЈА. Ништа тамо не пише, седи ту.

ТАТЈАНА. Ево је још једна, поздравите је, дивите јој се мало! Брацо и сеја, из истог легла, иста сорта! Од срамоте нико није умро! Маша и Медвед! Ево Зеца и Лисице, а ево Машењке и татарског Медведа! И она има младог мужа, сто година млађег од ње!

МАРИЈА. Већ сам ти рекла: четрдесет пет година млађег. И ја не кријем своје године. Рустам све зна.

ТАТЈАНА. А што би их крила? Можеш до миле воље да радиш лифтинге, ботоксе, филере-милере, али руке, те несташне руке те одају, одмах се види да су старе! А подбрадак – види га како виси!

МАРИЈА. Сама си подбрадак. Ништа ту не виси.

ХЕРМАН. А чега би ја требало да се стидим, Тања?

МИША. Селам алејкум, Хитлер-ага! Тако се ратни филмови синхронизују на казашки језик. Ја то теби, Рустаме.

РУСТАМ. А какве то има везе са мном? Не, ма каква је ово лудница? Идемо кући.

ТАТЈАНА. Зовеш кући баба Мању? Својој кући, је л’? А каква ти је тамо ситуација: још ниси преписао кућу на своје име?

РУСТАМ. Идемо, Марија!

ТАТЈАНА. Сви да сте сели! Стани мало, Татарине, да и ја наоштрим сабљу! Шта је, је л’ ја треба сама да решавам ову збрку?

МАРИЈА. Па ти немој да је решаваш.

МИША. „Низ поље иду, бабо, Татари, татарске песме, бабо, певају...” То ми из детињства. *(Смеје се.)*

ТАТЈАНА. Шта ти је, подетињио си? Ког врага овде правиш циркус? Он ће да наштанцује децу, нама неће да остави ништа, а ти се само шегачиш, просипаш неке глупе песмице о радио Милеви!

ХЕРМАН. А теби није доста то што имаш?

ТАТЈАНА. Доста ми је. Али нећу странцима да дам нашу кућу. Тата, ти изгледа баш пијеш, рекло би се да си пролупао од пића и зато ово радиш, је л' да?

МАРИЈА. Једина која овде пије си ти.

ХЕРМАН. Ја одавно не пијем, Тања. Скинуо сам се. И имаћу децу. Да нећу можда теби да их доведем да их чуваш, ако их будем имао? Да нећеш ти можда да их васпитаваш? Умеш ли ти уопште било шта, осим да се дереш?

ТАТЈАНА. Тата, татице, па они те неће звати тата, него деда!

ХЕРМАН. Ко?

ТАТЈАНА. Твоја деца, ако уопште буду твоја, а не од твог шофера, као у филмовима!

ХЕРМАН. Ја немам шофера.

ТАТЈАНА. Онда од портира, од водоинсталатера, од пошта-ра – чија год хоћеш! И та туђа деца ће те звати деда, а ти ћеш већ бити ћелав ако наставиш да се фарбаш у црвено, као што си се сада офарбао! Отпашиће ти сва коса! Бићеш скроз ћелав!

ХЕРМАН. Нисам се фарбао. То је моја природна боја.

ТАТЈАНА. Фарбао си се, тата! Памтим ја тебе кад си био природан! Ту децу треба неко да подиже!

ХЕРМАН. Ено ти твоја па их подижи.

ЛИЗА. Мене не треба нико да подиже. Ја се сама подижем. И Жебајку ћу сад да подигнем испод стола.

ТАТЈАНА. Видиш ли ти ово? Твоја унука и твоја жена су истих година. И?

ХЕРМАН. И шта?

ТАТЈАНА. Па то!

ХЕРМАН. Ама, шта се то тебе тиче?

ТАТЈАНА. Наш председник је прогласио Годину породице, брака и традиционалних вредности, а шта ви овде радите?!

МАРИЈА. Ми управо и склапамо бракове и негујемо традиционалне вредности.

ТАТЈАНА. Не знате ви за традиционалне вредности! А ти, Мишо, ти си тотални кретен, нула, имаш промају у глави, ниси сав свој! Ниси у стању ни да ме подржиш!

МИША. Ево шта ја имам да кажем поводом тога што нисам сав свој и што сам кретен...

ТАТЈАНА. Ма, зачепи више! Писац! Млађи шегрт старијег чистача! Крекеће ту из блата! Каква је то сад мода, шта је то, сви би са младима, за мало ћара продали би све, је ли?

МИША. Доста, Тања! Ућути мало и саслушај. Нећу да ико икуд иде. Звао сам маму, сад ће и она да стигне.

ХЕРМАН. А зашто?

МИША. Па, да бисмо решили овде сва питања, да се не одлажу за бог те пита кад, и да се око свега договоримо и смиримо. Татина женидба је толико све узбудила.

ЛИЗА. И баба Марусјина исто!

МАРИЈА. А за Марусју се ти не сикирај!

ТАТЈАНА. Ко долази?

МИША. Мама долази! Седи тамо!

ТАТЈАНА. Она и отац су разведени већ скоро десет година. Они су странци. Шта има да долази?

МИША. Ми смо њихова деца – ето зашто.

Аутомобил се зауставља код кайије.

Ево маме! Ми о вуку... Написала ми је да је у путу.

ТАТЈАНА. И мама је ту... Ура! Чудо! Стигла је наша мајка игуманија...

Од кайије према кући иде Наџалија, она има 65 година, поред ње иде Њор, он има 20 година.

НАТАЛИЈА. Све ја чујем. Сама си мајка игуманија. Па, здраво свима. Чује се још с пута како се цапате. Као и обично. А шта би друго радили? Досадно им, па се цапају. Белкини, једна реч. Буљине, друга реч. Ма не, чавке, чавке! *(Смеје се.)* Алал вера. Какве сте ви будале. Игоре, прођи, седи. Па ето, поново сам ин дер цухаузен! Кућа је још читава? Нисам била овде сто година.

ТАТЈАНА. Уморила си се од Париза, душице. Јасна ствар. Камо среће да те и још сто година не буде. А и шта ћеш овде? Ионако ти је све мед и млеко...

НАТАЛИЈА. Шта кажеш, Тањице? Здраво, драга моја. Игоре, седи, рекла сам, узми једи. Јао, каква гозба!

МИША. Мама, ти си скроз у свом фазону. А где је Никита? Већ готово? *(Смеје се.)*

НАТАЛИЈА. О, Мишо, и ти си овде? А, па да, ти си ме и звао. Сва сам се погубила. Здраво, Михуил, здраво. Херо, здраво живо и теби. Машо, ништа се ниси променила, иста си она стара брбљивица. Ово ти је нови швалер, је л'? А стари, где је?

МАРИЈА. Наташа, боље погледај себе.

НАТАЛИЈА. Добро, добро, ћутим. А ово је мој швалер, да тако кажем. Нови. Или боље речено, већ ми је муж. Јао, Игоре, заборавили смо букет у колима, молим те, тркни, мили мој, хоћеш ли? Ништа из обавезе, него онако пријатељски, а?

Њор брзо иде до кайије, узима букет из кола, доноси га за сиво.

ТАТЈАНА. Швалер, муж. Фуј. Какве речи. Кажи лепо: слуга. Каква брука.

НАТАЛИЈА. А ви сте Нађица, је л' да? Добар дан. Каква дивна хаљина. Аха, Игоре, душо, донео си? Па, дај невести наш поклон. У ствари, већ је жена, да? Па баш лепо.

ИГОР (*гаје букет Нађи, виче*). У небеса се винуше голубови мира! Рађа се славна наша породица! И слави вас лира песмом својом! Срећна вам свадба, пријатељи!

ТАТЈАНА. Шта ког ђавола?! Каква је ово отрцана песма, какве су ово небулозе?!

МИША (*пева, смеје се њрохоћом*). „Долетеће бели голуб једне зоре ране, голубици уплаканој да улепша дане!”

НАТАЛИЈА. Јао, колико је само клопе спремљено! Зато, дајте да наздравимо за нову ћелију нашег друштва...

ТАТЈАНА. Мама, јеси ли ти тренутно при себи?!

МИША (*смеје се њрохоћом*). Ма одувек је била таква. Мама, прелепа си.

НАТАЛИЈА. Мислиш зато што носим сако и панталоне? Па, ја сам директорка позоришта, морам да будем у строгом оделу, знаш, да буде и за сваки дан и свечано. Мене често тако избебуха могу да дигну са столице, да тако кажем. И да ме позову хитно код градоначелника или гувернера. Па наше позориште је главно у региону, тамо има много идеолошког посла да се обави, и треба да се обавља...

ТАТЈАНА. А, они теби ништа не причају, душице моја?

НАТАЛИЈА. Ко?

ТАТЈАНА. Па твоји шефови?

НАТАЛИЈА. Причају доста тога. Али ако мислиш на Игора, то је моја лична ствар, која не би требало да се тиче никога – ни у позоришту, ни овде, у нашем, такозваном, кругу породице.

ТАТЈАНА. Овде твоје породице одавно нема.

НАТАЛИЈА. Па, како нема? Има. Значи тако, да наздравимо за нову ћелију, па да идем, имам много посла. Миша ме је позвао, иначе овако не бих дошла. На све то, овде је таква атмосфера – све ми је одмах јасно! Колико агресивних људи.

Вади из њорбице лејезу, њугер, љега се у ољегалу.

Јао, колико мува. Иду на мене – јооој!

ТАТЈАНА. Муве ретко греше. Нема од тебе никакве вајде, мама...

НАТАЛИЈА. Опет ти са својим трулим хумором. Где ли си то научила?

ТАТЈАНА. Твоје васпитање.

НАТАЛИЈА. Боље терајте ове муве, шта седите ту?! Има да положије јаја овде. Треба неко да мисли о томе. Тања, то није истина. Ја те нисам тако васпитала.

ТАТЈАНА. Јеси, јеси. О чему да мислимо, мама, шта кажеш? О јајима?

НАТАЛИЈА. Па него шта, мисли о њима. Ми возимо кадилак ескалејд. Скуп је, да. Купили смо га за Игора. Позориште га је купило. За мене и Игора. Па, више за Игора, њему више треба. Кажу да је за мушкарца ауто продужетак његове сексуалне енергије. Ух, колико сам затрпана послом. Игоре, шта стојиш ту као стуб? Седи већ једном, стао ту ко укопан. Једи, пиленце, једи.

МИША. Што си затрпана? Премијере?

НАТАЛИЈА. Како да не. Копамо нови каменолом, извозимо глину – сад одавде правац у фабрику за производњу силиката...

МИША. Зар ти ниси била директорка позоришта?

НАТАЛИЈА. Била и остала. Једно не смета другоме. Купила сам још и каменолом.

ТАТЈАНА. И вероватно си га регистровала на Игора?

НАТАЛИЈА. Погодила си. Треба мислити на отпремнину, јер ако се гувернер промени, ја одмах добијам шут карту. То се већ дешавало мојим претходницима. Са тим гувернерима је циркус, стварно. Замислите, морали смо недавно да скинемо децју представу „Мишуткине играчке”. Зову из администрације гувернера: „Скидајте ту бајку, ту представу, одмах!” „Зашто?” – питам. „Па, наш гувернер се зове Михаил Иванович.” И? Шта сад, он има неке посебне играчке? Потпуно лудило. И ми скинемо. Не гувернера, него представу. А онда смо отишли ту у један град у области на гостовање, а тамо – градоначелник по имену Сергеј. И шта сад? Тамо не можеш да играш представу „Серјожа је баш глуп”. Значи, живиш и стално се осврћеш да не упаднеш у блато. А ми у позоришту смо стекли озбиљне компетенције. У позоришту смо научили да правимо квалитетан производ по конкурентним ценама. Разумете? Најважније је – колаборација позоришта и града. Па онда пичинзи, фандрејзинг и тако то. Дадамјанова школа. Нисте чули за то? Па, Кирил Крок! Нисте у току? Па, ВТФМ?! Не? Ни то вам ништа не значи?

МИША (*смеје се*). Мајко, тебе треба послати у мардељ. Бунцаш.

НАТАЛИЈА. Не, не бунцам. Посла има преко главе. Дружим се и са окружном администрацијом, тачније, патим се с њима. А што је најгоре морам да се бакћем још и са овим дебилима, кретенима, длакавим зверчицама. Да, да, мислим на глумце мог позоришта. Зову их још и „тубице”. Стиснеш мало – а одатле, знате и сами шта изађе...

МИША. Тубице! Ово је добро: тубице! (*Смеје се.*)

НАТАЛИЈА. Видите шта ја о њима говорим, драга Тања, о њима, који су љубазни, срдачни. Да, да, пред Игором причам, он

зна шта мислим о њима. Игоре, сипај ми само мало компота, може? А ти, сине – већ у пијандуре? Ех, сине, сине... Још се ниси оженио? Ух, сине, бринем се за тебе. Али добро, нека ти буде. Знам ја тебе, ти се оклизнеш на чеп од флаше и ето те – недељу дана не знаш за себе, је л' тако? Тако је. Још ниси нашао девојку? Или барем неку бабу? Ниси?

МИША: Мама, тебе ионако боли уво.

НАТАЛИЈА: У праву си. Ја сам вас родила, а даље се сналазите сами. Па, добро. Онда, да наздравимо? Живели младенци!

Сви усћају, наздрављају. Тања седи и њлаче.

ТАЊА: Зашто?! Зашто?!

НАТАЛИЈА: Шта је било? Шта јој је? Тише, Тањице, не плачи. Јао, јао, плаче сека, дајте брзо лека. *(Смеје се.)* Као да нисам ни изашла из позоришта. И тамо су сви хистерични. Какви сте ви сви болесници – и овде и тамо!

МИША: А Игор је глумац, је л'?

НАТАЛИЈА. Игор је глумац, да. Леп је, зар не? Немој да буљиш тако отворено.

МИША. Јесте, баш. Да, баш је леп. Морамо да дођемо код тебе. Кога он игра? Ромеа?

НАТАЛИЈА. Углавном Мачка у чизмама. И Палчића – то је велика улога, скоро је била премијера. Па, и Пинокија, одавно.

МИША. Чак и Пинокија? Баш фино. Мардељ, мардељ, мардељ...

ИГОР *(виче)*. Здравница за младенце! Нека голубови лете око-ло, нека куцкају у стакло нашег новог дома! Нека вас зидови добром дочекују, а сребро звечи у ормару! Нека вашим новим домом из-нова и изнова одјекује дечји плач! Нека анђео сиђе у дечју собу и чува ваш спокој својим крилом!

ТАТЈАНА *(рига)*. Ма, умукни више! Боље нам одиграј Пинокијев плес! Нешто из твог дрвеног живота!

ЛИЗА. Мама, доста.

ТАТЈАНА. Нисам још ни почела! *(Усћаје, хога њо веранди.)* Па, Лизо, биће да је сад твој ред. Ајде, вади испод стола.

ЛИЗА. Шта?

ТАТЈАНА. Свог дедицу.

ЛИЗА. Каквог дедицу?

ТАТЈАНА. Па, кад већ овде имамо природни циклус кружења воде у природи, у смислу да су старци са младима, онда би и млади требало да буду са старцима. Кад је већ овде код нас почела неконтролисана геронтофилија, или како год да то зовете – љубав према гробовима предака, шта ли је, е па, у том случају, Лизо, логично, требало би да и ти имаш неког чичицу, зар не? И сад ћеш ми га показати да би ме докусурила?

ЛИЗА. Мама, код мене је све нормално. Који ти је ђаво? Мама, седи.

ТАТЈАНА. Не уједају мене муве, него комарци, пију ми крв! А муве ме само онако пикирају, поседају на мене као на ђубре и полажу јаја на мене! Он, тај твој чичица, можда је под столом зато што је лилипутанац, или псић, или ко зна шта? Главно је да је богат, као твој деда! Хватај га за косу, вади га из блата!

ЛИЗА. Мама, седи, све је у реду код мене. Ево, испод стола је Жебајка, наш мачак. Дођи код мене, злато!

Узима мачка испод столице, савла ња у крило, мази ња, осмехује се, разговара са њим.

Где си ти био, Жебајкице? Ловио си мишеве у шуми? Паметница, браво, каква си ти паметница...

ТАТЈАНА. Ето, и наш Жебајка је дошао! Сви смо на окупу!

ИГОР (*виче*). Ах, свадбени голубови и бело цвеће! Невеста је заносна, а младожења – по мери своје драге! Нека ваш породични живот, који почиње лепотом, и даље буде тако посебан! Да наздравимо! За ваше здравље! (*Пије, смеје се и једе*.)

ХЕРМАН. Тања, шта се ти дерњаш? Неће бити по твом, готово је, све је решено. А ако ти треба нешто моје – изволи, узми. Хоћеш мој стан у граду? Као да немаш свој. Па, узми га. А ја ћу купити други за Нађицу и мене.

НАЂА. А што би га давао, Херо? У чему је поента? Ово већ постаје скроз ненормално.

ТАТЈАНА. Пази како је планула! Куд си наврла, биће и овца сита и вуци на броју!

ХЕРМАН. Ја ћу да зарадим, Нађице.

НАЂА. Ма не, то је ствар принципа. (*Усмијаје, хаљина шушка*.) И шта ће сад свака шуша, свака битанга да ме блаати и понижава? Нисам се ја по јаругама ваљала, нити су ме нашли на ђубришту, је л' вам јасно?

ТАТЈАНА. Стварно?! А где онда? На којој станици?

НАЂА. Умукни, кокошко! Ајде олади, раскокодакала се ту.

ТАТЈАНА. Нисам ја цабе читала књигу „Како препознати хуљу!“ Тамо је реч о мушкарцима, али може да се односи и на жене. Ни тебе нису нашли у јарузи, Игоре, је л' да?

ИГОР. Не, нису у јарузи. Ја сам, Татјана Хермановна, завршио Јекатеринбуршки позоришни институт, смер Позоришни и филмски глумац.

ТАТЈАНА. Ма немој?! Стани мало, Татарине, да и ја наоштрим сабљу! А то што не умеш да кажеш „р“ и што шушкаш? И зашто те још никако нисам видела у неком филму? Да им није понестало филмске траке?

ИГОР. Стани, снима се. Нађа, ево шта ћемо. Идемо одавде. Смучило ми се све ово, као некакав смрдљиви скандал. Идемо.

НАТАЛИЈА (*смеје се њрохоћом*). Ма, добро, бре, Игоре, код нас је тако у породици: стално се цапамо. Кад се скупимо једном у пет година одмах се кошкамо, чупамо за косу једни друге.

ИГОР. Нађа, ја говорим: можете ли на тренутак доћи овамо?

НАЂА. Где?

ИГОР. Па, устаните од стола и дођите овамо код мене. Ја радим по свадбама као аниматор, знам како да развеселим госте.

ТАТЈАНА. А, тачно! Он је аниматор, ради додатни посао после „Мачка у чизмама”, и сад ће они, два мајмуна, да нам отплешу нешто, браво, браво, ајде, само напред, тапшемо ручицама!

ИГОР. Нађа, дођите овамо код мене!

НАЂА. Спала ми је ципела, стеже ме, и имам жуљ...

ИГОР. Ништа страшно. Можете и боси. Још боље. Сад ћемо се ухватити за руке...

ТАТЈАНА. И шта? Полетећете, као прдеж?!

Нађа се смеје, уступаје од стола. Игор је узима за руку.

ИГОР. Ево, овако, предивно!

НАТАЛИЈА. Игоре, како си, бре, смешан... Свака ти част! Отерао си тугу! (*Смеје се њрохоћом*.)

МИША. Сјајан.

НАТАЛИЈА. Мишо, држи језик за зубима.

ХЕРМАН. Толико сам желео да ме подржите, драги моји, толико сам желео да се радујете са мном. Ја сам болестан, а ви чак ни да питате... Ово је можда последњи пут да смо се овде окупили...

НАТАЛИЈА. Јао, ма живећеш ти још сто година... Какву то болест имаш?

ИГОР. И ми ћемо са вама, драга Нађа, сад ћемо и ми омладинци да збришемо одавде...

НАЂА. ...од ових јарчева и коза...

ИГОР. ...као голубови небески! Ура! (*Виче*.) Честитамо вам, супружници, сада сте једна породица! Желимо вам да живите у узајамном поштовању и љубави! Да као голуб и голубица заједно свијете гнездо! Негујте своја осећања с пажњом и нежношћу из дана у дан! Нека ваш савез јача током година, а ваша породица се умножава! Нека вас срећа прати! Радост је пред вама!

НАЂА (*смеје се њрохоћом, хвата Игор за руку*). Чекајте, Игоре, не могу, па ово је моја свадба!

ИГОР. Ето, таман! Ја водим свадбе, увек преузимам иницијативу и свима се то свиђа! (*Смеје се њрохоћом*.) На крају или наред свадбе киднапују младу! И онда сви гости траже младу! А хоће ли је пронаћи? Немам појма! Руска свадба је страшна као и руска

побуна! Обично увек пронађу младу, али у овом случају – не бих био сигуран! Хајде мало да размрдамо наше грађане! Трк, Нађа! Ура!

Смеје се грохотом, хвата Нађу за руку, трче према капији, затим иза куће, у шуму.

Сви вриште, скачу и трче за њима. За столом остају Наталија, Марија и Татјана. Марија се смеје, Татјана плаче.

Татјана не може да издржи, скаче, трчи за свима.

Наталија стоји поред ограде, гледа цело друштво и смеје се.

Мрак
Крај првог чина

ДРУГИ ЧИН

Сви ѿрче, јурцају око куће.

ИГОР. Нађа, понављај! Луди бој бију, а мудри вино пију! Ура, ура, ура! Понављај, шта чекаш?!

НАЂА. Луди бој бију, а мудри вино пију! Ура, ура, ура! Понављај!

ИГОР. Ај, ај, стижи ме!

НАЂА. Ај, ај, стижи ме!

ИГОР. Ај, ај, држи ме!

НАЂА. Ај, ај, држи ме!

ИГОР. Ај, ај, стижи ме!

НАЂА. Ај, ај, ти млитавко, ти брбљивко, стани мало, ти шунтавко, ти гливавко, ти гунђавко, ти папазјанко! Не зезај ме, не чачкај ме, не замајавај ме!

Нађа ѿрчи за Игором, он је вуче за руку. Нађа ѿнавља њејове речи и смеје се.

За њима ѿрче Херман, Русијам, Таијана, Лиза са Жебајком у рукама.

Трче као ѿмахнијали ѿ шуми, онда обалом језера...

Наијалија и Марија седе за сѿолом, једу и ѿију.

НАТАЛИЈА. Па, како ми је он само живахан, како је духовит, како уме свакога да заведе... Боже, какав је то момак!

МАРИЈА. Оде маст у пропаст. Каже малопре да је трудна, а јурца около као мува без главе.

НАТАЛИЈА. Двапут зине – трипут слаже. Ма, нека га она мало притегне, доста је живео као бубрег у лоју. Док се муке не намучи, памети се не научи.

МАРИЈА. А што би му се ти светила?

НАТАЛИЈА. Чуј. Да му се светим. Ја сам према њему скроз равнодушна. Као према турском гробљу. Тресла се гора, родио се миш. *(Смеје се.)*

МАРИЈА. Не плашиш се да ће Игор да побегне од тебе?

НАТАЛИЈА. Ма, где ће он од мене да оде... Није он тај калибар, Машо. Данас ти је то сасвим друга фела, друго поколење – или, што би рекли берачи печурака, друга мрежа испод земље, други мицелијум, други коренчићи...

МАРИЈА. Али он отрча за младом цуром?

НАТАЛИЈА. Па шта? И нека је. Шта очекивати од ове омладине осим вриске? Ја сам га намерно и довела, пошто је већ свадба, нек нас мало све развесели. Добро му иде. Нека увежбава улогу аниматора. Он често води свадбе, а тамо је обичај да се украде млада. Ето, и украо је. Па, то је само зезање. И смешно је: „Ај, ај, стижи, дај! Ај, ај, не кукај!”

МАРИЈА. Глумци, да...

НАТАЛИЈА. А пушташ ли ти свог негде да мало трчкара? Или само седите тако снужено над лејом ротквица? У том случају, Мања, рећи ћу ти нешто: неће то на добро изаћи. „Трла баба лан, да јој прође дан.” Разумеш?

МАРИЈА. Ма где ће он... Како твој, тако и мој. До четрдесете си цвет, после увела ружа. А ја већ имам, знаш и сама колико... Па и ти исто.

НАТАЛИЈА. Па и нека је потрчао... Кога брига. А од чега живите? Чиме си ти свог везала?

МАРИЈА. Продајемо поврће из баште, што нам роди. Пут је близу, тамо поређам тегле – до вечери се лепо заради. Плус моја пензија, и довољно нам је. Он доста помаже, имамо три пластеника, двадесет шест ари баште. Живимо од баште. Од ротквица, и сама кажеш. И стан у граду скупо издајем. Живимо лепо. Кућа ми је овде пространа, лепа.

НАТАЛИЈА. Јасно. Алал вера, како си га упрегла да риља и копа по башти. Да наздравимо.

Куцају се, смеју се, њују.

МАРИЈА. А ти, чиме си ти свог?

НАТАЛИЈА. Чиме се везују глумци? Парама, улогама. Јао, ми размењујемо искуства! (*Смеју се грохотом.*) Па шта? Циркус одлази из града. Мени је дозвољено. „А сада ће вам се клоун Васја попишати по деветом реду!”

МАРИЈА. Изгледа да има још једну породицу у Татарстану, иде онамо једном у пола године. Ма и нека га. Кажемо ти: до четрдесете, а после и сама знаш...

НАТАЛИЈА. Ма, тако и треба. Тебе и мене би требало да боли уво за све. Без нервирања, без љубоморе. У нашим годинама – требало би мало више да ћутимо, да не гњавимо наше мушкарце, него да им кажемо хвала што уопште спавају поред нас. Добро. Ћутим.

Пијемо. Певамо и смејемо се. Пиј, али се не напијај, љуби, Мања, али се не заљубљуј, играј, али се немој заиграти!

Седе и смеју се, мању рукама, сипрачно им је забавно, њевају нешио.

Ијору и Нађи је шакође сипрачно забавно; шрче око куће – ош-шрчавају шри крућа. Зашиим шрче до воде – јуре дуж обале језера.

Зашиим дошрчавају у дворишће до базена, шрче око њећа.

Срећа ња је базен мали.

Трче до шрема и уз шовике: „Уја, уја!” ошшрчавају још један крућ око куће.

Ишшрчавају на веранду, шшроваљују се на своја меша за сшо-лом, смеју се.

Нађа држи кунџа у рукама – хваћа ња, а кад ли шо усјева уошшће?!

Само се Ташјана и Херман не смеју; шрче, ошшају без даха.

Не седају за сшо; сшоје у дворишћу, шледају шоре у веранду, шешко дишу.

Лиза баца мачка из руку и виче нешио.

Мица шакође шрчи, али само збој друштва, шшјан је.

Он ушавном шрчи за Русшамом, хваћа ња за руке.

НАЂА. Игоре! То је било нешто најбоље што сам доживела за читав дан! Каква смејурија! Гладна сам! Жедна сам! Ма, не, само мало компота, мало компота! Херо, не гледај ме тако! Видите, људи! Ухватила сам кунџа!

ТАТЈАНА. То је зец! Гле ти ње, свака част, имаш ти жицу, се-стро слатка! Ухватила зеца!

НАЂА. То је зец? Људи не могу да ухвате зечеве. Па они трче триста километара на сат! Или можда ја могу?

ИГОР (*смеје се шрохошом*). Каква си ти зеканка, права зеканка!

НАЂА. Зеканка, него! Херице, зекане, ја сам ухватила зекана! (*Смеје се шрохошом.*) Треба га скувати под хитно! Знам ја једног мајстора, препарираћу га и ставити овде на веранду! Биће прелепо!

ИГОР. Чехов је имао галеба, а ми ћемо кунџа! О, зачарано језеро! И колико љубави!

Нађа, Ијор и Лиза се смеју шрохошом.

ХЕРМАН (*сшоји у дворишћу, шешко дише, мацна му се шо-мерила, коса му је рашчушана*). Нађице, чекај мало! Шта мислиш под тим: најбоље за читав дан? А шта је са венчањем? А кад сам ти показивао околину? Зар то није било дивно? Па и сама си ми рекла... Јасно. Боље је са млађим, је л' да?

НАЂА. Шта је то, први дан и већ љубомора? Јесам ли ја тако рекла? То сам рекла, је л'? Рекла сам да је то било најбоље, боље је било трчати него седети у колима, боље је трчати и све лепо

видети, него као ти и ја што се возимо у колима! Ето, ово сад је било најбоље! Зекане, дај, не љути се, мало смо промрдали живце и заташкали скандале! Види каквог сам зекана ухватила! Јао, ала гребе!

Смеје се њрохоџом са Игором.

ТАТЈАНА. После јебања нема кајања. Пустите га на слободу.

МАРИЈА. Па, у праву је, пусти га. (*Узима кунџа од Нађе, љуцџа ља у дворицџе, овај одмах љоџрчи да љрицка љраву.*) Младост – лудост. И ја бих се мало играла јурке, али ето... А где су моји штапови за нордијско ходање?

РУСТАМ. Што се и ти ниси јурила са нама? Могла си са штаповима! Ја сам трчао за њима са штаповима!

ТАТЈАНА. Ето идеје. Уместо ходања – трчање са нордијским штаповима. Да бабе трче за младићима, то је добра идеја. Стани мало, Татарине, да и ја наоштрим сабљу!

МАРИЈА. Ма добро, доста је било, Тања...

НАЂА. Ево и хаљина ми се уквасила, више ни на шта не личи, изгледа као кобасица. Ма и нек иде дођавола! Проклети Кинези...

ЛИЗА (*сега, јеге, храни Жебајку*). А можете ли да замислите, за много година, када нас више не буде, ископаће нас, не чак ни нас, него нашу прашину, ни наше кости неће остати. И тако, археолози ће да копају и пронаћи ће остатке наших ствари, разних наших предмета, не знам шта би још могло да остане, микроталасне пећи, или, не знам ни сама, шта неће дотад да иструне, нешто друго, и прочитаће: „Мејд ин Чајна”, и помислиће да су Кинези некада живели овде где ми живимо, и да је овде била Кина, можете ли то да замислите?! Кинези! Где је Русија, ауу?! Нема је!

ИГОР (*смеје се њрохоџом*). Кинези су живели овде и седели на веранди, правили свадбе, косооки!

ТАТЈАНА. Како си ти само паметна. Остави ту мачку на миру.

ЛИЗА. Говорим о томе шта ће бити после нас, мама.

ТАТЈАНА. Неће бити ништа. Исто срање, друго паковање.

ЛИЗА. А ти, бако, што ти ниси мало трчала?

НАТАЛИЈА. Директори позоришта не трче. И нисам ти ја бака. Мада, брзо ти трчиш, Игоре.

ИГОР. Па ја сам у тренингу, ја сам глумац. У слободно време вежбавам сценски покрет, сценску борбу и тако даље...

МИША. Чак и сценску борбу? Баш занимљиво...

ИГОР. А што ти ниси трчала?

НАТАЛИЈА. Па, не приличи ми, кажем ти већ.

ТАТЈАНА. Аха. Директори позоришта данас не трче, они обично данас седе у затвору. Чак и бабе.

НАТАЛИЈА. Помери се с места! Рођеној мајци то желиш.

ТАТЈАНА. Ништа ја више не желим ни теби, мама, а ни себи. Некако данас као да се све распукло, сломило, и мој живот ми се чини тако безначајним и глупим.

НАТАЛИЈА. Не буди љубоморна. Нађи себи млађег мушкарца. Кад смо код тога, где је твој?

ТАТЈАНА. Где је, где је? – погађај. Лежи на каучу, чеше се по стомачини, гњечи јастук, ждере чипс, стомачина му расте и то је цела прича. Данас је изјавио да је болестан, каже: „Ма, биће вам добро тамо и без мене!” Гледам те, мама, и мислим: ти си ми као некаква пријатељица, а не мајка. Као да смо иста генерација. А ја имам 45, ти имаш 65.

НАТАЛИЈА. Тише, Игор ће те чути. Ма, и нека чује.

ТАТЈАНА. А он мисли да имаш 18? Е, па немаш. Између нас је 20 година разлике, али смо на равној нози: ти си матора, а и ја сам матора.

НАТАЛИЈА. Причај тако о себи, важи? Ја нисам матора. Треба мало да се бринеш о себи. А ти? Погледај се на шта личиш.

ТАТЈАНА. Ти си сва затегнута, изботоксирана, у злату, а одакле мени паре?

НАТАЛИЈА. А муж?

ТАТЈАНА. Не мења се коњ усред трке. Он је тако лењ, ево – није дошао, само је оцу послао СМС.

ХЕРМАН. Не, он ми је снимио гласовну поруку. Још нисам стигао да је преслушам. Касније ћу.

НАТАЛИЈА. Не, пусти сад и стави га на спикерфон, да сви чујемо!

Херман приишиска гуџме на телефону, чује се Валеријев глас.

ВАЛЕРИЈЕВ ГЛАС. Хермане Петровичу, честитам Вам. Надам се да сами слушате ово, а не пред свима...

ТАТЈАНА. Чекај, стоп, гаси.

ЛИЗА. Не, хоћемо да чујемо.

ТАТЈАНА. Добро, ђаво да вас носи...

ВАЛЕРИЈЕВ ГЛАС. ...Па да, значи овако. Мало сам попио и желим да Вам кажем много тога разног и лепог... Али ако заћутим, онда знајте: то ја плачем... Знате, као мушкарац мушкарца – ја Вас разумем. И то јако добро. Наравно, ја имам добар однос према Вашој ћерки, Тањи. Па, толико година смо заједно... И наша Лиза је добра. Али она је још увек, морам рећи... Добро, то није тема. Она је одрасло дете. Да. Управо тако, да. Одрасла особа. Опростите, плачем... Овде код нас је такав ред: посади дрво, роди дете, сагради кућу. Па, није испао син, испала је ћерка... А и остало је ту и тамо... Ја сам своје већ одрадио. Циркус одлази из града.

ЛИЗА (*говори мачки*). То мој татица говори... Данас сви помињу некакав циркус... Јеси ли ти разумео ово, Жебај? А када да – онда не. А ако не, онда никад. А када – шта, онда како? Па никако.

НАТАЛИЈА. Зашто тако разговараш с њим?

ЛИЗА. Пси разумеју 250 речи и гестова. Могу да извршавају команде и да броје до пет. Што је отприлике еквивалентно развојном нивоу петогодишњег детета. Мачори и мачке разумеју све. Али неће ништа да ураде. Што је отприлике еквивалентно развојном нивоу четрдесетогодишњег ожењеног мушкарца. Рецимо, као мој тата, Валериј... И тако! Мацо, слушај овамо. Ево овако. А када да – онда не. А ако не, онда никад. А када – нешто, онда како? Па никако. Ево овако. А када да – онда не. А ако не, онда никад. А када – шта, онда како? Па никако.

ТАТЈАНА. Ти си скренула у својих 20 година. Каква ти је то књига у крилу?

ЛИЗА. Ти си ми је дала.

ТАТЈАНА. А, да. Књига „Како препознати хуљу.” Јако је популарна. Издата је у тиражу од три милиона.

ЛИЗА. Мени не треба та књига, ја сам и без ње писмена, све видим. Зато што: ево овако. А када да – онда не. А ако не, онда никад. А како? Па никако. Пустите ми да чујем шта тата каже даље.

ТАТЈАНА. Не треба нам он.

ХЕРМАН. Не, нека прича.

Херман њоново њриџиска дуџме на џелефону, њоново се чује Валеријев џлас.

ВАЛЕРИЈЕВ ГЛАС. ...Ја сам већ и кућу и све остало саградио, да... И мени, знате, Хермане Петровичу, више ништа није занимљиво. А моја Таџица, псето, ђаво да је носи, она би мртвог из гроба дигла. Па она ми не да мира ни док садим дрво, ни док градим кућу... Нисам стигао ни да је саградим, а већ гори, и она, нормално, зауставља коња у галопу и иде у ту кућу у пламену, да се лепо изразим. Извините, попио сам и хоћу да Вам честитам, Хермане Петровичу, иако сам то већ рекао, али сузе ме гуше... И рећи ћу ти, Херо, на „ти”: како ја тебе, јеботе, поштујем, што си их све послао у пизду материну и оженио се младом девојком! Тако и треба! Њима, гадовима, у инат! Херо, ти си бре мушкарчина! Е то, тако да узмеш и урадиш – па то је вредније и од куће, и од дрвета, и од сина, проклети били! Ево плачем, Херо, сузе кржаве роним, дођавола! Завидим ти! Али! „Другима пример бити може, ал’ досаде ли, драги Боже!” Сећаш ли се тих стихова, Херо?! Ужасно ми је досадно! И ево шта сам решио: а што сам ја гори од тебе, односно, што си ти бољи од мене? Па ниси, Херо! Зато знај: и ја имам младу љубавницу, да! Кристину! Тек градимо однос, али све је пред нама!

А са Тањом твојом – паралелно! А можда она и зна, ма и нека зна, јебе ми се! Ето тако. Није то била поента, а ево шта је била! Херо, ја ћу одсад с тобом бити на „ти”, јер ми ти више ниси тата, ти ми ниси нико, то јест, само си ми друг, нисам више ни у каквим родбинским односима са тобом! Зато што остављам твоју матору Тању! Наша Тања горке сузе рони, разумеш! И ко је шиша, нека плаче, колико сам је дуго трпео! Преспаваћу и све ћу јој ово рећи сутра, а теби, Херо, пожелеш срећу са твојом девојком, а ти мени можеш пожелети срећу, и ја ћу ти отпевати песму или одрецитовати стихове, не, нећу, пијан сам, расплакаћу се, док се растајем са својом прошлошћу, човечанство се смејући се растаје са прошлошћу, а ја нисам човечанство, ја плачем са прошлошћу, ни код моје Кристине нећу отићи данас, сада, не, ни Тању твоју нећу звати, зато ујутру – то је то! Хвала ти на примеру и поступцима! Видиш, ако чак и ти, ћелави, стари кучкин син, ако чак и ти у твојим годинама можеш да започнеш живот од нуле, из почетка, зашто не бих могао и ја?! Већ сам увенуо са твојом Тањом! Зар ниси могао касније да је добијеш, да сада буде млађа?! Ако ти се жури да живиш, можеш ускоро и да умреш, зар не? Не. Укратко, не, распричао сам се, пијан сам, заплићем језиком, честитам ти и здраво! Опрости ми што нисам лично дошао да ти честитам! Знаш, ни мени се не гледају све те гадне њушке које ће се тамо код тебе скупити, све те њушке које изгледају као прошлогодишњи, не, као претпрошлогодишњи краставац, још треба и да их гледам – фуј! Богами, немам снаге! Укратко: и тако даље и тако ближе... Довиђења.

Пушпање.

ТАТЈАНА. Шта је то било, тата? Шта је он то рекао?

МИША. Рекао је: „и тако даље и тако ближе”.

ТАТЈАНА. Јасно. И тако ближе. Аха. И враг зна шта је право, ма неће, него како му мило. То јест, ако сам добро разумела, ви сте се договорили да ти он пошаље ту поруку? Да би могао пред људима да ме осрамоти, оцрни, обрука? Која Кристина? Лизо, знаш ли ти њу?

ЛИЗА. Наравно. Одавно. То ми је другарица. Мојих је година.

ТАТЈАНА. Јао, каква је он гњида. Два дебила – то је сила. Има сад да га позовем и сама има да му кажем да је он сам то, он, он је тај прошлогодишњи краставац! Не, банана! Не, патлиџан! Не, трули парадајз!

ХЕРМАН. Нема потребе да се било ко зове.

НАТАЛИЈА. Онда – здравица за младенце?

ХЕРМАН. Сама си крива. Шта радиш по читав дан у кући? Читав живот седиш у кући. А он ради за тебе.

ТАТЈАНА. Мој посао није видљив. И шта сад ја да радим? Живот ми се распада.

ХЕРМАН. Што, да немаш можда пуну кућу деце? Имаш чак и кућну помоћницу. А ти лежиш и урлаш на њу.

ТАТЈАНА. Откуд ти знаш? Јеси ли ме можда видео како лежим? Чистачица брише прашину три пута недељно, и то ради тако да је боље да је уопште не брише. Исто ко што код нас у улазу у згради раде генералку: проспу толико воде да буде влажно и онда се сви који пролазе клизају и падају, е, то се зове генералка. Шта ја сад да радим?

ХЕРМАН. А?

ТАТЈАНА. Шта да радим? Зар га нисте чули?

ХЕРМАН. Какве везе сад имају улази?

ТАТЈАНА. Прала сам их некад, татице, кад ме ниси издржавао, кад смо клечали овде у башти као пси. Јеси ли заборавио?

НАТАЛИЈА. Само глуперде падају и клизају се тако по води и плочицама – јер је то она врста генералке која шаље будале на онај свет. Као што су говорили: Шта да им радимо, нису се снашли у транзицији.

ТАТЈАНА. Нису се снашли у кривини. Како си, бре, постала зла, мама. Ти то нешто о мени?

НАТАЛИЈА. О теби. Па, погледај се. Ти и Миша увек водите такве дегутантне разговоре – само о лови и ждрању. Већ је постало одвратно.

МИША. Боље сув хлеб с поштењем него колач с непоштењем.

ТАТЈАНА. Мама, одвратна си.

НАТАЛИЈА. Немој ту да ми гунђаш. Ради мало у позоришту, да видиш каква би постала. Некад сам била управница...

ТАТЈАНА. ...млинског комбината...

НАТАЛИЈА. Сама си комбинат! Ти као да не знаш?! Била сам управница градског сектора за културу, а сад позоришта. Ту је лакше. Просто је чудесно. Дођем на пробу или некад чак и на представу, седнем, пијем кафу из шољице и гледам их како скакућу.

ТАТЈАНА. Бестидница. Фрајла. Пије кафицу у позоришној сали. Срамота.

НАТАЛИЈА. Ја сам тамо управница. Радим како ми се ћефне. А ти си идиоткиња. Ја макар седим у позоришту са кафом, а ти од јутра до мрака гледаш на ТВ-у „Морске ђаволе” или „Морске мацане”, не знам ни како се то говно зове. Оно где је цео филм са голим типовима на плажи. И онда ти лежиш, а чистачица риба под испод тебе. Крава. Одгајила сам идиоткињу.

ТАТЈАНА. Не лажи. „Морски мацани” се приказују само преко дана уторком и четвртком, и нису о голим типовима, него о

правим мушкарцима који спасавају људе на плажи, о правом пријатељству и узајамној помоћи.

ЛИЗА. Жебајка, што ти ниси морски мацан? Или јеси морски мацан?

НАТАЛИЈА. Како да не. О пријатељству. Знам ја, ти гледаш то срање без тона. Само слику, они тамо трче по плажи у гаћама, и њихове рибе су у гаћама – гадост, трче са митраљезима, тресу својим гузицама, а ти ми ту причаш о некој узајамној помоћи.

ТАТЈАНА. То код тебе у позоришту глумци са дрвеним митраљезима трче по сцени и тресу гузицама.

НАТАЛИЈА. А они, гадови с телевизије, тако компромитују државу и власт, руше вредности Русије – показују те порниће преко дана, а деца гледају.

ТАТЈАНА. Ево, чујете ли? Њене речи су достојне Библије, а моје ни за татарски пролог не ваљају. Чујеш, Рустаме? Мама, не бери ти бригу за децу што седе пред телевизором. Боље их васпитавај у својој лудници од позоришта.

НАТАЛИЈА. Побринућу се. Код мене у позоришту се поштују традиционалне вредности, никакав ЛБТ...

ИГОР (*суфлира шайашом*). ЛГБТ!

НАТАЛИЈА. Па, да! Код нас се играју само „Тимур и његова екипа”, „На стражи Русије”, „Кутузов и Суворов” – код мене је само патриотизам на репертоару!

ТАТЈАНА. Код тебе је само бљакчина на репертоару.

НАБА. И тако, ја сам трудна. Ускоро треба да се породим. Мислим, ускоро, за шест месеци.

ТАТЈАНА. Ево, имаћеш још једног гледаоца, на новогодишњој представи и на „Суворову”, чекај само, доћи ће за цабе по старом обичају.

Ћушпање.

РУСТАМ. А иначе, руски језик – то је врхунска кухиња. Ја добро знам и енглески, али енглески је фастфуд за сиротињу, то је истина.

МИША. Је л’ тако? Хм, да, ја нешто нисам размишљао о томе, али у праву си, Рустаме.

РУСТАМ. Ја сам овде пецао рибу у претпрошлој години на нашем језеру.

ТАТЈАНА. Језеро је наше. Руско. И каже се: „претпрошле године”.

РУСТАМ. Па да. У претпрошлој години. И ето, за три килограма више сам убацио. Онога, како беше...

ХЕРМАН. Чега?

РУСТАМ. Па, чега бацају?

ТАТЈАНА. Бацају? Динамите, шта ли?

РУСТАМ. Па да.

ХЕРМАН. Значи то си био ти?

РУСТАМ. Ја.

ХЕРМАН. Алал вера. Значи ниси ловио на удицу. Три дана после тебе и твоја три килограма возови овде нису саобраћали, све жице су биле покидане.

РУСТАМ. Ја. Али ја сам онда побегао. И месец дана сам седео у шуми. Признајем. Имам тамо земуницу. Ископао сам је тада. Тамо је са мном живео још један момак. Мислим, није га послао војни комесар, него се крио од њега. Степан. Стјопа.

ХЕРМАН. Јасно. Татарски хан кримски и папа римски много су нам невоља задали. Није Русима лак живот. Татари им сметају – рекао је Гогољ.

ТАТЈАНА. Он је рекао да Немци сметају Русима да живе, а не Татари. Катастрофа. Овај се жени, овај убија рибе тротилом, онамо у шуми се момци крију од војног комесара, а ова се на све то спрема за порођај. Шта је то, тата, дете ће имати 20 кад ти будеш имао 89, је л’?

ХЕРМАН. Ја ћу имати 85.

ТАТЈАНА. Или ћеш већ бити мртав до тада? Нека ти је лака земља.

ХЕРМАН. Немој ти мене да сахрањујеш.

ТАТЈАНА. Што, да нећеш да живиш триста година? А ко ће децу да подиже?

ХЕРМАН. Ево, ти си своју подигла.

ТАТЈАНА. Подигла сам, и шта онда? Није те срамота што су ти унука и жена истих година?

ХЕРМАН. Већ си то рекла хиљаду пута. Није. Није ме срамота. Али ти, Тања, и ти, Мишко, целог живота сте ми на грбачи, као пијавице, као стенице, као ови комарци што лете около. Па ти, Тања, немаш ни дана радног стажа. А ни ти, Мишо, такође. Мислио сам да ћу вашу љубав зарадити својим новцем. И хранио сам вас, и храним вас целог живота. Па и Наташењка исто – читав живот као бубрег у лоју.

НАТАЛИЈА. Јао, Херо, и кандило кад превише дими, ни свецу не мирише. Не лажи више. Ја сам одувек била бизнисвумен, била сам и остала независна. И увек трезна. А ви сви као да сте пијани, као да нисте са овог света, сви сте некакви, ђаво ће га знати: ванзалепљанци.

ХЕРМАН. Ма, ко ти је у животу све завршио?

Устаје, ситаје код оџраде џирема, ћути, лега у шуму, слуша иракџије сврака, онда џовори:

...Нема ниједне куће овде. Тамо је била улица, лети је ту било сено које се сушило, деца су трчала около, пачићи су ишли да се купају у бари, а сада – нема ничега, избрисано је. И ко се сећа, и ко ће се сећати када нас не буде? Људи ће и даље мислити да је овде одувек била степа и периферија, и да нико никада није живео овде ни трчао овуда. Нико се није будио ујутру у сигурном дому, док шум топола допире кроз прозор, летње је време, и негде тамо је наше језеро, трчимо да се купамо у њему, патке и гуске пливају по њему, кућа мирише на хлеб, а крај пећи – мама. То је невероватно, немогуће. Само слике у мом сећању. Као код Набокова: имања су спаљена и нема их. И Москву и Санкт Петербург, оне старе, пре револуције, исто су спалили. Дошла су копилад и спалила их, а онда су почели да држе коње у нашим храмовима. Само моје сећање, негде, недоречено, ненаписано, неисказано. Све се променило, заборавило, а време иде даље, гази гвозденим чизмама, забија прошлост у земљу, претвара све у црно тло, у тло на коме расте нешто друго. Оно није ни добро ни лоше, једноставно је другачије. И мени, када гледам оданде овамо, и свима нама, гледајући одатле, из прошлости, свима нама – ово, твоје, данашње, оно што је постало педесет година касније – делује тако страно, тако гнусно. И није само другачије, то ново, већ је ужасно мрско. И не можеш да га учиниш онаквим какво је било, колико год се трудио нећеш ништа учинити, не можеш се супротставити времену и не можеш се борити против времена, не можеш да се бориш против њега, нећеш имати снаге, јер време – то је празнина, ето, то је све. Ударај празнину, ваздух, ударај песницама док не прокваре – и шта ће се десити? Ништа.

Пушпање.

ЛИЗА. О чему ти то, деда? Сетио си се свог детињства у селу, је л’?

ХЕРМАН. Ево, мачка – ако ти се попне у крило и умиљава се, шта то значи? Гладна је. Тако и ви. Били сте добри према мени кад вам је био потребан новац.

МИША. Није нама био потребан новац, него љубав. А где сте ти и мама били? Ти ваздан на послу, једном недељно се појавиш, као татарско сунце. А она, откад зна за себе хтела је да буде млађа него што јесте.

НАТАЛИЈА. Ма, зачепи више ту своју губицу, Мишо. Јеси ли стварно болестан, Херо?

ХЕРМАН. Ви сте ме одувек мрзели и још увек ме мрзите. А ја нисам знао како треба, ја сам први пут живео, мислио сам, даћу паре, уписаћу их у школе, на факултете и биће срећни. А испада да је вама нешто друго било потребно.

МИША. Да, нама је нешто друго било потребно.

ТАТЈАНА. И ми исто живимо први пут, душице.

ХЕРМАН. Па шта, треба ли да се стидим? И зашто бих? Зашто си дошла овамо: да ме посрамиш и прекориш и одржиш ми лекцију како треба да живим? Али ја већ знам. Мислиш да не знам? Ово је мој мали, сићушни живот, и зашто бих га живео онако како би ти хтела, они, она, он? Татари?

РУСТАМ. А шта му ту дођу Татари, је ли, другови Руси? Живите како хоћете. Ми смо се од вас одавно одвојили.

ХЕРМАН. Ти си се одвојио. Како да не. Тебе не може човек да се отараси, као чичак си.

НАТАЛИЈА. Први пут у животу се слажем с тобом, Хермане. Колико сам година с тобом проживела, а ево, први пут сам се сложила с тобом.

ХЕРМАН. Што ми одједном ту глумиш Клеопатру?! Она се сложила. Само нешто брбља, своје ништавне мисли, само нешто крекеће из блата, лупета глупости где им није место. Је л' ти уопште разумеш шта се дешава?! Јеси ли икада ишта разумела, или не? Шта је?!

ТАТЈАНА. Мама хоће да се покаже пред младим мужем.

ХЕРМАН. Ама, он јој није муж, ни љубавник, он је нико, он је – усрани говњивко. Прљави глумац који хоће да живи на њеној грбачи, прљави глумац и то је све.

ИГОР. Ја сам добар глумац. Чак и свадбе водим. Али, нека. Трпим. У гостима сам. Нисам чак ни аниматор овде.

МИША. Нека, стрпљен – спасен.

НАТАЛИЈА. Откуд ти знаш ко би коме хтео да буде на грбачи? Можда се ми волимо, као ти и твоја Нађица? Не? То може само код тебе?

ТАТЈАНА. Ја ћу да одговорим. Ја знам!

ХЕРМАН. Желим да будем срећан макар на пар дана, и нека се сви гоне у три лепе. Заборавила си, Наталија, да, не сећаш се, зар не, како смо некад у младости шетали преко Плотинке, срећни, била је ноћ, месец, звезде, падала је киша, и тамо је била велика бара на Плотинки, и како сам, од среће и љубави према теби, легао у ту бару у оделу, и лежао сам, звезде, месец... Ново одело, кравата, бела кошуља, а ја сам лежао у бари, и ти си легла са мном, и како смо се само смејали, јеси ли заборавила?! Желим да се то поново деси!

НАТАЛИЈА. Одлично се сећам. Онда смо после те пијанке две недеље лежали у болници са упалом плућа. Ето докле нас је љубав довела. Истина, лежали смо у различитим собама. Нисмо били у истој. Ма иди, Ромео и Јулија. Што си ме довео до суза?

ХЕРМАН. Па шта ако смо се разболели? Зато смо били срећни. А после с тобом, па, на прсте могу да избројим колико је било таквих тренутака, јер је све остало с тобом била – мука жива. А ја поново хоћу у бару, у срећу, и поново хоћу месец, звезде...

НАТАЛИЈА. То се неће десити.

ХЕРМАН. Хоће, не брини. Читав живот је преда мном. А ти се дури колико те воља.

НАТАЛИЈА. Не дурим се. Знам за оно: надурио се ко ћуран на буњишту.

МИША. Мама, гризеш ту јабуку и све ми се чини да ће ти протеза остати на јабуци.

НАТАЛИЈА. Ја немам протезу, Мишо. Ја једем јабуке са семенкама.

МИША. Зато што хоћеш да ти у стомаку процветају воћњаци.

НАТАЛИЈА. Па, рецимо да је тако. Али генерално, здравије је са семенкама.

ИГОР (смеје се). Чујем како ти у стомаку расте воћњак!

ТАТЈАНА. Па, вук длаку мења, али ћуд никада. Ја то онако, за себе.

Ћућанье.

ЛИЗА. Лепо је овде. Ваздух је чист и свеж, као дејчи пољубац. Је л' тако, Жебајка?

ТАТЈАНА. Какав простаклук.

ЛИЗА. То је Љермонтов.

ТАТЈАНА. Шта је Љермонтов?

ЛИЗА. То је Љермонтов рекао: „Ваздух је чист и свеж, као дејчи пољубац. Сунце је јарко, небо плаво – па куд ћеш више? Чему овде страсти, жеље, сажалења?”

ТАТЈАНА. Аха, тако је, сви сте ви паметни, само сам ја глупа.

МИША. А сећаш ли се кад смо били мали, отац би нам овде зими направио брдашце, и ми смо се санкали. Добро, није сам, помагали су му неки гастарбајтери. А ми бисмо се санкали. Све време је нешто радио за нас. Мислиш да нас је волео? Можда нас још увек воли. Или не?

Русџам изненада усџаје, сџавља руку уз љаву, као војници када одају џочасџ, сџоји исџред Хермана.

ХЕРМАН. Шта је теби?

РУСТАМ. Одајем почаст.

ХЕРМАН. Зашто?

РУСТАМ. А шта ако постанете министар одбране?

ХЕРМАН. Па шта?

РУСТАМ. Мене је тај момак, Стјопа, тамо у земуници научио да радим тако.

ТАТЈАНА. Оде све у три лепе.

ХЕРМАН. Ја сам желео свима овде да испричам о срећи, да бисте ме схватили, а ти, проклети Татарине, све си ми упропастио.

РУСТАМ. А ја говорим о својој, о татарској срећи. Одајем Вам почаст овде.

ТАТЈАНА. Ма какву срећу могу да имају Татари?

РУСТАМ. Тамо у земуници момак Стјопа и ја смо јели сушене мухаре и били смо срећни.

ТАТЈАНА. А децу нисте рађали у тој земуници?

РУСТАМ. Не. Нисмо стигли. Била је рација војног комесаријата. Момка су одвели. Замало су га одвели. Он сад живи на тавану. А ја сам се правио да сам пањ и нису ме приметили.

МАРИЈА. На ком тавану живи? Где?

ТАТЈАНА. А зашто си ти хранио тог дезертера?

РУСТАМ. Ја сам извршавао Христову дужност за време његовог одсуства. Он жели мир. Он је против рата. Нормална жеља и за Татаре и за Русе.

МАРИЈА. О ком тавану причаш?

РУСТАМ. Ма није битно.

МАРИЈА. Је л'? Па, добро онда, то је то. Време је да сви одете.

ТАТЈАНА. Причали смо о тестаменту, зар не?

НАЂА. Нема потребе за тестаментом. Ми имамо састављен уговор. Брачни уговор.

ТАТЈАНА. Према ком половина имовине иде теби, у ком случају? Не, тата, ћути, не сахрањујем те, али ако дође до развода, онда половина од свега иде њој? А где ћемо ми? На улицу?

НАЂА. Обрнуто. Ако дође до развода ја ћу само узети своју ташну и отићи. И дете ћу узети. Тражила сам да се направи такав уговор. Код нотара. Све по закону.

ТАТЈАНА. Ташну са брилијантима и банковним картицама?

НАЂА. Не треба судити о људима према себи. Уговор је такав да би он, Хера, знао да мени од њега не треба ништа и да га ја волим.

ТАТЈАНА. А што онда држиш Игора за руку?

НАЂА. Ето онако. Због размене енергије.

ТАТЈАНА. Нађа, хајде, престани да глуматаш, а? Или си стварно кренула? Или шта? Или стварно постоје они који воле маторце? Па, не бива тако, слушај, драга моја. Воле младост, воле сјај у очима, а не гашење варница у камину. Воле дугу таласасту или коврцаву косу на момцима, или бркове, или меку, свиленасту браду; воле, Боже ме опрости, затегнуто, мишићаво тело, а код жена меко, чисто, бело, нежно тело. И лице без бора и без оних жутих флека, ни на врату, ни на леђима, као да су ти фацу набили у сенф, да, да, да су ти набили фацу у чинију сенфа. Па шта, зар

није тако?! А девојачке груди треба да буду чврсте, а не да висе као кокершпанијелове уши! И шта ти мени овде причаш: има добру душу, је л’?! Е па, тако не бива, немој мени те приче, лажеш и мене и себе, и све нас овде!

НАЂА. Као ТВ емисија „Судски сат”. А откуд Ви знате?

ТАТЈАНА. Ех, проживела сам ја живот. Можда ти то сама себе тако убеђујеш? А нема потребе да се убеђујеш и да стављаш тачку на свој живот, душо. Ево, ја сам таква мученица, могу све да издржим, могу и без свега овога младалачког да живим, не треба ми то! Аха. А што хоћеш да дигнеш руку на себе, а да се не убијеш, или си већ дигла? Мислим, убијаш себе – зашто?? Ако, како кажеш, немаш ни материјалних ни финансијских претензија према њему, шта је онда у питању? А шта ћеш ако ти се дете роди од старца као инвалид?

ХЕРМАН. А што би се родило као инвалид? Ево, јесам ли тебе направио као инвалида?

НАТАЛИЈА. Али ја разумем Тању, као директорка позоришта. Моје глумице исто тако живе са маторим народним уметницима, само да би им давали улоге.

ТАТЈАНА. Ми видимо трун у туђем оку, а брвно у свом оку не примећујемо. Који пут те питам, мама: зашто је овај глумац с тобом?

НАТАЛИЈА. Ето просто тако. Ја сам му одмах рекла: дођи овамо, лези, јер Вама, то јест, теби, Игору, треба одрасли друг који ће Вам, односно теби, помоћи у животу. И крај приче. Договорили смо се без брачног уговора.

ИГОР. И ја сам пристао. И шта је ту спорно? Али, заправо, и пре него што смо легли, ја сам заволео Наталију Сергејевну, то јест Наташу, свим срцем. Још пре него што сам одиграо главну улогу у „Капетановој кћери”. Осим Мачка у чизмама. Узгред, то је била улога која ме је терала да растем, да пружам отпор, и она је била као Рубикова коцка у мом стваралаштву.

ТАТЈАНА. Боже, па он има и стваралаштво! Кога си глумио тамо у „Капетановој кћери”? Одвратног Пугачова?

НАТАЛИЈА. Не. Грињова. Младог и лепог.

МИША. Грињова? Јао, какав си ти фићфирић. *(Смеје се.)* Како је то занимљиво. Прво нисам схватао, али онда ми је постало јасно... Не помаже ни термофор, ни клизма, јер нема нам спаса од ботулизма!

ТАТЈАНА. На шта то циљаш?

МИША. Ма онако, само да причам нешто забавно! Сам пао, сам се убио. Та-та-та-та! И готово! Онако, то је само изрека!

ТАТЈАНА. Овај воли бабу. А ова воли деду, а Татари...

РУСТАМ. Ма, шта сте се ви наврзли на Татаре?

ТАТЈАНА. Стани мало, Татарине, да и ја наоштрим сабљу...
Наврзла сам се јер Татари из земунице такође воле руску бакицу.

НАТАЛИЈА. А ко теби брани да исто то радиш?

ТАТЈАНА. А у кога да се заљубим? Где да га нађем? Немаш
на кога ни око да бациш! Изађи, погледај – нигде никога!

НАТАЛИЈА. Не видиш добро. Руси би све сад и одма.

ИГОР. Има. Гледате на погрешном месту.

НАТАЛИЈА. Тако је.

ТАТЈАНА. А где је твој дезертер, Рустаме? Довлачи га овамо.

РУСТАМ. Да га зовем? Шалите се?

ТАТЈАНА. Где га кријеш? Ти си га сакрио?

РУСТАМ. Он живи код нас на тавану. Одавно. Извини, Машо.
А кад Белкини нису били ту, живео је у њиховој кући.

ТАТЈАНА. У нашој кући?

РУСТАМ. А вама је криво?

МАРИЈА. Је л' си ти озбиљан? Дођавола, а ја мислим, ко ли
толико једе, фрижидер празан сваки дан...

РУСТАМ. Он је тамо. Он тамо седи. Има тамо свој прозорчић.
Одавно све чује. Могу да викнем и доћи ће овамо. Да га зовем?

ЛИЗА. Једи, Жебајка, једи. Кад порастеш показаћу ти кога
треба да поједеш.

ТАТЈАНА. Зови. Стиже појачање. Два дебила – то је сила,
три дебила – то је моћ. Посо будали разонода.

РУСТАМ (*виче*). Стјопа! Дођи овамо! Ајде, не плаши се!

Из Маријине куће с букејџом цвећа иде Сшејан.

Млад, лей момак, иде, осмехује се.

СТЕПАН. Травњак је овде зелен. А ја као да ходам по обла-
цима, бос, немам ципеле одавно. Као да овај травњак није зелене,
него плаве боје – потпуно је плав, као небо или као бели облаци.
Зар не?

ТАТЈАНА. Шта?!

СТЕПАН. Здраво.

Ћушање.

ТАТЈАНА. Има сад да бризнем у плач, да вриснем, да се уби-
јем, удавићу се, обесићу се од ове луднице! Од овог апсурда! Зови-
те хитну, ватрогасце, милицију, полицију, федералну службу за
надзор заштите права потрошача и људског благостања, пореску
управу, судске извршитеље, царинике или кога већ!

СТЕПАН. Тања, нема потребе за тим. Све је у реду. Ја Вас
одавно посматрам. Пратим. С крова. Одавно сам изашао из зему-
нице. Свиђате ми се, Тања.

МИША. Дobar дан. Какав фини младић.

СТЕПАН. Изашао сам из шуме, био је страшан мраз...

ТАТЈАНА. Молим?! Ја се теби свиђам, душице? Али ја сам само домаћица! Нисам ректор универзитета, као Херман, нисам завршила журналистику, као мој брат Миша, писац, ја гледам „Морске мацане“, мој стан није мој, него припада Валерију и Кристини, како се данас испоставило, и викендица је очева, а не моја, ни кола немам, ништа немам! Једино што имам је књига о гадовима! Али је нисам ја написала!

СТЕПАН. И нема потребе. Ви сте леви и то је то.

ТАТЈАНА. Дотерало цара до дуvara! Одлази одавде! Немој да ме плашиш, Стјопа, нема потребе! Има да умрем сад од срца или ће ми се пупак развезати! Не треба ми сажаљење! Одлази одавде или ћеш добити по тинтари, одлази, шта чекаш? Ти, Стјопа, треба да се левиш од грознице!

СТЕПАН. Престаните. Боље пођите са мном. Ја се ноћу купам овде, у базену. Хајдемо сви. Скоро је мрак. Можемо на купање.

ТАТЈАНА. Молим?! Шта хоћеш, Стјопа?! Стани... Ти си анђео, зар не? Анђео с крова, је л' да?

СТЕПАН. Да. Да. Да.

ЛИЗА. Идемо. Кад нас већ он зове – идемо, мама.

Татјана љаче.

Сви устјају, крећу у двориште, према базену.

МИША. Хватајте и кунића, дајте и њега у базен. И Жебајку исто. Да пливају с нама.

НАЂА. Шта?! Кунић је мој!

МИША. Па шта фали?

ИГОР. Можда да се стварно сви окупамо мало?

СТЕПАН. Тише, Тањице, не плачи. Плаче сека, дајте брзо лека.

ТАТЈАНА. Каква будала. Каква будала, шта је ово, а?

НАЂА. Скачемо у бару? Па?!

ХЕРМАН. Да! Скачемо у бару...

СТЕПАН. Наравно! Сви заједно – у бару, у базен! Месец и звезде! Дођи овамо, Тања, ја ћу се сажалити над тобом. Исплачи се на грудима мојим. Све ће бити добро, Тањице, све ће бити добро.

МАРИЈА. Ах, Тања, Тањице, случај такав беше с њом, служила је Тања наша у кантини фабричкој...

ТАТЈАНА. Нигде ја нисам служила. Никад и нигде, никоме.

СТЕПАН. Скачемо у воду! Ура! Сви! Ура!

Сви вичу „ура“.

Тања рида и смеје се.
Сви скачу: са кунићем, са Жебајком, обучени, у чему су били,
у томе и скачу у базен, врште и нешто певају.

Мрак
Завеса

КРАЈ

(11. август 2024. године, Лоиново – 3. јануара 2025. године, ЈекатѢринбург)

Превела с руског
Лана Јекнић

БОЈАНА СТОЈАНОВИЋ ПАНТОВИЋ

РИСТО РАТКОВИЋ: НА ГРАНИЦИ
ЕКСПРЕСИОНИЗМА И НАДРЕАЛИЗМА

САЖЕТАК: Циљ овог рада је да осветли програмске и есејистичке текстове Риста Ратковића (1903–1954), црногорског сапутника експресионизма и надреализма, који је припадао тзв. другој генерацији модерниста. У том смислу, могло би се рећи да се сврстава у постекспресионисте, односно у групацију познату као *нови романистичари*. Ратковић је врло суптилно издвојио покрете који су били карактеристични за трећу деценију 20. века, особито експресионизам као својеврсни стожер нове, модерне књижевности. Затим је поменуо дадаизам и зенитизам, као и футуризам, а онда и надреализам, који представља потпуну новину у тадашњој светској уметности. На примеру његове авангардне поеме *Мртве рукавице* (1927) показаћемо ауторову специфичну технику писања, која осцилује управо између експресионизма и надреализма, као и аутентичну употребу интертекстуалних цитата, чиме текст нужно поприма ново значење. У завршници ћемо се осврнути и на његову недовољно истражену драму *Зорај*.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: Ристо Ратковић, експресионизам, надреализам, модернизам, авангарда, топос смрти, *Мртве рукавице*

Постекспресионистички период српске књижевности, дакле онај после 1923. године, протиче у знаку тзв. друге генерације модерниста, писаца рођених углавном у првој деценији двадесетог века. Поред најпознатијег аутора Рада Драинца (1899–1943), који се својим часописом *Хиџнос* јавља у време зрелог, високог експресионизма и намеће се, бар у почетку, као централна личност и узор овој групацији, песници попут Риста Ратковића (1903–1954), Душана Јерковића (1903–1942), Јована Поповића (1905–1952), као и неких

других (Павле Старчевић, Жарко Васиљевић, Ненад Митров, Драгутин Костић, Александар Илић), својим разноврсним стваралаштвом представљају занимљив покушај обједињавања експресионистичког револта, социјалног анархизма и критике цивилизације. Они се, такође, посвећују формално-међужанровским истраживањима под утицајем дистинктивних авангардних покрета дадаизма и зенитизма (особито код Риста Ратковића), као и преднадреалистичког аутоматског дискурса чији је најзначајнији представник Мони де Були (1904–1968), који се од почетка дистанцирао од могућности идеолошке рационализације београдског надреалистичког круга (М. Ристић, Д. Матић, А. Вучо, К. Поповић, В. Живадиновић Бор).

У алманаху *Немоћуће* је у завршном тексту „Узгред буди речено” упућен и неформални позив једном броју тадашњих српских авангардних стваралаца, међу којима је и Ристо Ратковић, чији су часопис *Вечносћ* и особито поему *Мртве рукавице* београдски надреалисти изузетно ценили. Сам Ратковић, који се у теоријском смислу позабавио надреализмом као водећом струјом модерне уметности и књижевности, остао је, међутим, уздржан. Београдски надреалисти су га прекорили због својеврсне „дволичности”, чиме се, по њима, поткопава хомогеност јединственог наука а и вредност Ратковићевог властитог дела.¹

Групација око Риста Ратковића² именована је у научној литератури термином *неоромантичари*, јер управо ови аутори активирају нешто од романтичарске подвојености лирског субјекта и грубе дистанце између емпиријске и идеалне духовне стварности, тежећи новом синтетизму и интегралном приступу реалности, што је карактеристично за експресионисте. Најзначајнији представник ове групе свакако је Ристо Ратковић, који је у својим критичко-теоријским написима – споменимо, посебно, књигу *Ћушања о књижевности* (1928) и есеј „Дух нове поезије и њена техника” (1929), али и текстове из те исте 1929. године, „Морално питање уметности”, „Београдски надреализам”, „Манифест апсолутизма”, као и „О надреализму из мог живота” – на луцидан начин диференцирао нове струје унутар српског модернизма, односно авангарде, одредивши их генерацијски, стилско-типолошки и морфолошки,

¹ Алманах *Немоћуће*, Београд 1930, 121.

² Попут других наших авангардиста, и ови аутори, а посебно сам Ристо Ратковић, покретали су и уређивали ревије и часописе који су кратко излазили, као што су *Рефлекс младих*, *Чаща воде*, *Бела ревија*, *Умешносћ*, *Вечносћ*. Од свих њих можда је најзначајнија *Вечносћ* (1926), у којој је сам Ратковић објављивао програмске и аутобиографске текстове, како своје тако и својих већ спомених сарадника. Ратковић с посебном симпатијом пише о зенитизму, али не заборавља ни дадаизам, експресионизам и надреализам.

преношењем *формалне сџрукџуре сна*. Иако је за Ратковића карактеристична мисао да „сном треба силовати стварност, према В. Зокелу³ експресионисти нису тежили за бизарним садржајима и темама већ за конструкцијом специфичне формалне слике и поступком којим се она подржава.

Зауставићемо се накратко на сарадницима Риста Ратковића.

Песнички развој Јована Поповића (*Хаџија вечности*, 1925. и *Плес над љразнином*, 1926) ишао је од актуализације неких типичних експресионистичких топоса (Вечност, Бескрај, анархично Ја), преко дадаистичко-ироничних поигравања смислом, до успостављања песничког модела сличног *новој сџварности* (Р. Вучковић). Од апстрактних мисаоних узлета Јован Поповић се постепено враћао дескрипцији реалности и све већем интересу за социјално-ангажована питања. Поезија Душана Јерковића или Жарка Васиљевића пак обојена је меким, импресионистичко-симболистичким штимунгом, и осцилује између доживљаја жене као блуднице и/или узвишеног бића. Уз то треба додати топосе крика, Новог Човека (Јерковић), као и типично експресионистичку употребу интерпункције (Ј. Поповић), или прозаизацију лирског текста (Ж. Васиљевић), али и повратак везаном стиху (Н. Митров, А. Илић). Њихова поезија парадигматична је за трансформацију експресионистичке поетике у правцу надреализма с једне стране, као и нове реалности, односно социјалне, активистичке поезије леве оријентације, или реактуализације симболистичког наслеђа с друге стране.

Коментар о осталим представницима *нових романџичара* био је неопходан да бисмо разумели теоријски и уметничко-поетички допринос Риста Ратковића у контексту српског постекспресионизма.⁴

Оно што је за нас превасходно битно јесте схватање Риста Ратковића изнето у познатом есеју „Дух нове поезије и њена техника”. Означивши Први светски рат као најважнији догађај за промену свести, духовног живота, уметничког сензибилитета и књижевности, он најпре говори о првој послератној генерацији модерниста (Црњански, Манојловић, Винавер, Растко Петровић, Исидора Секулић), која је била у извесном смислу повезана и са претходном, предратном генерацијом. Одатле се модернизам грана

³ Walter H. Sokel, *Die Literarische Expressionismus*, Langen Müller Verlag, München 1970, 46.

⁴ Постекспресионизмом називамо период од 1926. до 1930. године, када се осипају експресионистички аспекти авангарде и уступају место пре свега надреализму. О периодизацији српског експресионизма видети у нашој студији *Српски експресионизам*, Матица српска, Нови Сад 1998, 49–55.

у два правца: нови романтизам, експресионизам, зенитизам и футуризам с једне стране, а надреализам с друге. Дадаизам он види као међупокрет између ових појава који поетички претходи надреализму.⁵ Такође, истиче велики утицај симболизма (Маларме, Рембо) на Бретона, с обзиром на значења која по Фројду артикулише несвесно.

Занимљиво је да Ратковић експресионизам сагледава као стожер модерне послератне литературе. У том смислу ће написати:

Експресионизам, објавивши рат материјалистичком импресионизму, прекинувши дакле са подражавањем природе, назначавашући да уметници треба да стварају сами, то јест не базирајући се на природну, објективну истину, односно неистину онога што стварају, један је од главних стубова савремене европске литерарне академије. Футуризам, први утицај индустријске технике на књижевну форму, стоји, уколико се није расплинуо у посредној служби фашистичком духу. Рат обеју школа са претходећима састојао се је, углавном, око бирања облика: извојевале су коначно слободан стих, који је победио уосталом зато што је он најбоље одговарајући избор општој неукалупљености, израз једног обухватнијег ритма. Нови романтизам не постоји као школа, већ само као талас извесне гомиле песника и књижевника који своју пажњу усредсређују на проширивање тема, примајући од свих школа нешто технике, по избору личног укуса.⁶

Тако се Ратковић слободно и неукалупљено, дакле мимо сваке нормативности, кретао и у својим синтаксичким изразима, метафоричким синтагмама, или пак загонетним ониричким прозним фрагментима који чине његову авангардну поему *Мртве рукавице*. Такође, Ратковић је дадаизам и особито зенитизам, будући њихов велики поборник, видео као балкански револуционарни јуриш у тражењу новог облика, док је по њему дадаизам својим ирационалним мистицизмом понајвише утицао на надреализам. У том смислу, иако је истицао да није ни за надреализам ни против њега, и да га разуме на себи својствен начин, Ристо Ратковић ће дати своју оцену тог покрета:

На ту појаву треба обратити нарочиту пажњу, јер она представља данас најефикасније оличење модерне песничке технике, а осим тога је и једна систематски организована идеологија. Над-

⁵ Ристо Ратковић, *Изабрана дјела. Есејистика и критика*, књ. 4, прир. Добрило Аранитовић, Универзитетска ријеч, Никшић 1991, 82–83.

⁶ Исто, 89–90.

реализам простире своју сенку на целокупну модерну поезију, и, што је још важније, баца мрежу у будућности поезије уопште.⁷

Када пише о дадаизму, Ратковић га, занимљиво, не доводи у везу ни са једним претходним покретом, па ни с експресионизмом, иако многи теоретичари у Немачкој баш *gagu* виде као критику експресионизма и његову завршну етапу.⁸ У Француској је статус дадаизма био нешто другачији и означавао је неку врсту зачетка надреализма, чега у Немачкој није било. Дада је, према Ратковићу, „банкротство филозофског идеализма”, у покушају да исмеје и скандализује и себе и друге.⁹ Делимично прихватавши аутоматско писање, поготово од стране београдских надреалиста Марка Ристића, Александра Вуча, Душана Матића и Монија де Булија, он каже да је „интелектуално уважавање подсвести значило, већ и у самом почетку, мистичну веру у надстварност, у стварност сна, у једину стварност света изван категорије разума”.¹⁰

Један од есеја Риста Ратковића посебно је значајан за нашу тему. То је краћи есеј „О надреализму из мог живота”. Овде су у првом плану различита разумевања, па самим тим и начини примене сна у експресионизму и надреализму. Код Ратковића налазимо и један и други модус, и то је оно што његову поезију, али и прозу и драму, чини изузетно привлачним. Експресионисти су више инсистирали на формалној техници сна, „онако како сан оцрта” (Црњански), дакле на некој врсти филмичности текста по угледу на секвенце сна. Надреалистима је стало до садржаја несвесног, до превласти ирационалног над реалношћу, или, како то Ратковић каже, „сном силовати стварност”.¹¹

Ратковић се, на Дисовом трагу заборавља сна, живо сећа управо ситуација када је обитавао у сновима као у суштини, у надстварности, надживоту. Било је снова који су одмах после буђења нестајали, баш као у Дисовој „Можда спава”, и у том доласку до свести умирали, а остајала је само њихова сенка, безбојна, неприступачна изразу. Он их је, како каже, радо пуштао да иду у ваздух, знајући да ће ронити поново још дубље и из потопљене галије на светло дана извући те створене и ухваћене изразе.¹² То уједно подразумева изоштравање сећања и потискивање заборавља, иако је у почетку

⁷ Исто, 90.

⁸ Уп. Војана Стојановић Pantović, *Morfologija ekspresionističke proze*, Art, Beograd 2003, 43.

⁹ Ристо Ратковић, *Изабрана дјела. Есејистика и критика*, књ. 4, 108.

¹⁰ Исто, 110.

¹¹ Исто, 186.

¹² Исто.

било обратно. Тријумф сећања сна је кључан да би се могао над-реалистички обликовати. Томе је управо тежио Дис када је певао о „једној заборављеној песми”.

У том смислу, Ратковићеве жанровски хибридне поеме *Мртве рукавице* (1927) и *Левиаџан* (1927)¹³ управо оличавају идеал експресионистичке поезије преношењем *формалне стилизиране сна*, уз надреалистичко шифровање слика из несвесног које су језички диспаратне и зачудне. Изразито фантастички набој сновиђења изражен је прозним жанром, док су стихови претежно интимистички и изразито лирски, што је блиско *Јавној њици* (1926) Милана Дединца, написаној пре песникове декларативне надреалистичке фазе.

У поменутом есеју аутор објашњава и настанак познате песме „Додир” (1924), до које је веома држао и, упркос њеној еротичности, сматрао да је она симбол читавог његовог живота. Следи опис својеврсне текстуализације сна:

На неком неодређеном месту, управо у некој празнини, чуо сам свој шапат, који је долазио однекуд изван мене, а за којег сам знао да је мој сопствени глас. Чуо сам (своје) речи: *Глава ми није заробила очи*. (Био сам истодобно али полусвестан да је то сан). Затим видех: искочише, на пипцима помилеше уз њене голе ноге очи моје. (Она је била такође неодређена, непозната девојка). Гледао сам их како миле. Чим дођоше до њених груди, пупови њених дојки претворише се у очи моје. Био сам цео у очекивању и чух свој глас мек и тих (а који је долазио опет као изван мене): *А ја чекам сјас додир*.

Одмах после пробуђења забележио сам свој сан, тако верно да је „Додир” управо фотографија тог сна, сан који је, осећам, надумна, мистична фотографија мог живота.¹⁴

„Додир” спада у најцеловитије Ратковићеве текстове: у њему све, једно из другог, произлази по дубљој нужности, зато што не само да „верност сну” није „неверност језику” већ је силажење у дубине где се сан и језик преливају, по логици која није рационална, стварајући поље где се они истински саображавају. Овај текст је доцније аутор укључио и у поему *Мртве рукавице*:

Шапутао сам тихо:

Глава ми није заробила очи.

¹³ *Левиаџан* је плод стваралачке сарадње са Монијем де Булијем, који се помиње и у поеми *Мртве рукавице*.

¹⁴ Ристо Ратковић, *Изабрана дјела. Есејистика и критика*, књ. 4, 188.

(Она бејаше неодређена и гола). Моје очи збиља искочише из својих дупљи и помилеше на пипцима уз њене голе ноге. До њених груди чије се јагодице претворише у очи моје.
Зато пружих руку и чух своје речи:

*Чекам сјајас догирати*¹⁵

Између уводног и завршног стиха развија се читава мала прозаика, која је додуше у заметку, али је та формална страна Ратковићевог прозног израза авангардни хибрид који је мали број песника у српској књижевности успешно реализовао.

У наставку рада ћемо више пажње посветити анализи поменутих Ратковићевих поема, у којима управо долази до изражаја његово слободно и аутентично баратање техникама различитих авангардних покрета.

У предговору Ратковићевим сабраним песмама песник Драгомир Брајковић тачно ситуира позицију овога песника као „песника противречја”,¹⁶ онога који се тематски и значењски креће између Ероса и Танатоса, са нагласком на сну, као везивном модусу ових топоса. По Брајковићу, ни за живота, а ни после песникове смрти, није владала широка наклоност према његовој поезији – све до деведесетих година 20. века, када се појављују и његова *Изабрана дјела* (пored поезије ту су есеји, критика, проза, роман, драма). У свим овим жанровима Ратковић је дао свој аутентичан допринос, али то је, по свој прилици, постало занимљиво тек млађој генерацији истраживача, особито у Црној Гори (нпр. Татјана Бечановић).

И када пише о универзалним темама, Ратковић то чини на свој интиман, интровертиран, помало ексцентричан начин, с обзиром на то да су његове богате песничке слике надреалистички херметичне. Формално гледано, не постоји кохезија међу фрагментима, који могу стајати и засебно, или се другачије уланчавати. Логика и каузалност су, дакле, у *Мртвим рукавицама* тек привид, иронично подсећање на поједине топосе, општа места која су коришћена у модернистичкој поезији, особито када је, на пример, реч о мотиву мртве идеалне драге (Дис), или песми коју порађа сан, а бележи нека сила над којом песник нема контролу, иако има пуну свест о стиховима који се доцније нижу.

Иако у једном броју песама Ристо Ратковић развија дадаистички апсурд и крајње зачудну сликовност алудирајући на капитализам и светску међуратну кризу, његово најуспешније дело јесте

¹⁵ Ристо Ратковић, *Изабрана дјела. Поезија*, књ. 1, прир. Драгомир Брајковић, Универзитетска ријеч, Никшић 1991, 30.

¹⁶ Драгомир Брајковић, предговор „Песник противречја”, исто, 9.

експериментална поема *Мртве рукавице*, коју је посветио песницима-друговима Пави Павлу Старчевићу и Јовану Поповићу. Поема је настајала од априла 1924. до децембра 1926, да би 1927. године била штампана у 300 примерака у Београду као публикација библиотеке „Вечност”, у издању истоименог часописа који је уређивао сам песник.

Према Радовану Вучковићу, многи наши теоретичари и критичари потенцирали су Ратковићеву везу управо с надреализмом (нпр. Светлана Велмар-Јанковић). За Радомира Константиновића песников часопис *Вечности* (1926) прво је надреалистичко гласило у српској култури.¹⁷ Иако су Ратковић и песници његовог круга били надахнути дубинама Рембоа и Лотреамона, ипак су њихова програмска начела нешто другачија од надреалистичких у ортодоксном смислу речи, те је више реч о асимилацији и модификацији са неоромантичарским, у овом случају (пост)експресионистичким духовним основама. Поготово што је и код Риста Ратковића, као и код Растка Петровића, дошло до отвореније критике надреализма као збуњеног, монденског, сензационалистичког, премда изузетно утицајног покрета. У једном специфичном виду, може се говорити и о вези са симболистичким наслеђем, поготово са Дисом, који је и за Милана Дединца био инспиративан у својим готово надреалистичким визијама. И за Ратковића се може рећи нешто слично: он је такође инсистирао на проблематичном, деконструисаном и умноженом лирском субјекту, као и одсуству трансценденције, с нагласком на иманентном свету и егзистенцијалној позицији субјекта у њему.¹⁸

Мртве рукавице садрже нешто више од десетак страница и колажног су типа, јер је Ратковић неконвенционално користио стих и прозу, али и неке друге поступке својствене дадаизму и зенитизму, што можемо повезати са другим медијима (слично као у летризму, конкретизму, графизму). Слично је чинио и Растко Петровић у свом *Ошкровоњу*, користећи и новинске записе, математичке и хемијске формуле, да не помињемо цртеже и литографије.

Основно тематско исходиште Ратковићеве поеме, али и већег дела његове поезије, јесу различити видови песниковог додира са смрћу и њеним симболичким корелативима (тама, ноћ, поноћ), разговори са умрлим ближњима и слично, што га несумњиво доводи у везу како с појединим експресионистима и надреалистима, тако

¹⁷ Radovan Vučković, *Poetika hrvatskog i srpskog ekspresionizma*, Svjetlost, Sarajevo 1979, 395.

¹⁸ Маја Медан Орсић, „Надреалистичко читање симболизма: Милан Дединац и Владислав Петковић Дис”, *Лейбойс Мајице српске*, год. 201, књ. 515, св. 5, мај 2025, 654–655.

и са романтичарима. Комуникација са мртвом драгом, али не на начин сновиђења као код Диса, већ као да је с њом у непосредном, спонтаном разговору, иако зна да није жива, упечатљив је мотив ове поеме, али и песме „Поноћ мене”.

Како смо истакли, надреалисти преиначују смисаоне импликације познатог романтичарског топоса ноћи; она код Бретона, Арагона или Марка Ристића постаје својеврсни извор светлости, при чему се преокреће архетипска логика супротности дана и ноћи. У модерном (веле)граду ноћ за надреалисте представља оно што је природа била за романтичаре: предео имагинарног и сновидног у својој суштинској амбивалентности. Уз то се истиче женски карактер ноћи, који упућује на дисоцијацију бића (*Нађа, Без мере*) и слепило разума који подразумева симболику ока ради стварног, унутрашњег виђења, што уједно води халуцинацијама, лудилу и активирању мрачних, потиснутих жеља кроз фигуру Минотаура (Бретон). У том контексту треба посебно указати на везу психоанализе и надреализма, која подразумева потрагу за *ауџеницијним* ја. Као и француски, и српски надреалисти читају и тумаче Фројдова дела, па је први број нове серије (протонадреалистичког) часописа *Пућеви* био посвећен управо овим питањима, док се у другом броју налази Матићев есеј о Фројдовој психоанализи и њеном значају за субверзивно деловање на друштво и психу појединца, у циљу тоталног ослобађања људских потенцијала.¹⁹

С друге стране, певање као егзистенцијални чин и основе настанка песме такође су заокупљали Ратковића, па једну такву интертекстуалну везу можемо успоставити са Костићевом програмском песмом „Међу јавом и мед сном”. Поема садржи предговор који испоставља фигуру плетиље стихова на разбоју, „осветнички расположене фантом-бабе”, која иронично подсећа на Костићеве јунакиње из поменуте песме: Пенелопу и Арахну. Ратковић приповеда о њеном труду да исплете дугачак низ песникових стихова, уједно их певушећи. Тако се одједи Костићеве песме овде повезују са Дисовим забором песме, али Ратковић ипак успева да сачува те ноћне дарове:

Претражим џепове све
не би ли синило чудо
у отварању прозора
у превијању колена

¹⁹ Jelena Novaković, *Recherches sur le surréalisme*, Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, Sremski Karlovci – Novi Sad 2009, 56–63.

сетих се тада
рукопис мој да личи
на падање кише

и поверовах да нећу никад
никога посетит
пре но што ваздух полуди

о желим још увек отић
у предграђе неба
где место кишобрана госпођице носе сијалице
пред пекарама љубавног хлеба

(Та ширина на крају захуктала – кушам да се сетим било које
утехе)

тамо унутра она се свлачи
цела јурњава света
служи само да заглуши
да се она гола
видети не би могла
можда јоргован зна
хоће ли око моје
дивном праћком завитлано
стићи сузу њену

(Опет је тешко – разбој фантомални и даље тка, све теже и
мучније)

окађени крокодили пророчанске реке
ровишкају кроз мој вечно такозвани сан
идиотски ноћ и дан

подруми очни чувају плач
и сперму смрти

о то последње зевање мртвих огледала²⁰

Прозни искази између крајње онеобичених стихова који уво-
де љубавну тему у поему служе да степенују рационализацију,

²⁰ *Анџолоија Њесниџићева српске авангарде 1902–1934*, прир. Гојко Тешић, Светови, Нови Сад 1994, 275–276.

свест о настајању тих стихова у песниковом духу. Лирски јунак заправо указује на физичко мучење које доживљава у сну посредством „фантом-бабе” која испреда његове стихове и уводи чулне, еротске елементе у визију љубави. Тиме се уједно наговештава мотив *мртве љубави* која се зачиње у својеврсној „сперми смрти”, оној танатичкој сили која, упркос свему, обезбеђује и даље живо постојање мртве драге и њених *мртвих рукавица* уместо сплетених руку љубавника. Особито је занимљива метафора „подрума очних који чувају плач”, једна готово гонгористички просторна слика, али потребна да би се визуелно прецизно (слично као код Магрита или Ернста) изразила дубина, вертикала патње лирског јунака.

Како се развија поема све је више прозних уломака, од којих су неки дескриптивни или псеудонаративни, па онда опет пресечени стиховима, чиме се сугестивно мењају ритам и интензитет текста и његовог дејства на читаоца. Лирски јунак непрестано прелази ту ониричку границу чекајући да се мртва драга појави, а са њом се оживљавају и успомене (често бизарне сцене) на преминуле чланове његове породице, на оца, мајку, сестру, као и неповезане асоцијације. То су слике и ситуације које су огледало или екстракт несвесног, до детаља упамћене и пренете у језички медијум, препун визуелних и аудитивних сензација:

Ноћ као да се беше распала. Лакше него у сну ишао сам по висовима, загледан у сенке спаљених небеских села.

Наједном грактање чух. То јато крилатих дојки кружило је нада мнош.

Не сећам се више због чега – посвадисмо се ја и мој отац и потукосмо се. Где год смо једно другог ударали тај део тела отпадао је. Најзад се распарчасмо. И кад нисмо више где имали један другог да ударимо, ја викнух: оче, ко влада то над нама – треба да му вратимо натраг све што нам је дао. И, у знак протеста, ми сакуписмо сваки самог себе, спаковасмо сваки сами себе, да тако спаковане понесемо себе, више се не сећам где.²¹

Следе даље сцене из тзв. свакодневног, кафанског живота које су такође исприповедане зачудним језиком, а онда се опет контрапунктирају гротескне сцене са доношењем мртвих родитеља и мртваца који су, као и његов отац, стрељани, са сестром којој, иако мртвој, пише писмо баш као што ће то учинити и својој драгој. Њене мртве рукавице налазе се у подземним дубинама вртоглавог сна, који постаје чињеница живота, снажног егзистенцијалног потреса и присуства:

²¹ Исто, 278.

Држим се још само опипљивошћу јастука и сећањем на неизбежност смрти. Одшкрини, одшкрини, молим те, капке очију твојих, подигни руку да се пробудим из ове свести. Покажи где да зароним, јер на дну грча свих дубоких вода сенка је твојих рукавица мртвих. Ево сам толико скроман да и не молим колено твоје, а с помоћу твојом верујем да бих могао ући у хиљадоструку дворану игре где сваки зглоб се превиија ослобођењем љубави и тајне.²²

Концепције љубави француских и српских надреалиста делимично се разликују: поред тога што и једни и други сматрају да је она најаутентичнија афирмација жеље, француски надреалисти је поимају као могућност потпуне реализације човека, врхунски принцип сједињења душе и тела, док је београдски круг често доживљава плотно, нагонски и профано.²³ Марко Ристић помиње Маркиза де Сада у тридесет петом поглављу свога романа, али и у тексту из *Анђи-зида*, као истинског ослободиоца љубави у фројдовском смислу речи. И поред каткад опречних виђења, постоје три тачке у којима се српски и француски надреалисти слажу, а то су проблем верности (потрага за истинском, узајамном љубављу – Матић и Вучо), однос субјекта и објекта љубави, као и критика грађанског друштва које прети љубави у њеној узвишеној реализацији. Из овог даље следе други аспекти конфликта у надреализму, где се указује на суштински сукоб између појединца и друштва, али и у самом човеку (Бретон, Ристић), да би се поново задобио „изгубљени рај”. Код српских надреалиста ово се уједно наставља у конкретној марксистичкој, револуционарној акцији. Код Риста Ратковића појављује се сасвим оригинална концепција љубави на трагу Диса и експресиониста (мотив тамнице присутан је у другој поеми, *Левииаиан*), као потпуни доживљај сједињавања два бића:

Мртва си а тебе нема.

Зашто ми не дођеш...

[...]

Можда ти и куцаш упорно на вид ми,

Можда су очи моје неспособне да те виде

Осећам лобања цела тобом да ми је испуњена.²⁴

²² Исто, 281.

²³ Jelena Novaković, нав. дело, 123–134.

²⁴ Ристо Ратковић, *Изабрана дјела. Поезија*, књ. 1, 55.

Преобликовани топоси експресионистичке и надреалистичке драматургије и идејности могу се запазити и у иначе традиционално конципираној драми Риста Ратковића *Зорај* (1929). Ратковићев *Зорај* смештен је у оријентални Цариград и космополитски, западњачки Париз, који представљају две непомирљиве супротности. Трагична љубавна прича са кабаретском глумицом Алисом главног јунака кошта душевног здравља и њихова веза се завршава Алисином смрћу, као јединим могућим разрешењем Зорајевих душевних мука. И он је, оставивши Парижанку, најпре дошао у Цариград да види своје родитеље, али је оптерећење било превелико те он, после убиства, доспева у лудницу. Овде се јављају типични експресионистички ликови-апстракције (фантоми, духови), који симболизују Зорајеву подељену и мултипликовану свест. Занимљиво је да се као мотивација Зорајеве несреће са Алисом, кроз уста његовог другог ја – Фантома, појављује новац, односно материјална вредност, а не некакав усуд или ирационалне силе. Јунак Ратковићеве драме, наиме, није имао да плати штету од две стотине педесет франака коју је учинила његова драга.

Посебно су ефектне последње сцене које се одигравају у лудници, када болесници добију напад параноје и крећу да запале Париз. Овде се кроз речи Апостола Очајања свесно замењују реалности „нормалних” и „лудих” људи, при чему све добија релативизован призвук. Чин Зорајевог самоубиства може се тумачити не само као последица његове изгубљене и отежане перцепције реалности већ и као својеврсни *чин њобуне* балканског барбарогенија против лажних и декадентних правила једне друге цивилизације.

Ако бар у основним цртама сагледамо целокупни опус Риста Ратковића, онако како је овде представљен, несумњиво је да он спада међу најзанимљивије представнике тзв. новог романтизма, синтетишући бројне елементе модернистичких и авангардних покрета – од симболизма, преко дадаизма и зенитистичког активизма, до надреализма и доцније покрета социјалне књижевности. Његова теоријско-есејистичка мисао о књижевности у постекспресионистичком периоду прецизно је маркирала две најдоминантније појаве у уметности и књижевности друге и треће деценије 20. века: експресионизам и надреализам. У том смислу он се од експресионизма и новог романтизма приближио надреализму тематизацијом сновиђења у којима се прожимају љубав и смрт. Такође је градио свој песнички језик у правцу надреалистичке метафорике, па чак и херметизма. Деловао је, међутим, индивидуалистички, што га директно повезује с модерним.

У његовом делу можемо наћи елементе свих побројаних покрета, с елементима традиционалне инспирације (родољубље). У

том смислу Ристо Ратковић као аутор заузима медијалну позицију у комплексу авангардних покрета.

BOJANA STOJANOVIĆ PANTOVIĆ

RISTO RATKOVIĆ: ON THE BORDER BETWEEN EXPRESSIONISM AND SURREALISM

SUMMARY: The aim of this paper is to examine the programmatic and essayistic writings of Risto Ratković (1903–1954), a Montenegrin literary figure associated with Expressionism and Surrealism, who belonged to the second generation of modernists. In this point of view, he may be regarded as a post-Expressionist, or, more specifically, as a member of the group known as the New Romantics. Ratković subtly identified the literary and artistic movements that characterized the third decade of the twentieth century, particularly Expressionism, which functioned as a kind of cornerstone of the new, modern literature. He subsequently referred to Dadaism and Zenitism, as well as Futurism, and then to Surrealism, which represented a radical innovation in the world of art at the time. Through an analysis of his avant-garde poem *Dead Gloves* (1927), this paper will demonstrate the author's distinctive writing technique, which oscillates precisely between Expressionism and Surrealism, as well as his distinctive use of intertextual quotations, through which the text necessarily acquires new meanings. Finally, the paper will also consider his insufficiently studied drama *Zoraj*.

KEYWORDS: Risto Ratković, Expressionism, Surrealism, Modernism, avant-garde, topos of death, *Dead Gloves*

Проф. др Бојана С. Стојановић Пантовић
Редовни професор у пензији
Универзитет у Новом Саду
Филозофски факултет
bspantovic@ff.uns.ac.rs
ORCID: 0000-0003-0570-9900

ЖЕЉКА ПАНЦИЋ

РОМАН-БАЛАДА САРАЈЕВСКОГ ОДИСЕЈА

САЖЕТАК: У раду проучавамо тематско-мотивске и поетичке особености романа *Пјевач* Драгана Тепавчевића као писца корпуса *српске књижевности из Републике Српске и српске емигрантске књижевности*. Циљ нам је показати како су у роману заступљени и стваралачки обрађени мотиви личног и националног идентитета, егзила и носталгије, и како то у његовом моделу свијета, пјесма, прича и причање – односно књижевност као умјетност – андрићевски одлажу неминовност трагичног удеса и постају једини пут преживљавања.

КЉУЧНЕ РИЈЕЧИ: Драган Тепавчевић, књижевност из Републике Српске, српска емигрантска књижевност, идентитет, егзил, носталгија, роман-балада, прича и причање

1. Уводна разматрања

Драган Тепавчевић је један од оних писаца које са најзначајнијим именима српске књижевности и културе повезује управо искуство странствовања и који корпусу српске књижевности доприносе са просторне дистанце, из дијаспоре (Аустралија), али са пуном свијешћу о идентитетској припадности и припадности српском културном обрасцу. Све своје романи – *Кома у 26 слика* (2010), *Град за незбринућу дјецу* (2015), *Зна ли ко енглески* (2020) *К'о њом* (2021) и *Пјевач* (2025) – објавио је на српском језику и код издавача у Републици Србији и Републици Српској. Рођен у Гацку (Херцеговина), школовао се и одрастао у Сарајеву, у прекоокеанску обешану земљу доспио је 1998. године, након (и због) рата у Босни и Херцеговини. Тематски је фокусиран на наративе савремене националне историје позних осамдесетих и деведесетих година 20. вијека, обиљежених распадом СФР Југославије, ратом у Босни и

Херцеговини, Дејтонским мировним споразумом и највећом мирнодопском сеобом Срба у цјелокупној историји, предочене наративним перспективама малих, „обичних” појединаца. Све речено га одређује као писца двоструке књижевноисторијске и књижевно-поетичке вриједности – као писца корпуса књижевности Републике Српске и српске књижевности у емиграцији. Оба елемента и те како утичу на профил канона српске књижевности у цјелини и намећу потребу систематског проучавања Тепавчевићеве поетике у том контексту, чему иде у прилог и ово истраживање.

2. Тематско-мотивски континуитет Тепавчевићеве поетике у роману *Пјевач*

Пјевач представља тематско-мотивску синтезу доминантних тема претходних Тепавчевићевих романа, коначно проширену виђењем живота у Аустралији, и што је важније, сликом рата у Босни и Херцеговини из перспективе логораша. Исприповиједан је у два наративна нивоа, којима се уједно преплићу прошлост и садашњост, јунак и приповједач, везују мир и рат, љубав и мржња, отаџбина и дијаспора, човјек са судбином од које се не може побјећи ни на крај свијета, јер се не може побјећи од самога себе.

Двадесет поглавља *Пјевача* жанровски је могуће окарактерисати као развојни и роман о одрастању, али и као комплексну културолошку и историјску студију засновану на примјерима „обичних” живота појединаца. Животном причом пјевача Славољуба Тепавчевић актуализује и кључне друштвене, идеолошке и историјске моменте посљедњих деценија двадесетог вијека на простору бивше Југославије, конкретно на простору Сарајева, које у том смислу функционише као град-узорак. Са временске дистанце од двадесет година, техником сказа, Славољуб проговара о дјетињству и одрастању у вољеном граду – о огромној жељи да постане пјевач, о најбољем пријатељу хармоникашу Сабрији и „дјевичанској” Азри, дјевојци ријетке љепоте која је опчињавала све око себе. Осамдесете године, које представљају најљепшу младост и најбољи дио живота главног лика, уједно су и најљепше године града уз који је стасавао. Карактеришући јунака, Тепавчевић истовремено карактерише и Сарајево, истичући све његове особености тога времена (локације, људе, догађаје, спорт, умјетност и културу, а нарочито музику). У слици предратног Сарајева своје мјесто су нашли култни хотели, ресторани и кафане: „Европа”, „Бристол”, „Holiday Inn”, „Кварнер”, „Естрада”, ЦДА; личности попут Даворина Поповића или догађаји као што су Олимпијске игре. Идилични хронотоп града, наглашен управо том сликом зимске бајке, ква-

рила је „нека злокобна тишина након што је Самаран изговорио: 'Довиђења драго Сарајево'”,¹ најављујући једно потпуно друкчије вријеме, непријатељско по човјека, чији је парадокс постојања и експлицитно видљив: „На дан ослобођења града у једном рату кренуо је други. Шестог априла.”²

Мотив рата и положаја човјека у околностима које буде демонску енергију у оним најгорим, а ломе чак и оне најбоље, писац доноси из перспективе бившег ратног заробљеника. И након свих искушења која је доживио и преживио у том периоду, Славољуб је човјек који никога не мрзи и не дијели људе по вјери и нацији, што потврђује да је Тепавчевићева проза доминантно антиратна. Његови ратни наративи у свим романима првенствено су приче о индивидуалним судбинама у судару са историјом, без могућности истинске побједе. Пишчеву поетичку инвентивност и мајсторство приповиједања уочавамо нарочито у оном сегменту у коме рату и смрти супротставља моћ умјетности, симболички назначену пјесмом и пјевањем, издвојеним у наслову.

Други наративни ток, који представља садашњи тренутак и тренутак настанка исповијести лика и самог романа, у историјском али и поетичком смислу реактивира *мојшив сеоба* – Славољуб се одселио у Аустралију због ратног бесмисла, који на балканском подручју изнова и у свакој генерацији гута своје жртве. Да је Аустралија далеко од појма обећане земље за све сапатнике сличне њему, главни лик нам илуструје збијајући шале на рачун властитог живота. Заклоњен маском шаљивције, он открива тешкоће и проблеме које са собом носи живот у емиграцији. Од језичке баријере, која је прва у дугом низу „техничких” потешкоћа које успоравају адаптацију и започињање новог сегмента живота, преко климатског до културолошког шока, стања које Славољуб представља скоро као трајно, највећи парадокс је у томе што постоји могућност да се животи дојучерашњих непријатеља – који су се гледали преко нишана и због којих су и једни и други ту, у земљи кенгура и коала – поново преплету.

Према приповједачким начелима, осјећању за језик, причу и причање као залогу памћења и свијести о идентитету, Тепавчевић је сасвим на Андрићевом трагу, док према мотивима и догађајима о којима говори прати пут Црњанског и утврђује корпус српске књижевности с „укусом избјеглиштва”,³ по чему многи писци постају сродници.

¹ Драган Тепавчевић, *Пјевач*, Завод за уџбенике и наставна средства, Источно Сарајево 2025, 25.

² Исто, 53.

³ Александар Јерков, „Дарови одласка: литература са укусом избеглиштва”, *Време*, 13. 12. 2001.

3. Удвајање приповједачке перспективе и типологија романа

Принцип амбивалентности у роману евидентан је у различитим реализацијама, што се прије свега види у двострукој свијести приповједача – у удвајању на *приповједачко* и *доживљајно* ја – на оно које се сјећа и приповиједа из садашњег тренутка, о оном које је речено доживјело у прошлости. Реализацију оваквог наративног модела омогућила је тематски условљена позиција временско-просторно дислоцираног наратора који приповиједа о доживљајима након двадесет година, из емиграције. На тематско-мотивском нивоу *Пјевач* представља синтезу досадашњих доминантних тема претходних романа и заокружује *слику свијета*, будући да је употпуњена сликом живота у егзилу, која је до овог дјела постојала само у назнакама. И ратни наратив, досад заснован на *тешкој* перспективи ликова наратора из *Које у 26 слика*, усложњен је визуром свједочења ратног заробљеника. Управо тај одабрани приповједачки модел указује на специфичан *наративни сентимент*, односно појачану *прозну емоционалност*⁴ Тепавчевићевог дјела.

Удвајање приповједачке свијести директно утиче и на композицију романа, која је остварена напоредним смјењивањем два хронотопски различита низа догађаја – прошлости проведене у Босни и Херцеговини и садашњости у Аустралији. И поред ове специфичности, композиција Тепавчевићевог *Пјевача* ипак је досљедно спроведена према напоредном принципу. Притом се роман затвара истом приповједачком позицијом којом је и почео, што даје прстенасти оквир романескној структури, а временском протоку митску симболику.

Двострукост свијести проистиче из „изгнаничке подвојености између завичајног и избјегличког домицила односно између прошлости и садашњости”,⁵ па је и читав роман у знаку амбивалентности и рапапетости главног лика између крајности, наглашених како у појединачним наративним слојевима, тако и у њиховом међусобном односу дијалектичког јединства, што доприноси афективности и драматичности. Једна од обједињујућих функција оба тока јесте Славољубова психолошка карактеризација и преиспитивање идентитета, који су симболички назначени у првим редовима романа, и то у мотиву *наизмјеничној окретања двојледа*:

⁴ Недељка Бјелановић, *Наративни сентимент: појмовно одијевање прозне емоционалности*, Институт за књижевност и уметност, Београд 2022.

⁵ Светлана Бојм, *Будућност носталгије*, прев. Зиа Глухбеговић и Срђан Симоновић, Геопостика, Београд 2005, 277.

Прошлост и сјећања почесто изгледају као *наизмјенично окре-
тање двоїледа*. С једне стране их приближиш и све видиш јасно,
као на длану, као да се десило јуче, а онда обрнеш стакла и све се
одаљи, оде од тебе и изгуби се, па више ниси сигуран да ли си то
заиста тамо нешто наново угледао или ти се само причинило. Опет,
изгледа да некад намјерно окрећемо окуларе у правцу у којем при-
жељкујемо да још једном видимо оно што нам на другачији начин
свјетлуца у памћењу. А за тамније стране је боље и не дизати дур-
бин и не приближавати га очима. Заборавити да је нешто постојало,
да се десило и то баш теби од толиких других који прођу кроз живот,
онако неопажено, поребарке, и који немају, ни кад би хтјели и упи-
њали се, да издвоје шта са тог пута. Не бих да судим, али мислим
да су богатији и срећнији они који имају разлоге да потежу визир,
па нек виде и оно што није било за гледање. Ни онда, ни сад.⁶ (наше
истицање)

Иако наратор првенствено говори о односу појединца и сада-
шњости према прошлости, што јесте примарна релација којом су
обилежени сви догађаји и сви ликови, типологија сјећања на „свје-
тлија” и „тамнија” – а нарочито инсистирање да „тамнијим” стра-
нама не треба приближавати дурбин, да их треба заборавити –
сигнал је да један од важнијих фокуса цјелокупног романа почива
на Славољубовом суочавању са самим собом – на интроспекцији,
исповијести, монологу, који су прикривени илузијом усменог раз-
говора. Притом дурбин има улогу *оїлегала* пред којим се поставља
питање *идентитиїеїта* – судар Славољуба бившег и садашњег, од-
гађан двадесет година. „И кад се себи приближите – ето где вас
чека рат, цео свет се разара онога часа кад стигнете сувише близу
себе”⁷ – хипотеза је о *їарадоксалносїи двоїсїтва* које у роману
нашег корпуса почива на унутрашњем расколу лика, али и на суда-
ру са окружењем, аустралијским простором емиграције, са којим се
никада није стопио, и односи се као основна идеја Тепавчевићеве
приповједачке стратегије према свему што слиједи у наративима
који ће је потврдити.

Основни наративни слој, који тематизује живот Славољуба,
рођеног Сарајлије (из насеља Храснице), чија је највећа љубав
била пјесма, а сан да постане славни пјевач до времена емиграције,
представљен је с лица и наличја, космоса и хаоса. Вријеме о коме
приповиједа, осамдесете године двадесетог вијека, представљају,

⁶ Исто, 55.

⁷ Александар Јерков, „Поетичко изгнанство и немогуће бекство од себе”,
Еїзил(анїи): књижевносїи, кулїура и друшїво, зборник радова, ур. Драган
Бошковић, Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац 2012, 25.

као што је већ речено, најбољи дио живота главног лика, а и најљепше године града уз који је стасавао. Карактеризација јунака на тај начин постаје и карактеризација самог Сарајева тога времена, које тиме добија статус лика. Догађаји који се тичу почетка рата, размимоилажења и коначног непомирљивог расанка и са Сабријом и са Азром, непосредних ратних искустава са фокусом на заробљеништву, рањавању комшије и пријатеља Живка, коме и живот спасава, у знаку су сумњи и преиспитивања, разочарања, хаоса – борбе за живот на више фронтова.

Други слој романа, који се односи на живот Славољуба и његове породице у егзилу, у знаку је свих оних изазова које егзил са собом носи. Иако у миру, тај слој није мање драматичан јер приказује живот у судару са промјенама које су, зарад опстанка, по стресу једнаке граничним ситуацијама. Хватање у коштац са „новим животом” показује да је свако „надметање у патњи готово исто толико гадно као и сам рат” и да га „оно продужава симболичким средствима”,⁸ да је тек мирнодопска и садашња страна Славољубове приче заправо епилог прошлости и ратног периода, његова савремена Одисеја.

Стога је роман – осим као *развојни* и *роман о одрасћању*, а и *рајни* с обзиром на тематику – жанровски могуће посматрати и као комплексну културолошку и историјску студију, односно као *културолошки историјски роман*. Утемељен „на претпоставци да је основни садржај историјског времена и историјског процеса рађање и пропадање култура”,⁹ приказујући двије различите цивилизације – европске и аустралијске, *Пјевач*

не дочарава само унутрашњу драму људске егзистенције у једном типу културе, који је мање или више прихваћен као природан и објективан простор бивствовања романескних јунака, него истовремено преиспитује антрополошки, телеолошки и онтолошки смисао оног културног модела у који је романескни јунак смештен.¹⁰

Зато други наративни слој даје врло илустративну и ефектну слику аустралијске културе из Славољубовог ракурса. Као припадник прве генерације исељеника, он аустралијску културу прихвата као једну од могућности живљења; међутим, она никада не постаје његова идеална егзистенција, већ само егзистенција, због чега остаје *неукоријењен*. Међутим, и антагонизам и нужност су релације

⁸ Исто, 16.

⁹ Милан Радуловић, *Обнова традиције: есеји о савременим писцима*, Апостроф, Београд 1994, 17.

¹⁰ Исто, 18.

које се укрштају у егзистенцији појединца, обликујући тако другу генерацију егзиланата. Славољубова дјеца, без обзира на коријене, живе по аустралијском културном моделу, па њихов идентитет постаје мјешовити – *хибридни*. На поетичком и идејном нивоу, међусобно огледање животне драме појединца и егзилијарног културног модела експресивно подастртим смјењивањем контрапунктски утемељених наративних слојева представља умјетничку расправу о томе „шта је људска суштина и крајњи смисао једног културног хоризонта, као и васколике културе и историје”.¹¹

Централни мотив пјевача, пјесме, пјевања функционише као мотив-симбол који отвара читаво поље асоцијација које писац вјешто а ненаметљиво усмјерава у романескну конструкцију и утиче на њену лирску потку. Супротстављање моћи умјетности, симболички назначене пјесмом и пјевањем рату и смрти, остварује снажан и константно присутан лирски призив. Он врхуни у носталгичној евокацији прошлости и интерпретацији садашњости. Епилог, који представља реализацију трагичног краја главног јунака, и који се не огледа само у болести која наговјештава смрт већ и у немогућности повратка, чини тај призив *баладичним*. У том смислу *Пјевач* је и *роман-балада* храсничког Одисеја.

4. Егзил, идентитет, носталгија – на заобилазници

Пјевач је роман у коме, у односу на све претходне, највише доминирају *егзилијарни стилски комплекс и тематска преокупација*,¹² будући да осликава стање и *унирације* и *својање* егзила. Тиме се сврстава на линију оних књижевних дјела која потврђују да је српску књижевност у цјелини у великој мјери одредио дискурс избјеглиштва и егзила. Александар Јерков подсјећа да се „[с]рпска књижевност рађа у двоструком бекству од Светог Саве до Доситеја, који су обојица искусили сав терет *самоизјансиња*”, а да послје Велике сеобе почиње прва генерација *емигрантске* књижевности у српској историји књижевности¹³ (наше подвлачење), наглашавајући да „за разлику од њих који су фигура пронађеног пута и отуда њихова судбина не одудара од идеје текста, савремена имажинација гради се на расколу”,¹⁴ што потврђује и Тепавчевићев роман, у сваком свом појединачном и општем сегменту.

¹¹ Исто.

¹² Александар Јерков, „Поетичко изгнанство и немогуће бекство од себе”, *Егзил(анији): књижевност, култура и друштво*, 16.

¹³ Исто, 15–16.

¹⁴ Исто, 14.

На питање које се подразумева када је феномен исељеништва у питању – да ли је до њега дошло присилним путем или својевољно¹⁵ – Тепавчевићеви романи одговарају да је избор слободан. Међутим, треба напоменути да се та перспектива баштини из ранијих друштвеноисторијских околности, идеолошких чистки и прогона освијештених, одважних, па стога и неподобних интелектуалаца. Разумије се да овај друштвени контекст није ни до данас ишчезао, али на глобалном нивоу доминирају нови процеси, међу којима врхуне масовне миграције, па се и угао посматрања промијенио у смислу да се ни између појмова егзил и емиграција више не прави претходна дистинкција. Избјеглиштво се у сваком контексту само начелно може сматрати својевољним избором, јер се и релација својевољности и избјеглиштва приближава парадоксу – до избјеглиштва су довеле околности које су онемогућиле достојанствен живот људског бића, па се узимање у обзир избора при разумијевању овог феномена чини излишним, на моменте и увредљивим!

Основно обиљежје живота егзиланта јесте осјећање *носталгије*, „чежње за домом који више не постоји или није ни постојао”,¹⁶ које се манифестује у различитим понашањима. „Та чудна и необјашњива тугаљивост за нечим што је више личило на ’жал за младост’ него на чежњу за изгубљеном очевином”, како ју је дефинисао Тепавчевићев наратор, манифестовала се код њега честим гледањем и чувањем старих фотографија, сјећањима и разговорима са саплеменицима о прошлости, као и самим неприлагођавањем новој средини. Једину сачувану фотографију са Сабријом Славољуб је пазио „као Солунац споменицу”, јер је на тој фотографији „остао поуздан доказ (да је) живио” „и да се на њима не може десити ништа ништа другачије од оног што је било. Ту копије не мијењају оригинале.” Дакле, иако се носталгија Тепавчевићевог лика за интимним временом, које је уједно и историјски југословенски период, може посматрати као *јуџоносталгија*, она „није никакав жал за жељеном конструкцијом прошлости у оквирима велике јужнословенске државе, већ жал за посебним видом неспутаности, прихваћености и интегрисаности која је карактерисала период детињства, дијахронијски локализованог у времену пре распада СФРЈ”.¹⁷ Свако сјећање лика-наратора заправо представља производ

¹⁵ В. у: Тихомир Брајовић, *Компаративни идентитетски: српска књижевност између европској и јужнословенској контекста*, Службени гласник, Београд 2012, 270–290.

¹⁶ Светлана Бојм, *Будућност носталгије*, 13.

¹⁷ Душан Р. Живковић, „Феномен унутрашњег и спољашњег егзила у Роману о Лондону Милоша Црњанског”, *Егзил(анти): књижевност, култура, друштво*, 128.

носталгије, жудње за некадашњим животом, док је разговор о њему својеврсно оживљавање прошлости, а истовремено и фиктивно враћање самога лика у њу. И сам наративни склоп романа у цјелини, заснован на усменом приповиједању, представља *носіїаличну исіїовијесій*.

Примјењујући типологију Светлане Бојм, носталгију која је присутна у Тепавчевићевим романима одређујемо као *рефлективну*. За разлику од *ресіоративне*, која „евоцира националну прошлост и будућност”, рефлективна носталгија је „више везана за појединца и културно сјећање”, као што то приказује *Пјевач*, и усмјерена „према појединачном наративу који вреднује детаље и обиљежја сјећања, вјечито одгађајући повратак кући.”¹⁸ За разлику од ресторативне носталгије, „која се заврши реконструисањем амблема и ритуала дома и завичаја у покушају освајања и специјализације времена, рефлексивна носталгија његује разбијене фрагменте сјећања и темпорализује простор”, а „с друге стране, може бити *иронична и хумористична*” (наше истицање). Хумор је саставни дио наратива о процесу прилагођавања новом егзилантском животу у Аустралији. Проистиче из несклада између идентитета и менталитета егзиланата и средине у коју су „приземљили”. Међутим, треба имати у виду да је хумор само основна релација која отвара дискурс поменутог наратива, јер се хумор брзо трансформише у иронију, када су у питању домети садашњости према прошлости, или пак у меланхолију, која у себи обједињује и комично и трагично.

По таквом преобликовању хумора у судару са немилосрдном стварношћу, Тепавчевић у роману *Пјевач* подсјећа на Ћопића. Његов Славољуб близак је Ћопићевом Пепу Бандићу: Славољубова борба раскоријењеног да постигне контакт бар са друштвеном реалношћу либерално-мултикултуралне Аустралије једнака је Пеповој *осмој офанзиви* у Београду; оба наратива наслањају се на *мојив сеоба* и у историјском и у књижевнопоетичком смислу, а оба су и снажно трагикомична – наратори-ликови „смијехом кроз сузе” свједоче о своме новом мирнодопском страдању.¹⁹ За разлику од Ћопићевог Пепе, Тепавчевићев Славољуб своју маску *лакрдјаша*²⁰ носи само када говори о животу у Аустралији и у оквиру тог наратива гради „посебан мали свет, посебан хронотоп”.²¹ Указујући

¹⁸ Светлана Бојм, *Будућносії نویالیје*, 49.

¹⁹ Славољубово навођење информација о животињским врстама, уз хиперболисано-инфантилни страх од њих, по основном тону је блиско Пеповом учењу ботанике.

²⁰ Михаил Бахтин, *О роману*, прев. Александар Бадњаревић, Нолит, Београд 1989, 277.

²¹ Исто.

на то да је Аустралија далеко од појма обећане земље за све сапатнике сличне њему, он разобличава „ружну условност”²² стварности која га окружује, из фокуса човјека који је не схвата и не припада јој. Будући да је функција његовог приповиједања ипак првенствено приказивање *унушрацињет човјека*, лакрдијашка основа преиначена је у тип лика који Бахтин назива *чудаком*.²³ Чињеница да он свој живот од момента доласка до тренутка приповиједања обликује по принципу хронотопа авантуристичког романа – јер су свакодневне ситуације захваљујући хумору приказане као егзотика највишег реда, а живот као „путовање” либерално-мултикултуралном земљом – заједно са самом илузијом усменог приповиједања потврђује вертикалну утемељеност оваквих ликова у народној колективној свијести. Њен коријен је скривен дубоко у слици Аустралије, у коју је уграђен *архетипиј туђет свијет*а (и туђих људи) као непријатељског, у српској усмености и те како присутан, а у европској цивилизацији баштињен из *Oguseje*. Пошто сваки сусрет са Другим подразумијева и поглед у самога себе, Славољубова говорна илустрација аустралијске цивилизације истовремено је и потрага за властитим мјестом у њој, односно преиспитивање идентитета. Заклоњен маском шаливције, он открива тешкоће и проблеме које са собом носи живот у емиграцији, разапет између двије крајности: *деконструкције националној идентитетет*а (у оквиру ког је постављен и онај лични) и *конструкције транснационалној*, као израза државног поретка у који је пристигао:

Кад сам приземљио у Аустралију, у почетку сам се тешко навикавао на визит-картице земљака. Прогутао сам Mark од Марко, Steve од Стево, Nick од Никола и John од Јован, али, признаћеш – Pit од Дојчило, Greg од Светозар и Seam од Тимотије, мало је превише. Разумијем да су то људи радили из нужде, неко из велике, а неко из мале, али није ваљда да смо долазили да би мијењали и идентитет. Или пак, јесмо.²⁴

Пошто је национални идентитет подједнако угрожен у егзилу, његову исповијест обиљежава стање константног – за њега апсолутно непролазног – културолошког шока као вида *еџисџиенцијалне драме оџуђења*.²⁵ Треба напоменути да разочарање у ро-

²² Исто, 280.

²³ Исто, 282.

²⁴ Драган Тепавчевић, *Пјевач*, 11.

²⁵ Душан Р. Живковић, „Феномен унутрашњег и спољашњег егила у Роману о Лондону Милоша Црњанског”, *Еџил(анџи): књижевност, култура, друштво*, 89.

ману није неаргументовано. Напротив – засновано је на великом труду лика да сазна све што може о земљи доласка. Не само да је пратио све медијске формате информативно-едукативно-културолошког типа него је, слично типу *бодлеровској шетњи*, „који шетањем у урбаном простору најчешће препознаје деструктивне урбане знакове”,²⁶ шетњом настојао да упознаје сва лица Аустралије, с том разликом што њега обузима својеврсна *исељеничка ојсесија љовешћу*,²⁷ коју читава и о којој промишља наилазећи на различите домицилне феномене, попут проналажења остатака пруге.²⁸ Интелигентним сагледавањем свих могућих информација о земљи доласка, као и околности под којима су избјеглице усмјеране у аустралијски културни образац, он препознаје појаву представљања *колонијалног као цивилизацијског*,²⁹ већ виђену у балканистичком дискурсу у коме се налазила његова отаџбина. *Дехуманизацију* људског бића као реализацију ове појаве примјећује у историјској судбини домородачког аустралијског народа, Аборицина, чији се број свео на минорне цифре и које је сретао само по организованим пригодном-забављачким догађајима при зоолошким вртovima. Као припадник једног етоса, посредно идентификован са Аборицинима као припадницима другог, проговара иронично:

Та група од десетак полуголих и босих Аборицина је свакако намазана оним њиховим бојама (посебно бијелом), својски одраде свој програм уз појашњења шта која игра представља, а крај је резервисан за фотографисање са интригантном врстом којој се аустралијска влада прије неколико година коначно извинила за оно што су им радили у прошлости. (Нешто није штимало у начину вашег планираног истребљења, дешава се. Опростите.) Сад их помало нападно промовишу, указују на њихову умјетност (посебно цртање које се састоји од неких цртица и тачкица), спортске приредбе почињу уз њихове игре и онај инструмент (дигитеру, како ми изговарамо), али се не могу отети утиску да ту има нечега лицемјерног.

...Уистину сам затечен. Најстарију људску врсту (име им потиче од латинских ријечи *ab* и *origine*, што значи „од почетка”) смје-

²⁶ Александра В. Чебашек, „Град, идентитет и писање у роману *Лисци на корици хлеба* Срђана Ваљаревића”, *Роман и траг: 50 година „Романа о Лондону”, 100 година „Уликса”*, зборник радова, ур. Драган Бошковић, Часлав Николић, Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац 2022, 205.

²⁷ Тихомир Брајовић, *Компаративни идентитетски*, 295.

²⁸ Славољуб о пружу и аустралијској култури размишља као Андрићев Дефосе у *Травничкој хроници* о слојевима колског пута који симболизују различите историјске тренутке прошлости Босне и Херцеговине.

²⁹ Богољуб Шијаковић, *Историја, насиље, теорија: изабрани историософски есеји*, Архипелаг, Београд 2012, 8

стили су у обичан зоолошки врт да тамо забављају посјетиоце. Нису, додуше, ограђени жицом ни решеткама, али поред толико историјских музеја и умјетничких галерија, центара за културу и концертних хала, неко је сматрао да је понајбоље да своје представе изводе у зоолошком врту.³⁰

Слично поима аустралијски систем укорјењивања избјеглица. Није случајно то што се доктор који упорно покушава да „упозна” Славољубову скривену (потенцијално болесну и самим тим опасну!) страну презива Кук, као велики истраживач аустралијског континента, чије експедиције су у цивилизацијско наслеђе оставиле проналазак непознатих племена, те биљних и животињских врста. Пошто се Славољуб током разговора осјећа као „ријетка звјерка”, односно „риједак примјерак људске врсте”, психијатријска обрада га самим тим ставља у исту раван са бићима нижег реда. На том систему засновани су и курсеви енглеског језика:

Тај TAFE, гдје смјерно похађамо наставу је *наивно осмишљена установа за превасијивање и експериментално зајаковано љечилиште* за нас који смо пристизали из недођија у којима се пуцало и гдје је, побогу, на крају двадесетог вијека комуникација била могућа једино преко нишана.³¹ (наше истицање)

У том контексту, а с обзиром на то да су све избјеглице пролазиле кроз исти процес, не чуди очигледан покушај грађења *кон-тракултуре* – сабирања управо у етничке групе, као својеврсне „контракултурне одговоре у којима се материјализује тежња једног дела друштва, супкултурне групе, неколико појединаца... да конструишу другачију свакодневицу од оне коју исцртава непријатељски хегемони културни модел друштва са којим из различитих разлога не могу да се идентификују”.³² Примјер једног таквог покушаја је окупљање логораша око српске цркве о Вазнесењу Христовом – Спасовдану, дану који симболично светкују. Све то узрокује да Славољуб постане носилац *аутсајдерској идентитет-и*, статуса друштвеног маргиналца чија егзистенција у великој мјери зависи од исхода терапијског разговора са доктором Куком. Феномен аутсајдерског идентитета у Славољубовом случају пара-

³⁰ Драган Тепавчевић, *Пјевач*, 157–158.

³¹ Исто, 23.

³² Исидора Јарић, „Контракултура виртуелног уточишта у савременој српској прози”, *Десничини сусрећи 2005–2008*, зборник радова, Плејада – Филозофски факултет – Центар за компаративноисторијске и интеркултурне студије, Загреб 2010, 229.

лелан је феномену унутрашњег егзила, пошто његова отуђеност као симптом спољашњег егзила суштински не врхуни у спорости његовог прилагођавања, већ у одбијању да говори о ратним траумама које су га и довеле у Аустралију. И сам разговор са психијатром, који уједно представља још један круг *причања у причању*, у знаку је његове унутрашње борбе. Поетично (најчешће хумором и хумористичним поређењима двије различите цивилизације и два времена) обликовање баналне аустралијске свакодневице као егзотичне и узбудљиве пустоловине представља његов бијег од суочавања са самим собом, док друга страна наратива којом свом саговорнику новинару коначно саопштава причу своје прошлости открива и зашто је то тако тешко.

На концу, рефлексивност овог дијела Славољубовог наратива, поред тога што има функцију поновног оживљавања једног идиличног животног периода, доводи га у стање ретрауматизације која прије одлаже жељени повратак него што утиче на његову евентуалну реализацију, те тако открива *фиџуру немоћуће одласка*:

Немогући одлазак је нека врста парадокса који се јасно ставља на страну сукоба са нужним одласком: бити отеран је азилантска судбина, бити спречаван да одеш је супротна радња са сродним смислом, као у земљама тзв. реалног социјализма, али не-моћи отићи од себе, то је оно што у сваком одласку постоји као питање – може ли се отићи – и истовремено је скривени одговор о смислу сваког одласка: ми смо ипак увек ту где смо.³³

Чињеница је да се јунак читавих десет година по доласку није био помирио с могућношћу да му Бризбејн „буде привремена адреса”, а да се након тога ипак враћао у земљу свог рођења – имао је малу музичку турнеју. Међутим, истина је да се никада није истински адаптирао у Аустралији, као што се није никада ни вратио у домовину, јер иако је долазио – није крочио у Храсницу, нити у онај дио Сарајева гдје Срба више нема – симболички се задржао на *заобилазници*:

Себе сам тестирао, кушао и испипавао. Мислим да сам због тог и одлазио. Да видим хоћу ли се запутити према Храсници. Макар колима. Да кружим, а да не излазим. Да ме ко не препозна и да не препознам никог у родном мјесту [...] Излазио сам из кола неколико пута код старе жељезничке станице на Бистрику и гледао у

³³ Александар Јерков, „Дарови одласка: литература са укусом избеглиштва”, *Време*, 13. 12. 2001, 19–20.

котлину. Оно о чему сам ти причао се десило стотињак метара низ главни стрми сокак, па лијево. Заобилазница. И прије рата су ову цесту звали заобилазница. Да заобиђеш град или сјећања? Ту је негдје и линија између два ентитета. Идентитета. Линија раздвајања. Прецизан термин. Не може прецизнији. Град који више није мој и према коме не осјећам више ништа. Не мрзим га. Град ми ништа није скривио. Ни ја њему. А опет, к'о да не би више могли скупа. Раскинули везу. Остала само сјећања, а то се не брише. Ни кад хоћеш, не иде.³⁴

Заобилазећи град, заобишао је и суочавање са самим собом, јер „највише желимо оно чега се бојимо”.³⁵ Мирноћа о којој говори не значи равнодушност, само количину бола која учини да човјек емотивно и тјелесно замре – ефекат механизма потискивања свих осјећања до њиховог сљедећег надирања у већем таласу. Није случајно што одмах након ових редова слиједи епилог којим саопштава да је оболио од рака грла – хипотетички и поетички: од потиснутих сјећања и осјећања која није могао да исприча, да их пусти из себе, све до тренутка коначног суочавања са смрћу, и са собом. Суочавање са собом остало је одређено парадоксом раскола, тиме да „у сваком одласку остаје да онај који одлази од других не одлази од самога себе”, а роман у цјелини потврђује теорију Александра Јеркова: „Има сеоба, бекства нема.”³⁶ Управо то „кретање од несвести до свести” јунака и сам контекст романа утемељени су у „најтужнијој поеми човечанства”, *Одисеји*, која је, како подвлачи Светлана Бојм, сва у знаку два повратка: повратка кући из рата и повратка из Хада. Врло је симптоматичан одлазак у егзил и повратак из егзила Тепавчевићевих јунака (и у другим романима) у том контексту. Истичемо неколико назнака које би могле поткријепити теорију да је егзил за Тепавчевићеве јунаке префигурација одласка и повратка из Хада. Одлазак у егзил, осим што свакако подразумева прелазак преко велике воде као преко Стикса, наглашен је као *вертикални силазак* – „кад сам се приземљио у Аустралију”; поштанско сандуче је стално празно (комуникација између живих и мртвих прекинута је), што јунаку доноси додатну тјескобу; у причама збирке *Бројање слова* наратор каже да је своју родбину и пријатеље „прерано напустио”, што је ублажени израз за смрт. Све то што одликује понашање и емоције егзиланата може значити у најдубљем смислу да се ближњи „за које се боје да их никада

³⁴ Драган Тепавчевић, *Пјевач*, 210.

³⁵ Светлана Бојм, *Будућносни носилац*, 370.

³⁶ Александар Јерков, „Дарови одласка: литература са укусом избеглиштва”, *Време*, 13. 12. 2001, 20.

више неће видјети, претварају у мртве од којих се не могу одвојити. Уз то, боје се да су и они сами за друге постали мртви”.³⁷ Повратак, бар онај дјелимични, задржан је на *заобилазници* – *іра-ници иденітійейіа*, истовремено и граници два времена, живота и смрти, између *іреіознавања* и *нейреіознавања* и њега самог и свога дома, које је, уосталом, обиљежило и Одисејев повратак на Итаку. Фигуративно или не, живот егзиланата и јесте прекинут, бар у оном дотадашњем његовом току, а настављен је у другом свијету, за њих *оном*, јер представља наставак адске муке и борбе.

5. Балада о храсничким трубадурима

Структурно и значењско чвориште романа свакако је *моїив іјесме* и *іјевања*. У том мотиву импрегнирана су додатна, метафоричка и симболичка значења и функције, на које било експлицитно било имплицитно упућује и текст романа. Сложеност се остварује у односу мотива пјевача и пјевања према појму умјетности, према љубави и пријатељству, идентитету и егзилу, животу и смрти, миру и рату. Врхунац умјетничког обликовања огледа се у централној сцени ратног и заточеничког дискурса – *іјевања за живоїи*, што га чини, према нашим сазнањима, јединственим у српској прози, а поставља у интертекстуални дијалог са Миљковићевом естетско-филозофском метафором „исто је певати и умирати” из „Баладе о охридским трубадурима”.

Сав живот Славољубов, наративи о прошлости и садашњости, стао је између два пјевања – првог и посљедњег, тамо и овдје, у миру/рату и егзилу. Пјевање за Славољуба, прије свега, има развојну психолошку функцију јер представља његов највећи сан, према коме је растао и који је утицао на формирање личног идентитета, на слику и ток његовог живота, будући да је пјевање породило и најбољег пријатеља и прву љубав. Оно има и функцију психолошког одбрамбеног механизма, јер га је у Аустралији штићило од осјећања отуђености и неприхватања, градећи својеврсно *виријуелно уїочициїи* и *имайинарни еїзил*.³⁸ Најважније значење овог мотива крије се у његовој егзистенцијалној функцији. Осим тога што је пјевање додатно занимање које и у Босни и Херцеговини у миру и у Аустралији у егзилу обезбјеђује приходе за живот, оно је њему и његовом пријатељу сачувало и голу егзистенцију,

³⁷ Дубравка Богутовац, „Град као синегдоха, бивствовање као егзил”, *Роман и іраг: 50 іодина „Романа о Лондону”, 100 іодина „Уликса”*, 503.

³⁸ Јелена С. Младеновић, „Идентитет лирског субјекта у наративној поезији Срђана Ваљаревића”, *Наука и свей*, зборник радова, ур. Бојана Цвејић, Филозофски факултет, Ниш 2013, 136.

јер је морао да пјева без прекида и без понављања пјесама сатима, завезаних руку на леђима и промрзао, потрбушке бачен у заробљенички комби на путу до Храснице. Аутентичности умјетничког обликовања овог мотива, осим потпуно ропског и дехуманизованог положаја узрокованог Славољубовом борбом за ваздух, са физиолошким нагонима и хладноћом, доприноси и ток свијести који је паралелан пјевању и илуструје његову менталну борбу да не начини погрешан корак који би га одвео у смрт. И без експлицитне напомене приповједачког ретрауматизованог „ја”, јасна је подударност између пјевача и Андрићеве Аске:

Ја сам овчица Аска. Једина разлика јесте у томе што је она играла, а ја пјевам да бих живио. Радили смо о Аски писмени из српског језика у завршном разреду угоститељске школе. Добио сам чисту петицу. Требало је одуговлачити и заваравати вука.³⁹

Идејом одуговлачења и заваривања вука – у значењу *одлајања неминовности итрајичној угеси и продужејка илузије живота и трајања*⁴⁰ – пјевање се вриједносно изједначава са *ирицом и иричањем*, чији је поетички значај наглашен присуством технике сказа, карактеристичне за овај, али и друге Тепавчевићеве романе. Овим је функција пјесме и пјевања поистовијеђена са функцијом умјетности уопште, као њеним јединим оправданим ангажовањем – за потребе човјека као хуманог бића. Пјевање као умјетност и медијум *ижеживљавања и оживљавања* у Тепавчевићевом свијету књижевног дјела тријумфално је супротстављено злу и смрти, сродно са непрекидном човјековом борбом, храброшћу и пожртвованостју, бригом за ближњег. У наведеној ситуацији, у којој је граница између живота и смрти, свјетлости и таме, Земље и Подземља, тако танка и невидљива, *ијевајти је било истоо цијто умирајти/живјејти*, а касније у егзилу и *орфејски оживјејти*. Славољубово пјевање је, као и Аскино плесање, одложило смрт и продужило живот, али оно у себи носи потенцијал *ипарадоксалности* или бар *амбивалентности*:

„Да ли постоје ситуације кад се осјећате *неиријајно*?”

„Понекад. *Кад ијевам*.”

„Кад пјевате?! А кад то пјевате?”

„Кад год имам прилику.”

³⁹ Исто, 150.

⁴⁰ Иво Андрић, „О причи и причању”, *Историја и лејенда: есеји, олеги и чланци I*, Свјетлост, Сарајево 1976, 66.

„Защїто онда ѿјеватїе ако Вам је нейріјайїно?“ „Заїїо щїїо волим и щїїо морам. Пјесма је сав мој живойї.“⁴¹ (наше истицање)

Ако је у рату и заточеништву пјевати значило живјети, у епилогу спознајемо и другу страну медаље. Терминална фаза упућује на то да је Славољуб, заправо, у претходном периоду „пјевајући постепено умирао“, али и да су га пјесма и пјевање нагнали да се суочи са собом и да коначно исприча неком сву своју животну причу. Тако процес причања, као својеврстан аналогон пјевања које му је онемогућила болест, постаје уточиште, „једино преостало место [ре]конституисања сопства, када већ сигурност дома никакав реални физички завичај не може да оствари“.⁴² Забиљежено је трајни гарант његовог постојања, наспрам могућности да само оде а да не остави „ни трага ни гласа“. Управо зато што је Славољубовом исповијешћу пријатељу новинару из смрти рођено још једно умјетничко дјело, у алегоријском смислу активирано је и естетско, поетичко значење наведеног Миљковићевог стиха, које упућује на то да је стваралачки процес у константном настајању и нестајању, претакању материјалног, физичког, пропадљивог бића умјетника у духовну, естетску и вјечиту димензију умјетничког дјела.

6. Закључак

Све оно о чему је било ријечи у претходним сегментима овога рада, уз пишево поријекло, одређује Драгана Тепавчевића као писца двоструке књижевноисторијске и књижевнопоетичке вриједности – као припадника књижевног корпуса Републике Српске и српске књижевности у емиграцији. Оба елемента и те како утичу на профил канона српске књижевности у цјелини и намећу потребу акрибичног и систематског проучавања Тепавчевићеве поетике у том контексту, што је био један од циљева проучавања. С друге стране, то је и вредновање његовог дјела са становишта романа као жанра у коме се претежно огледао, будући да је роман својеврсно огледало стања у српској књижевности. У тематско-мотивском домену његово дјело завређује пажњу јер тематизује наративе непосредног национално-историјског тренутка (рат, сеобе). Ове теме уједно представљају велике наративе не само српске књижевности и културе већ и свјетске цивилизације, од Хомера до данас, што Тепавчевићево стваралаштво књижевноисторијски смешта у

⁴¹ Драган Тепавчевић, *Пјевач*, 21–22.

⁴² Душан Р. Живковић, *Еїзил(анїи): књижевносїї, кулїїура, грушїїиво*, 131.

контекст оне српске књижевне традиције коју су обиљежили нај-
значајнији писци, на челу са Црњанским.

ŽELJKA PANDŽIĆ

A BALLAD-NOVEL: A SARAJEVO ODYSSEY

SUMMARY: This paper examines the thematic, motivic, and poetic characteristics of the novel *Pjevač* by Dragan Tepavčević – a writer whose work belongs to the corpus of both the Serbian literature from Republika Srpska and Serbian émigré literature. Our aim is to demonstrate how the motifs of personal and national identity, exile, and nostalgia are represented and creatively treated in the novel, and how – within the author’s worldview – song, story, and storytelling (meaning literature as art) in an Andrić-esque manner postpone the inevitability of a tragic fate and become the sole path to survival.

KEYWORDS: Dragan Tepavčević, literature from Republika Srpska, Serbian émigré literature, identity, exile, nostalgia, ballad-novel, story and storytelling.

Проф. др Жељка В. Панџић
Универзитет у Источном Сарајеву
Филозофски факултет
Катедра за србистику
zeljka.pandzic@ff.ues.rs.ba
ORCID: 0009-0000-2102-5176

ИСИДОРА АНА СТАМБОЛИЋ

НОМИНАЦИЈА ДЕМОНСКОГ: ИМЕНА И НАЗИВИ ЋАВОЛА У СРПСКИМ СРЕДЊОВЕКОВНИМ АПОКРИФИМА

И запита га: „Како ти је име?“
А он одговори говорећи:
„Легион ми је име, јер нас је много.”

(Мк 5: 9)

САЖЕТАК: Имајући у виду сложеност књижевног лика ђавола која проистиче из природе порекла његове појаве и разноликих традицијских тумачења његове функције, овај рад покушава да поброји термине који се односе на лик ђавола у српским средњовековним апокрифима. Настојали смо да уз само сагледавање коришћених термина дамо и тумачење њиховог порекла, као и евентуалну условљеност функцијом у наративу у ком су коришћени. Српска апокрифна грађа садржи богат фонд термина, које је свакако црпла из библијског наратива, придајући своје тумачење главног антагонисте и његове сврхе у теоцентрично схваћеном свету. Побројавањем назива и проматрањем њихове употребе и контекста у ком су коришћени желели смо да допринесемо тумачењу и разумевању српских средњовековних апокрифа.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: српски средњовековни апокрифи, номинација демонског, лик ђавола

Ђаволу су придавана различита имена захваљујући многобројним традицијским утицајима његовог поимања. Ђаво, као оличење злих снага које се боре против Бога, у *Сйаром завейу* бива означен термином *сойџона* (хебр. *Haš-šatan*, са значењем противник). Уз то, он је означаван и термином *sorer*, са значењем непријатељ.

Ова два назива су у *Seiṭṭuāinīi* преведена речју *diabolos* (грчка реч са значењем тужилац, клеветник). Речи *daimon/daimonion* (на нашем језику демон) користиле су се при преводу хебрејских синонима *elilim* (Пс 96: 5), *se'izim* (Бр 17: 7; 2 Дн 11: 15; Ис 13: 21) и *šedim* (Пнз 32: 17; Пс 106: 37), који су првобитно имали смисао као и грчки *daimon*, да би касније, са јачањем јажвеистичког монотеизма, добили значење злог духа. Сотона¹ као лично име ђавола, тужиоца, помиње се у *Књизи о Јову* (1: 6; 2: 1 и сл.), што ће имати огромног утицаја на поимање лика ђавола и његове функције уопште. У *Новом завету* писци су се често служили таутологијом како би означили ђавола називајући га кушачем (Мт 4: 3), нечистим духом (Мт 12: 43) и сл. Новозаветни наратив настојао је да устали идеју о снажној вези материјалног света и ђавола, те ће га називати „богом света овога” (2Кор 4: 4), „кнезом овога света” (Јн 12: 31; 14:30; 16: 11), господарем „царства овога света” (Мт 4: 8–9; Лк 4: 5–6). Он господари тамом овога света (Дап 26: 18, Кол 1: 13) и има власт над смрћу (Јевр 2: 14). У *Ошкровењу* пак помиње се између осталог и Авадон, „цар анђела бездана” (9: 11). У њему генерално долази до израза тежња да се изгради хијерархија у редовима папских анђела.²

У српским средњовековним апокрифима употребљава се више термина за именовање и означавање лика ђавола. У њима се лик божијег противника, који настоји да искушава и вара људе, често именује као ђаво, уз употребу имена Сатанаил, Сотона, Велзевул, Антихрист. Термин *ђаво* најдоминантнији је у посматраној апокрифној грађи, док употреба његових личних имена варира. Неретко долази и до напоредне употребе различитих имена у истом апокрифном наративу, са благом условљеношћу тематике која се обрађује. На пример, ђаво ће се у апокрифу о борби арханђела Михаила и Сатанаила називати Сатанаилом, али и Антихристом, док ће у апокрифу са темом другог Христовог доласка бити именован као Антихрист.

Име ђавола наводи се и када се инсистира на његовом пореклу од анђела, те се тада помиње име *Саџана*, *Соџона* или *Саџанаил*

¹ Тек у постегзилним текстовима први пут се у теолошком смислу појављује појам *саџана*. Додуше, реч *саџана* постоји и у предегзилним списима, али се она употребљава углавном у профаном значењу. *Саџана* (*šāt.ân*) значи непријатељ, противник; изводи се од глагола *št.n* и *št.m*. Укупно се *št.n* у *Сиџаром савезу* налази на шест места (Пс 38: 21; 71: 13; 109: 4; 20: 29; Зах 3: 1) и значи напасти, ударити на, заратити. Седамдесеторица га већином преводје као *ἐνδιαβάλλειν* (клеветати). Ни *št.m* се не сусреће чешће (Пост 27: 41; 49: 23; 50: 15; Јов 16: 9; 30: 21; Пс 55: 4) и има слично значење. У старијим старосавезним списима *št.m* изражава непријатељство (уп. Пост 27: 41) (Родољуб Кубат, *Трајовима Писма*, Каленић, Крагујевац 2012, 74).

² Oleg Mandić, *Leksikon judaizma i kršćanstva*, Matica hrvatska, Zagreb 1969, 138–141.

(*Сйварање свейа, Борба арханђела Михаила са Сатјанаилом, О часном крстју*). У *Варуховом ойкровењу* (варијанта Г.) чак се истиче промена самог облика имена која упућује на метаморфозу из анђела у ђавола: „И посади Михаило маслину, јабуку, а Сатанаил лозу – а по отпадању затим се назва Сотона.”³

У апокрифу *Исајино виђење* ђаволу се придаје титула „кнеза доњег света”, по узору на новозаветни наратив. У апокрифу *Борба арханђела Михаила са Сатјанаилом* (дужа верзија) он је назван и „доњим мучитељем”, док ће у апокрифу *Завей иаири-јарха Јуде* ђаво бити титулисан као „кнез преласти”, што се може повезати са стихом *Друје књије дневника* (21: 11), где се говори о навођењу на грех. У поменутом старозаветном предлошку не постоји помен ђавола, али је присутан сиже који се у хришћанској традицији везивао за ђавола. Стога га апокрифни наратив одмах препознаје као погодан за повезивање са ликом ђавола, тј. са „кнезом преласти”. У апокрифу *Жиџије и исиовесџ Асенеише* ђаво је метафорички назван „лављим оцем”, о чему ћемо посебно говорити. У апокрифу *Жиџије и ѿодвизи ираведноја Јова* напореда се користе називи ђаво и Сотона, што свакако има упориште у библијској књизи о Јову, која садржи најстарији библијски помен имена Сатана.

Термин *враџ*, који се користи као синоним термина ђаво, такође се јавља у српским средњовековним апокрифима. Овај термин је изведен из прасловенског *vorgъ*,⁴ са значењем противник, непри-

³ Томислав Јовановић, *Апокрифи сѣпарозавейни*, Просвета, Београд 2005, 124.

⁴ Vrag m (Vuk), baltoslav., sveslav. i praslav. *o^ъ, danas »diabolus«. Prvobitno je značenje u steslav. »εχθός = neprijatelj koji ubija«. To je očuvano u apstraktumu na -bda (tip *krivda*, *pravda*) *vražda* f (Grbalj, Vuk) »krvno kolo; kad se skupe kmetovi te sude za krv i mire krvnika sa rodbinom ubijenoga; Mord«. Prvobitno značenje očuvano je još u rum. *vrajmas* »Feind«, s izvedenicama (sa *m* mjesto *b* kao u madž. *szolozsma* < *služba*, v.) rum. *vrajba* »Feindschaft, Zwietracht« < *vražbba* > polj. *wroźba*, ukr., rus. *vražba*;; glagol *a se vrajbi*. Kršćanstvo je dalo praslav. nazivu značenje riječi *diabolus* > *đavo* = *javol* (Lumbarda). Ta se riječ upotrebljava naporedo s praslav. Došlo je i do unakršćavanja obiju. To se vidi u *vragolan*, gen. -*dna* »petulans«, *vragolije* f pi. »nequitiae« prema *đavolija*, *vragblica* = *đavolica*, *vragolić* (Dubrovnik) »biljka trapa natans«, *vragolstvo*, *vragolast*. Dočetak u *vragolan* zamijenjen je tal. sufiksom -*alino* *vragulin* (Boka), prema ovome *vraguljast*, *vragolest*, proširen na -*ъn* > -*an* *vragolesan* (Kosmet). Upor. slično unakršćenje u *čarolije*. Denominal na -*isati* *vragolisati*, -*sem* (iz-, na-) »vragovati«. Pridjevi na -*ji* *vražji* = *vraži* = *vrđžji*, proširen na -*ъn* *vražžni* »diabolicus«. Kako je *vrag* tabu, *vražji* se izmjenjuje u *vratri* (Lika: *olazi*, *vratri šanteša*), *vr atriji* (ib.: *otiša* 'u vratriju klišnju), *vranji* (Lumbarda), *pasji* (v. *vrač*, *vran*). Na -*bski* *vraški* (Kosmet), odatle i prilog. M. Držić i Nalješković imaju pridjev *vragut*. U jednom prijevodu Molierova *Misanthropia* (Dubrovnik, 1720?) čita se: *a nije skladna versa vragutoga*. Složen pridjev prema tipu *iarometan*: *vragometen* (hrv.-kajk.) »daemonicus«, *vragdmetan* (Vuk, jugozapadni krajevi) = *vragometast* »vragolast«; složenica *vragolom*. Denominali na -*ati* *izvragatij* -*am* (Lika), na -*iti* *navražiti se*, *navrđžim* pf. (Lika) »naljutiti se kao vrag«, na grčko -*osati* *vragosat* (*se*),

јатељ. У апокрифу *Борба арханђела Михаила са Сатјанаилом*, иако је ђаво именован личним именом – Сатанаил/Сотона, употребљава се и овај термин.⁵ Разобличавање врага од стране праведника описано је у апокрифу *Лесџвица Јаковљева*.⁶ Враг је описан и као дух преласти, зли дух, који наводи на грех зависти у апокрифу *Завейџ џаџџријарха Симеона*.⁷ У *Завейџу џаџџријарха Исахара*, при давању поуке о гресима које не треба чинити (прекомерно стицање материјалног, отимање, свађање, угађање себи кроз храну, одела и жене), поменуто је сједињавање са врагом, чиме се онда сви побројани греси везују за овај термин.⁸

Везивање термина враг за конкретан грех јавља се и у *Завейџу џаџџријарха Дана*:

Дакле, када вам неко говори, а ви, чеда, не покрећите се на гнев смућујући душу да Господ одступи од ње и овлада њом враг, него сачувајте, чеда моја, заповест Господњу. И закон Господњи волите, и мрзите лаж и одступиће од вас гнев. И истину говорите сваком ближњем свом и побећи ће од вас враг не могавши победити вас.⁹

У *Завейџу џаџџријарха Асира* смењују се различити термини за означавање ђавола, али је напоменуто да се врагови убијају добрим делима.¹⁰ У српским новозаветним апокрифима има само неколико помена овог термина. У апокрифу *Анастјасија црноризица* користи се термин враг у контексту описа греха пијанства код попадије, где је попадија описана као „врагу поспешница”.¹¹ У апокрифу *Посланица Исуса Христја џаџџријарху јерусалимском* (дужа верзија) у низу набрајања различитих грешника посебно се

-osem (Kosmet) »raditi nešto što nije ni korisno ni pobožno«, na -ovati vragovati (na- se). Prema baltičkim usporednicama, čini se da je i praslav. *vorgb bio najprije pridjev, koji je bio poimenicen: stprus. wargs »zao«, lot. vargs »elend, siech«, lit. imenica vargas m »nužda, bijeda«. U toj grupi je i glagol: lit. vargti »biti u bijedi«, lot. vargt »isto«. U toj je grupi i sa nižim prijevornim stepenom: lit. vergas, lot. vefgs m »rob«. Svega toga nema u slavinama, gdje je korijen izoliran i ograničen na kršćanski termin. Jedino u polj. wrog znaci još i »zlo« pored »đavo«. Slog vra- nastao je po zakonu likvidne metateze, upor. polj. mog, rus. vorog. Ie. je korijen ^reg-, koji se nalazi u got. wrikan »progoniti«, stvnjem. rehhan, nvnjem. rachen, Rache, lat. urgere (internacionalno urgirati, urgencija) (Petar Skok, *Etimologijski rječnik hrvatskoga ili srpskoga jezika*, Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, Zagreb 1973, 617).

⁵ Јовановић, *Апокрифи сџарозавейџни*, 105.

⁶ Исто, 162.

⁷ Исто, 441.

⁸ Исто, 459.

⁹ Исто, 467.

¹⁰ Исто, 473.

¹¹ Томислав Јовановић, *Апокрифи новозавейџни*, Просвета, Београд 2005, 463.

помињу и послушници врага.¹² У апокрифу *Завет̃ ѡа̃ѣријарха Венијамина* говори се о „духовима вражијим” који наводе на зло, што упућује да је термин враг једнаке семантичке вредности са термином ђаво у хијерархији духова, јер представља некога ко управља духовима. Приметно је да при употреби термина враг најчешће долази до описа конкретнoг греха, чиме се овај термин доводи у везу са јасно одређеном функцијом ђавола – навођења на грех. У апокрифу *О дру̃ом Христ̃овом доласку* ђаво је именован у складу са апокалиптичном тематиком – као Антихрист. Апокриф нуди детаљан Антихристов портрет, уз истицање његових функција као „лажљивца”, „одметника”, „преваранта”. Он је у овом контексту описан као владар уз кога су „прилепљени лукави духови” и који влада својим царством.

Термин *демон*, иако је заступљен у хришћанској традицији, у српским старозаветним средњовековним апокрифима коришћен је у апокрифу *Борба арханђела Михаила са Саѣанаилом*, и то при опису Сатанаилових следбеника и слугу:

И то све помисли прелукави Сатанаил. И преваривши мноштво а̃нђела, изиђе са седам утврђених небеса и у трен ока отвори небеска скровишта ветра и дажда. И изливаше се вода на земљу. И учини небеса слична себи. И учини сунце тамним, и луну тамном и звезде безрачне. И постави престо свој на облацима небеским и седе на престо свој са мноштвом нечистих демона околo, свих 40.000 негорњих војски.¹³

Термин *демон* се неретко везује за представу о њиховом мноштву. Повод за такву представу можемо тражити и у новозаветним деловима наратива о демонима који су настојали да запоседну људе, не као појединци већ као скупина, у великом броју. Опис герасенског случаја даје дефиницију споја више демона: „Легион, јер нас је много” (Мк 5: 9).¹⁴ У апокрифу *Завет̃ ѡа̃ѣријарха Левија* термином *демон* означава се иста функција, тј. већи број духова

¹² Исто, 484.

¹³ Јовановић, *Апокрифи старозаветни*, 99.

¹⁴ Главни ефекат демона на домаћина код синоптичких писаца био је да изазову физичку и менталну патњу, као и антидруштвено понашање. Запоседнути често живе у гробницама и на напуштеним местима, или у друштву бивају везивани и оковани. Они су представљени као непредвидиви, као они који непрекидно вапе и самоповређују се (Мк 5: 2–6). Док је запоседнутост демоном разликована од болести и обогаљености (Мт 4: 24, Мк 1: 32), демони су могли да изазову интелектуалну отупелост (Мт 9: 32), слепило (Мт 12: 22), глувоћу (Мк 9: 17–29), епилепсију (Мт 17: 18), као и врућу и друге болести (Лк 4: 39; 8: 2). За Марију Магдалену речено је да је излечена од седам демона (Лк 8: 2; 2 Еф 24–26).

који служе под руководством ђавола, где је мноштво као одредница нужно зарад увеличавања представе ђаволске силе:

А други ме оми водом чистом, то јест троструким загнуривањем у име Оца и Сина и Светога Духа и нахрани ме, рече, хлеба и вина у светињи над светињама, то јест светог причешћа у цркви Господњој и положи на мене, рече, одежду славну и свету, то јест цара небеског знамење — свето крштење. Ову одежду славну угледавши, демонски ђукови побегну.¹⁵

Чини се да се, доследно, термином *демони* означава ђавоља војска.¹⁶ Они су очигледно представљени као духови ниже вредности у односу на ђавола. У врло сличном контексту овај термин користи се и у новозаветним апокрифима. У њима је, штавише, фреквентнија употреба овог термина, али пре свега у контексту борбе против њих и овладавања њима.¹⁷ У апокрифу *Дела айосиола Томе у Индији* (дужа верзија) сумирана је хришћанска идеја о моћи оних који проповедају хришћанство над силама ђавола тј. демона:

Господе Исусе Христe, сине невидљивог Бога, који разгониш сваку силу демонску, преобрати у богоразумље сваку душу преварену! Ти си пастир добри, Владико, јер тебе слави сва природа, јер ме ти, Владико, посла у земљу ову да се преобрате к теби душе њихове.¹⁸

¹⁵ Јовановић, *Апокрифи сјарозавейни*, 453, подвукла И. А. Стамболић.

¹⁶ Током интертестаменталног периода и успона јеврејске књижевности на грчком језику, изрази демон/демони почели су међу Јеврејима да добијају негативну конотацију и подразумевало се да је демон у савезу са ђаволом. Инспирација за овај заокрет у значењу био је сусрет са зороастријским дуализмом током егзила и касније. Ова космологија постулирала је два зараћена духовна табора под контролом њихових вођа, зороастријског бога и ђавола. Наравно, том сукобу предвиђен је и крај, победа Бога спасиоца, и сузбијање супротстављених сила, што би резултирало последњом пресудом и новим добом. Кругови унутар јудаизма користили су овај оквир за ревалоризацију старијих митова, насталих постегзилских дуалистичких сојева јудаизма видљивих у постегзилској и интертестаменталној литератури и у хришћанству (*Dictionary of Deities and Demons in the Bible*, Karel van der Toorn, Bob Becking & Pieter W. van der Horst (eds.), Brill & Eerdmans, Leiden – Boston – Grand Rapids, MI 1999, 238).

¹⁷ Као што смо рекли, једна од главних манифестација запоседнутости било је лудило (Мк 5: 15), које се неретко приписивало и онима који су имали моћ над демонима или су говорили у име божије. Тако је Јован Крститељ оклеветан као демонизован (Лк 7: 33). И можда још упечатљивије, сам Исус Христос оптужен је да је ђавоиман (Јн 8: 48). У апокрифу *Јеванђеље младенцива Исуса Христа* (варијанта Н.) Христос је оптужен још као дете да је демон (Јовановић, *Апокрифи новозавейни*, 62).

¹⁸ Јовановић, *Апокрифи новозавейни*, 293.

Идеја да апостоли могу да овладавају демонима и да их протерују свакако почива на новозаветном наративу који је тематизовао истеривање демона из људи. Исус је, према *Новом завету*, изгонио демоне речима команде (Мт 8: 16). Својим ученицима дао је ауторитет да чине исто у његово име, што су вековима чинили (Лк 10: 17; Мк 9: 18–19). Представа егзорцизма у Исусовом деловању и у раној цркви није била само потреба за олакшањем патње запоседнутог већ доказ за сукоб царства божијег и ђавола, као и победа коју царство односи.¹⁹

Када је Исус оптужен да прогони демоне уз помоћ њиховог владара Велзевула, он одговара параболом о освајању куће јаког. Она говори о томе да је неопходно да се прво свеже јаки како би се његова кућа освојила (Мк 3: 27), чиме наглашава да има власт над ђаволом, самим тим што може да овлада његовим поданицима. Веза Исуса Христа са демонима и поменута оптужба добиле су своју апокрифну обраду у *Јеванђељу младенцива Исуса Христиа* (варијанта Н.): „И одмах у тај час дете постаде суво. Исус побеже отишавши у дом свој. Родитељи [оног детета] дођоше и узеше га са плачем. И рекоше Јосифу: 'Као демона имаш дете'.”²⁰ Дакле, у изградњи Исусовог лика као натприродног од његових најранијих дана, његова моћ бива повезана са демонском. Опис Христовог дејства на демоне²¹ (Мк 1: 23–26; 9: 17–29; Лк 11: 14–26), али и апостолског ангажмана на том пољу (Мт 10: 1; Дап 19: 11–16), дала је основа за додатну тематизацију у апокрифним наративима.

Употреба термина *демон* најдоминантнија је у апокрифу *О часном крсту и о два разбојника* (прва верзија). Овај апокриф, који сажето тематизује Адамов и Евин живот, и детаљно разрађује порекло и судбину крсног дрвета, описује и Соломона и његово овладавање демонима. Наиме, на грчком језику, крајем првог века, написан је псеудоепиграфон *Соломонов завет* (*Testament of Solomon*),²² који тематизује значајну улогу чудотворног прстена у Соло-

¹⁹ *Dictionary of Deities and Demons in the Bible*, 293.

²⁰ Јовановић, *Апокрифи новозаветни*, 51, 62.

²¹ Ђаволи/демони бивају приказани као престрашени у Христовом присуству и сами изговарају речи које упућују на његову надмоћ: „Говорећи: прођи се, што је теби до нас, Исусе Назарећанине? Дошао си да нас погубиш? Знам те ко си, светац Божиј” (Мк 1: 24). Или: „И гле, повикаше: што је теби до нас, Исусе, сине Божиј? Зар си дошао амо прије времена да мучиш нас?” (Мт 8: 29), чиме се упућује и на коначни сукоб у коме ће силе зла бити поражене и бачене у „вечни огањ” који им је припремљен (Мт 25: 41).

²² *Соломонов завет* је касни римски псеудоепиграфон у коме чаробни прстен одиграва главну улогу у уздицању и паду краља Соломона. Прстен је дат Соломону од Бога, путем арханђела Михаила, као одговор на молитву за овладавање демонима који су га мучили. Уз помоћ Михаила Соломон је научио да користи прстен како би овладао злим демонима и управио их на градњу

моновом животу. Прича о Соломону и његовом прстену стекла је велику популарност у Средњем веку. Једна од најважнијих моћи Соломоновог прстена јесте управо овладавање демонима, који су потом принуђени да граде Соломонов храм.²³ Међу српским средњовековним апокрифима не налазимо целокупан превод *Соломоновој завети*, али се у апокрифу *О часном крсту и о два разбојника* (прва верзија) обрађује тема овладавања демонима уз помоћ прстена и управљања њима. Демони у овом наративу нису одређени у односу на ђавола. Они се карактеришу само као актери који не припадају реалном свету. Могу да донесу дрво које је у Рају и да га уграде у храм, те су стога приказани као сарадници од изузетне важности. Тиме се термину *демон* признаје амбивалентна природа, а његова суштина и функција бивају условљене његовим управитељем и владарем.

Још један термин који је коришћен за означавање ђавола или његовог дејства јесте *дух*. Иако се овај термин понекад користи и у позитивној конотацији у српским средњовековним апокрифима (нпр. „Свети Дух”, „дух живота” у *Пророку Мојсеју и цару фараону*, „дух истине” у *Завести иаиријарха Дана*, „дух љубави” у *Завести иаиријарха Гага*, „дух милосрђа” у *Завести иаиријарха Дана*), препознајемо његову доминантну употребу у негативном контексту и везу са представом ђавола (у новозаветним апокрифима он је искључиво везан за ђаволје дејство и грех). У српским преводима овај термин ће се користити као једнак терминима *демон* или *бес*. На пример, западни изучаваоци помињу да се у новозаветном наративу јавља помен демона у *Јеванђељу по Маџеју* (8: 27–34), у причи о два „бесна” човека које је запосео ђаво и које Исус тера у крдо свиња. У српском преводу помен демона на овом месту не постоји, већ се конкретно користи одредница „бесни” у значењу запоседнути, а термин „ђаво” као неко ко запоседа. Други пример који се најчешће наводи је из *Јеванђеља по Луки* (8: 27–33) и тематизује исту причу, али се у српском преводу ни ту не користи термин „демон” већ „нечисти дух” и „ђаво”. У *Јеванђељу по Марку* (5: 1–16) помињу се термини „нечисти дух” и „ђаво”, што констатирују и западни изучаваоци, уз напомену да се управо фраза „нечисти дух” помиње двадесет пута у *Новом завету*. Коришћење поменутих термина као синонима у преводима, са истим суштинским

храма, као и да би стекао мистична знања о демонима и лечењу (Katharine Sakkenfeld, *The New Interpreter's Dictionary of the Bible: Testament of Solomon*, Abingdon Press, Nashville 2009, 330).

²³ Mark Zurawski, „Separating the Devil from the Diabolos: A Fresh Reading of Wisdom of Solomon 2: 24”, *Journal for the Study of the Pseudepigrapha*, 21, SAGE Publications, London – Thousand Oaks 2012, 368.

значењем наратива, указује на флексибилан однос према употреби назива демона, духова и ђавола, као и на потребу да се они изједначавају.

У апокрифним наративима пак наилазимо и на употребу термина *нечасџиви*, или фразе *нечасџиви дух* (*Сџиварање свейџа*, *Оџикровење Варухово*, *Књџа о Еноху*, *О Самсону*, друга верзија, *О цару Давиду*, *Завей џаџријарха Венијамина*, из палеје с тумачењем, *Никодимово јеванђеље*, *О друџом Хрисџовом доласку*, дужа верзија). Коришћење ове одреднице смењује се са свим другим и не мења функцију лика ђавола унутар наратива. Слично је и са употребом фразе *зли дух*, која се помиње и у новозаветном наративу (Јлк 8: 2),²⁴ са једнаком семантичком вредношћу као и код претходно наведених термина. У апокрифној грађи употребу ове фразе проналазимо у *Оџикровењу аџосџола Павла* (*џрва верзија*), при опису улоге духова у успињању душе²⁵ на небо:

И Дух иџаше пред њом на небеса. Иџаху до власти. И изиџоше јој у сусрет завидљиви зли духови и рекоше јој: „Камо идеш, душо? Смело хиташ на небеса. Застани да видимо има ли нешто од наших дела у теби, јер видимо да је с тобом помоћ, анђео твој и Дух који ти се радују, јер си испунила вољу Божију живећи на земљи.” Тада блудни дух заплака, рекавши: „О, душо, побеже од нас јер учини по вољи Божијој! И ево сада анђео твој и Дух твој радују се с тобом.” Тако сви зли духови изиџоше и не наџоше ништа од прљавих дела у њој. И рекоше анђео и Дух: „Вратите се, зли духови! Стидите се јер не можете преварити ову душу док беше у телу”.²⁶

Као што смо приметили да се термин враг најчешће повезује са изазивањем одређеног греха, врло слична је и употреба термина дух. Повезивање термина дух са одређеним грехом доминантно се појављује у *Завейџима џаџријарха*.²⁷ Тако ће се посебно исти-

²⁴ Управо наведени стих често служи за дефинисање природе и функције демона у новозаветно доба: да порази своје људске поданике и домаћине и приволи их злу, на физички и духовни начин (Види: *Dictionary of Deities and Demons in the Bible*, 239).

²⁵ Занимљиво је да се термин *џаво* не употребљава при преузимању душа које су грешне, нити се овај термин конкретно употребљава када се изводе мучења грешника у паклу. За конкретизовање тих радњи увек се користе термини који означавају ђавоље послушнике, слуге.

²⁶ Јовановић, *Аџокрифи новозавейџни*, 409.

²⁷ Посебан циклус апокрифа под називом *Завейџи дванаесџи џаџријарха* тиче се старозаветних патријарха, Јаковљевих синова – то су Рувим, Симеон, Левиј, Јуда, Исахар, Завулон, Дан, Нефталим, Гад, Асир, Јосиф и Венијамин. Старије хришћанске књижевности познају различите саставе у облику „завета”, као што су *Завей џрвосазданих*, *Завей џри џаџријарха*, *Завей Јакова* и још

С обзиром на то да је сваки од појединачних апокрифа-завета конципиран као обраћање патријарха на самрти својим потомцима, којима се упућују моралне поуке засноване на личном искуству, долази до тематизације греха и покајања. Са благим ослањањем на библијске приче, представљена су животна застрањивања Јаковљевих синова, са жељом да се читалац поучи. Долази до снажног истицања моралне поуке, која истовремено представља и сврху ових апокрифних наратива. За нас је од изузетне важности то што су готово у свим побројаним апокрифима-заветима греси изједначени са духовима, који очигледно означавају ђаволове дејство, односно функцију. Ипак, треба напоменути да постоје и својеврсна одступања, као у *Заветиу патријарха Рувима* (обе верзије), где је указано на свест о амбивалентности овог термина. У овом апокрифу долази до одређене систематизације духова који утичу на човека. Дефинисана су човечја чула, као морално неутрална, и физиолошке потребе, које могу бити злоупотребљене, као дејства духова:

507

му се у твари да у њима буде свако дело човечије. Први дух – живота, са њим се одраста. Други дух – гледања, од њега настаје жеља. Трећи дух – слуша, од њега бива учење. Четврти дух – мириса, са њим бивају укуси. Он даје сву снагу ваздуху и дисању. Пети дух – бесеђења, од њега настаје разум. Шести дух – укуси, од њега храна, јело и пиће и снага у њима нарастају, јер у храни су састојци крепости. Седми дух – мешања семена, од кога бивају забаве греха ради. Због тога је последње и прво здање младости, јер незнањем испунивши се, то младог као слепог привлачи у поноре, као животињу у стрмине. Над свима овим јесте дух сна. Са њим се постиже иступљеност природе и облик смрти. Овај дух се меша са духом обмане. Први је дух блуда, који у природи и чулима лежи. Други је дух незаситости утробе. Трећи је дух борбе између слезине и жучи. Четврти је дух угађања и глађења, који се тиме красан јавља. Пети је дух гордости, којим се хвали и много мудрује. Шести је дух лажи, који је у пропасти и бризи за вежењем речи и скривањем својих мисли од сродника и ближњих својих. Седми је дух неправде. Од њега су крађе којима би се испуниле страсти свог срца. И неправда садејствује са другим духовима окупљајући их све заједно. Над свим овим духовима надвија се дух сна, који је варка и маштање. И тако пропадне свак млад, помрачује му се ум пред истином, не разумева закон Божији, нити слуша савете отаца својих. Тако и ја пострадах у младости својој.²⁸

Наведена подела духова указује нам на везу телесности и греха, што није необично за хришћанско учење. У делу *Делател*

²⁸ Јовановић, *Апокрифи синаррозавешни*, 439–440. Варијанта апокрифа *Завеш њајријарха Рувима* из палеје нуди прилично сличан приступ: „Први је, дакле, дух живота, са њим се пут гради. Други је [дух] гледања, са њим бивају жеље. Трећи је [дух] слушања, са њим се даје учење. Четврти је [дух] мириса, са њим је дат укус за снагу ваздуха и дисања. Пети је [дух] говорења, са њим бива разум. Шести је [дух] укуса, и с њим бивају жеље, јело и пиће и крепост у њима нараста, јер у птицама је сила крепосна. Седми је [дух] сејање зачетка, са њим долази похотни грех блуда. Због тога је последње здање, а раније младости, јер незнањем испунивши се, као у младости, уводи као слепца у јаму, или као животињу на брег. И над свим овим јесте снена природа. Њом се плаћају зачуђујуће ствари, и изглед молитве у посту. Са овим духом меша се дух обмане. Први је дух блуда, који се везује са суштину. Други је дух незаситости утробе. Трећи је дух непријатељства између срца и жучи. Четврти је дух славољубља и презира, и лечењем јавља се као добар, али је непријатан посматрачима. Пети је дух гордости, њим се хвали и поноси. Шести је дух лажи, који је у пропасти и зависти, да се пусти и скрије своја реч од сродника и ближњих. Седми је дух неправде. Од њега су крађе и обмане којима би се угодило своме срцу. Неправда све чини са другим духовима. У духу сна су преваре и маштања. И тако пропадне свак млад, помрачујући ум свој и не разумевајући да иде по законима Божијим, нити слуша савете отаца својих, као што ја пострадах у младости својој” (Јовановић, *Апокрифи синаррозавешни*, 443–444).

Евагрија Понтијског²⁹ писац се подробно бавио узроком грехова и борбом против ђавола. У њему налазимо врло сличну поделу и систематизацију злих духова и грехова:

У свему су осам општих помисли из којих се рађају све остале. Прва је помисао стомакоугађања, а за њом помисао блуда. Трећа је помисао среброљубља. Четврта је помисао туге. Пета је помисао гнева. Шеста помисао чамотиње. Седма је помисао таштине, а осма је помисао гордости. Хоће ли или неће наведене помисли узнемиравати душу – то не зависи од нас. Ипак, да ли ће остати у нама, те хоће ли је покренути страсти – то од нас зависи.³⁰

Иако се у наведеном одломку не помиње актер који наводи на грех (ђаво, демон или дух), даље у тексту, при објашњењу чамотиње, писац користи израз „демон”: „Демон чамотиње – називан и поподневним демоном (Пс 90: 6) – најтежи је од свих демона... Демон гордости бива узрочник најтежег пада душе...”³¹ Кроз читаво дело Евагрије Понтијски детаљно ће разрађивати утицај демона на човека и давати савете на који начин се одбранили од њих. Јасно је да је писац извор греха проналазио у демонском дејству, баш као што је у апокрифним заветима патријарха извор греха налажен у дејству злих духова. Стога можемо рећи да је у самој систематизацији и дефиницији демонског дејства или дејства злих духова овде присутна подударност.³²

У новозаветном апокрифу *Ошкровање ајосѿола Павла* имамо пример употребе термина дух у оба контекста, те иако се на самом почетку помињу духови завидљивости и зависти који улазе у срца људи, при представи преласка људске душе са овог на онај свет појављују се и духови који нису у служби ђавола:

²⁹ Евагрије из Понта (345–399), хришћански монах, теолог, писац и гностик чије је дело имало значајан утицај на развој теологије и монашке теорије аскетског живота. Познати патролог Ханс Урс фон Балтазар ће истаћи да Евагрије „скоро у потпуности влада над целокупном сиријском и византијском мистичном теологијом” и да се његово учење простира и на западна аскетска и мистична учења. Управо стога сматрамо да је важно навести и ово дело као потенцијални утицај на представе ђавола, демона, духова. (Види: Евагрије Понтијски, *Делашељ*, Хришћански културни центар „Радован Биговић”, Београд 2017, 7; Urs Balthasar, „The Metaphysics and Mystical Theology of Evagrius”, *Monic Studies*, 3, Brepols Publishers, Turnhout, Belgium 1965, 183–198).

³⁰ Понтијски, *Делашељ*, 33.

³¹ Исто, 36–37.

³² Важно нам је да истакнемо ову карактеристику, јер је при дефинисању греха ђаво неретко изједначен са њим. Иако је функција ђавола у основи да наведе човека на грех, он се у одређеним примерима (као у горе наведеним) у потпуности изједначава са грехом, те се неће говорити о ђаволу који наводи на грех блуда, већ о духу блуда и сл.

И Дух иђаше пред њом на небеса. Иђаху до власти. И изиђоше јој у сусрет завидљиви зли духови и рекоше јој: „Камо идеш, душо? Смело хиташ на небеса. Застани да видимо има ли нешто од наших дела у теби, јер видимо да је с тобом помоћ, анђео твој и Дух који ти се радују, јер си испунила вољу Божију живећи на земљи.” Тада блудни дух заплака, рекавши: „О, душо, побеже од нас јер учини по вољи Божијој! И ево сада анђео твој и Дух твој радују се с тобом”.³³

У наведеном одломку јасно се види употреба термина *дух* за означавање како анђела, тако и ђавола. Ипак, при употреби овог термина са значењем негативне силе увек се користи и епитет како би се појаснила његова функција, чиме се јасно означавају греси на које ђаво и његова војска наводе. У новозаветним апокрифима сретаће се дух блуда (*Ошкровење айосшоло Павла*, прва верзија), завидљиви дух (исто, обе верзије), дух зла, клеветни, дух лоповлука (*Ошкровење айосшоло Павла*, друга верзија), лукави, нечисти (*О друтом Христовом доласку*, дужа верзија), нечастиви (*О силешеном дрешу*), нечисти (*Како Госшод сшвори шобрашм-сшво*, *Никодимово јеванђеље*, обе варијанте, *Како Марша осуди Пилаша*, *Дела айосшоло Пешра*, дужа верзија, *Посланица цара Авшара Исусу Христшу*, прва верзија, *О часном кршшу и два разбојника*, обе верзије).

Термини *ђаво*, *враш*, *демон*, *нечасшиви*, *шреласни* или *нечисшш* *дух* у српским средњовековним апокрифима најчешће се користе као синоними, са благим одступањем у поимању њихове природе. Ту пре свега мислимо на употребу поменутих термина при вршењу функције у оба контекста, и добра и зла. Настојећи да што верније дочарају онострани свет, његову хијерархију и њене чиниоце, апокрифи се служе различитим терминима, већ присутним и коришћеним у библијској и хришћанској традицији. Из спроведених анализа пак можемо закључити да се у посматраним апокрифним наративима не улази у дубља теолошка разматрања о употреби најприкладнијег термина, већ су они преузимани из библијске традиције са једном потребом – означавањем лика који наводи људе на грех и спроводи зло на земљи. Различито порекло наведених термина, као и контекст у библијским и хришћанским наративима у којима су они коришћени, у посматраним апокрифима су занемаривани или олако схватани. Ипак, у зависности од функције коју одређени антагониста врши, уочава се извесна условљеност у релацији назив–функција, те се може говорити о одређеном про-

³³ Јовановић, *Апокрифи новозавешни*, 409.

мишљању при употреби појединих термина, што свакако доводи до нових сазнања у самом поимању лика ђавола у српским преводима средњовековних апокрифа, али и средњовековној књижевности уопште.

ISIDORA ANA STAMBOLIĆ

THE NOMINATION OF THE DEMONIC:
NAMES AND DESIGNATIONS OF THE DEVIL
IN SERBIAN MEDIEVAL APOCRYPHA

SUMMARY: Considering the complexity of the literary figure of the Devil, which stems from the nature of its origins and the diverse traditional interpretations of its role, this paper seeks to identify and analyze the terms used to denote the Devil in Serbian medieval apocryphal literature. In addition to examining the terminology itself, the study explores the origins of these terms and their possible dependence on the narrative functions they perform within individual texts. Serbian apocryphal writings preserve a rich repertoire of designations for the Devil, largely derived from the biblical tradition, while at the same time reflecting specific interpretations of the principal antagonist and his purpose within a theocentrically conceived world. By cataloguing these names and examining their usage and contextual meanings, this paper aims to contribute to a deeper understanding and interpretation of Serbian medieval apocryphal literature.

KEYWORDS: Serbian medieval apocrypha, nomination of the demonic, figure of the devil

Мср Исидора Ана Д. Стамболић
Истраживач сарадник
Институт за књижевност и уметност, Београд
isidora.ana@gmail.com
ORCID: 0009-0000-3857-119X

ЗОРИЦА ХАЦИЋ РАДОВИЋ

БОРИСЛАВ МИХАЈЛОВИЋ МИХИЗ
И МИЛОШ ЦРЊАНСКИ: КАКО ЈЕ ПОЧЕЛО

Рукописна оставина Борислава Михајловића Михиза данас се, захваљујући његовој дугогодишњој пријатељици и сарадници Вери Коњовић, чува у Матици српској, где је у току формирање пишчевог Личног фонда.¹ У част великог јубилеја „Два века Матице српске”, у оквиру издавачког плана Рукописног одељења најављене су три књиге посвећене Михизу. Узбудљива и драгоценна сећања Вере Коњовић *Аутиобиографија – о Михизу* недавно су објављена,² а у припреми су Михизова преписка, као и књига бележака и дневничких записа његовог оца проте Гојка Михајловића. У овом броју *Летописа Матице српске* објављујем два писма: концепт писма Борислава Михајловића Михиза Милошу Црњанском и одговор Милоша Црњанског, као најаву књиге Михизове преписке.³

У вези са рукописном оставином Борислава Михајловића Михиза круже различите приче. Једну верзију износи Радован Поповић у књизи *Михиз. Огонењање једној живој*.⁴ Поповић

¹ Да је сигурно место за чување Михизове рукописне оставине Матица српска, одлука је Вере Коњовић. Посредник између Вере Коњовић и Матице српске била је тадашња директорка Српске читаонице у Иригу Вера Новковић, а у разговорима са Вером Коњовић о начину чувања рукописа, формирању Личног фонда „Борислав Михајловић Михиз” и плановима у вези са објављивањем рукописне грађе учествовали су председник Матице српске проф. др Драган Станић и управница Рукописног одељења Матице српске проф. др Зорица Хацић Радовић.

² Вера Коњовић, *Аутиобиографија – о Михизу*, Матица српска, Нови Сад 2026.

³ Избор да се преписка објави у овом броју није случајан; у октобру су рођени и Михиз и Црњански.

⁴ Радован Поповић, *Михиз. Огонењање једној живој*, Службени гласник, Београд 2011.

напомиње да је током писања имао увид у породичну архиву и фотографије које му је Михизова ћерка, Мила Јанковић, ставила на располагање. Он изричито тврди: „Писама нема – Михизова преписка са савременицима није сачувана.”⁵ (Ипак, Поповић је у поменутој књизи објавио неколико писама упућених Михизу, нажалост без податка где се та писма налазе.) Вера Коњовић у *Аудио-биографију – о Михизу* читаоце уводи причом о Михизовом ормару и хартијама које је тамо затекла, изражавајући сумњу да су неки рукописи и писма – за које је сигурно знала да постоје – после Михизове смрти нестали. Ауторка, такође, одлучно одбацује причу о Михизовој сестри Вери, која је, наводно, грешком уместо кесе са ђубретом бацила кесу са Михизовим рукописима. „То је чиста измишљотина”, уверена је Вера Коњовић. „Михиз се није бринуо о ђубрету и о томе када га треба бацити. Рукописе није држао у најлон кесама, већ у фасциклама. Вера није била неука, ни брљива. Једина њена грешка је била што је бацила гомилу књига намењених Читаоници у Иригу, не питајући Михиза.”⁶

Дакле, већ на самом почетку читаоци се налазе пред једном врстом недоумице. Шта се стварно десило са појединим Михизовим писмима и рукописима?

Судећи по Михизовој рукописној оставини која је стигла у Матицу српску, није тачно да „писама нема”. Михиз, по свему судећи, није био практичан дух који је своју преписку уредно и сложено чувао и правио копије својих писама попут појединих књижевника. (Концепте писама које је слао само је у ретким случајевима сачувао.) Али, далеко од тога да за писма није марио. У његовој оставини сачувана су писма за која могу да тврдим да су му, без сумње, много значила.

Приликом ревизије грађе у депоима Рукописног одељења, међу необрађеном грађом пронашла сам мању групу писама упућених Михизу током шездесетих година прошлога века. Међу њима су и писма његових блиских пријатеља, највећим делом пословне садржине. Вероватно је да их је сам Михиз својевремено на чување оставио Матици српској. Међутим, писма која на овом месту објављујем – Михизов концепт писма Милошу Црњанском и одговор Црњанског – нашла су се у оквиру његове оставине која је, захваљујући поверењу Вере Коњовић, стигла у Матицу српску.

Писма откривају како је почело познанство између Борислава Михајловића Михиза и Милоша Црњанског. Било је то 1956. године, Црњански је у Лондону, а Михиз је од јесени 1955. у Новом Саду

⁵ Исто, 159.

⁶ Вера Коњовић, нав. дело, 13–14.

– „у златном изгнанству” – на месту управника Библиотеке Матице српске. Иза себе има објављену збирку *Песме* (1947), где је у последњем циклусу „Којим смером” у истоименој песми поменуо и Црњанског („а лањски Црњански / старим се кораком краде”). Поред ове збирке Михиз је штампао и књигу есеја *Оледи* (1951). Захваљујући и критикама које је активно писао у *Нину*, био је већ запажено име у српској књижевности. У 1956. години објавиће још две књиге – *Од исцої чийаоца* и антологију *Срїски ѱесници између два раїа*. Управо ова антологија била је повод да напише писмо и пошаље га у Лондон Црњанском.

Као и већина писаца млађег нараштаја који су на књижевну сцену ступили после Другог светског рата, и Михиз је био занесен делом великог српског писца. Забележено је да је својим пријатељима из чувене Симине 9а одушевљено говорио „Апотеозу” Црњанског. Књиге Милоша Црњанског тражиле су се по антикварницама и библиотекама. „Године 1954, српска књижевност има свог највећег живог писца у туђини, а Милош Црњански је убеђен да нема никога и ничега...”, писао је Милован Данојлић.⁷ Управо те године штампани су *Одабрани сїихови* Милоша Црњанског у издању Драгана Аћимовића. Избор за ову књижицу, објављену у Паризу у 150 примерака, сачинио је сам писац. Време које је наступило показало Црњанском да интересовање за његово дело и те како постоји у његовој отаџбини.

Крајем 1955. године Црњански је добио понуду издавачке куће Минерва за објављивање *Сеоба и Дневника о Чарнојевићу*. И у Матици српској постојало је интересовање за штампање његових дела, о чему ће Црњанског обавестити брат Јован.⁸ Матици ће Црњански, опет преко брата – како сазнајемо из писма које се овде објављује – понудити *Одабране сїихове*, али ће остати непознато због чега овај његов предлог није био прихваћен.⁹

Преко Јована Црњанског, који је живео у Новом Саду, Михиз је добио лондонску адресу писца *Дневника о Чарнојевићу*. Навела сам да је повод да се јави писцу без отаџбине била антологија *Срїски ѱесници између два раїа*, која је 1956. године изашла у издању београдског Нолита. Наиме, Михиз тражи дозволу од Црњанског

⁷ Милован Данојлић, „Два жива песника”, предговор у: Драган Р. Аћимовић, *Са Црњанским у Лондону*, „Филип Вишњић”, Београд 2005, 5–24.

⁸ Видети: Милош Црњански, *Прейиска, књија ѿрва*, приредили Миливој Ненин, Радован Поповић и Горана Раичевић, *Задужбина Милоша Црњанског – Catena mundi*, Београд 2022, 31–36.

⁹ Матица српска намеравала је да објави Сабрана дела Милоша Црњанског, међутим, ова идеја није била реализована. Видети: Миливој Ненин „Узалудан посао Младена Лесковца (Преписка Милоша Црњанског и Младена Лесковца)”, *Сїењак Црњанскої*, Архив Војводине, Нови Сад 2020, 23–65.

за објављивање његових песама, али из писма је јасно да му је много више стало да започне кореспонденцију са њим, те му у смислу продужетка дописивања предлаже да га обавештава о савременим књижевним приликама у отаџбини. Јавља му да је у његовом антологијском избору добио једно од централних места и нуди да му књигу пошаље када буде објављена.¹⁰ Такође, осећа потребу да писца обавести да није делио многе његове политичке ставове пре рата.¹¹ Ово Михизово писмо познато је посвећеним истраживачима живота и дела Црњанског.¹²

Међутим, остало је непознато да је сачуван и одговор Милоша Црњанског. На одговор Михиз није дуго чекао. Одмах је добио пишчеву сагласност да штампа песме, али само под условом да их не скраћује.¹³ Из редова писма Црњанског јасно је да му је Михиз послао своју белешку о њему и прилоге које ће уврстити у антологију. Писац није желео да се меша у Михизов избор и оцену коју је о њему донео.¹⁴ Важно му је било само да га упозори уколико у антологији намерава да наведе биографске податке, напомињући да није рођен у Иланци.¹⁵ Истовремено, Црњански са задо-

¹⁰ Црњански је у Михизовој антологији представљен у следећем избору: „Серената“, „Прича“, „Траг“, „Моја песма“, „Суматра“, „Стражилово“, „Лето у Дубровнику 1927“ и „Апотеоза“.

¹¹ Могућно је да се ова Михизова реченица односи на прокажене *Igeje* Милоша Црњанског. И у Матици српској, где је Михиз тада службовао, *Igeje* су биле жигосане. О неоправданој хајци на *Igeje* писали су Миливој Ненин и Горана Раичевић у фототипском издању *Igeja*, које су приредили у издању Задужбине Милоша Црњанског и Андрићевог института 2016. године. Видети: предговор Миливоја Ненина „Уреднички рукопис Милоша Црњанског“, 5–11 и поговор Горане Раичевић „Идеализам и реализам *Igeja*“, 205–214.

¹² Михизово писмо спомине Горана Раичевић у капиталној монографији *Ајон и меланхолија. Живот и дело Милоша Црњанског*, Академска књига, Нови Сад 2021, 622–623. Михизово писмо се чува, како наводи Горана Раичевић, у Народној библиотеци (МЦР II/2/169). На овом месту објављујем концепт писма Борислава Михајловића Михиза које се данас налази у Рукописном одељењу Матице српске.

¹³ Михиз је услишио овај захтев Милоша Црњанског. Прилози појединих писаца ушли су скраћени у његову антологију. Код Црњанског то није био случај.

¹⁴ У својој антологији Михиз овако пише о Црњанском: „[...] ‘Лирика Итаке’ обећала је револуционара. Није испунила обећање. Изашао је из ње један, неконформиста свакако, али грациозан песник, елегантан, мек и свilen. Нарцисодан и чулан, мутан и слатко, загушљиво поетичан. [...]”. Видети: Borislav Mihajlović, *Srpski pesnici između dva rata*, Nolit, Beograd 1956, 29. Црњански ће се у свом одговору на писмо кратко осврнути на ову Михизову констатацију: „Što se tiče biografija, uz te pesme, vidim da Vi u meni vidite Narcissa. Ja sam o sebi u obaveznoj biografiji uz ‘MASKU’ godine 1918. rekao da sam ‘sin Don Kihotov’.”

¹⁵ Михиз ће тачно написати у својој антологији да је Црњански рођен у Чонграду. Водећи, међутим, рачуна да не погреши у биографским подацима, Михиз је направио грешку у навођењу библиографских података и то у наслову *Одабраних ситихова* Милоша Црњанског. Дакле, Михиз уместо *Одабрани ситихови* – 1954 пише: *Изабране песме* – 1954. У сваком случају, избори Милоша Црњанског у *Одабраним ситиховима* и Борислава Михајловића Михиза у антоло-

вољством открива Михизу да интересовање за његово дело постоји и да је потписао уговор са Минервом за штампање *Сеоба и Дневника о Чарнојевићу*.¹⁶ Пристајући на Михизов предлог да му скрене пажњу на савремена дела и писце за које сматра да вреде, Црњански унапред истиче симпатију према свим писцима у Југославији, јер они настављају, како каже, „где смо ми, и моји мртви другови, стали”. (Препознаје се из ових редова да је исте године настао и „Ламент над Београдом”!) И да ништа од свега овога из писма Милоша Црњанског није сачувано, највећа би штета била због пишчевог осврта на „тртљање” о његовом политичком раду.

Судећи по размењеним писмима, и код Михиза и код Црњанског постојала је добра воља да се кореспонденција настави. Међутим, чини се да Михиз није испунио обећање да ће антологију по објављивању послати писцу у Лондон, јер Црњански од брата Јована тражи 21. маја 1957. да му пошаље „антологију коју је Михајловић сочинио”.¹⁷

У својој антологији Михиз је погодио књижевни портрет Црњанског, указујући на најважније особине његове поезије. Међутим, брзо се показао због следећих неколико реченица у овом запису: „Како се брзо, страшно брзо исписао! Песник је само једну деценију. Све остало његово жалосно батргање кроз живот до емиграције нема никакве везе са песником ’Стражилова’.”¹⁸ Поводом драме *Конак* Михиз је хитро исправио своју „плаховиту” тврдњу, радујући се новом Црњанском. Прештампавајући касније текст о Милошу Црњанском из ове антологије, наведене реченице је изостављао.¹⁹

У Матици српској, међу Михизовим рукописима, ово је једино писмо Милоша Црњанског. Међутим, да је њихова преписка настављена можемо да закључимо из књиге Радована Поповића, где се у целости наводи и доноси факсимил писма Милоша Црњанског од 30. новембра 1961. упућеног Михизу поводом драме *Конак*.²⁰

гији *Српски песници између два рата* подударају се у следећим песмама: „Серенада”, „Прича”, „Моја песма”, „Суматра”, „Стражиново” и „Лето у Дубровнику 1927”.

¹⁶ У Минервином издању, међутим, није стајало тачно место рођења – у белешци о писцу наводи се „[...] рођен је у Илинчи, у Банату”. Писац белешке вероватно је погрешан податак о месту рођења Црњанског преузео из Станојевићеве *Народне енциклопедије*, из одреднице коју је написао Вељко Петровић.

¹⁷ Видети: Милош Црњански, *Прејиска, књижа њрва*, 35.

¹⁸ Борислав Михајловић, нав. дело, 30. Иван Негришорац ове реченице објашњава утицајем ставова Марка Ристића на младог Борислава Михајловића. Видети: Иван Негришорац, *Бунџовник с разлоом. Уметносци њријоведања у „Ауџиобиоџрафији – о друјима” Борислава Михајловића Михиза*, Фондација Група север – Матица српска – Српска читаоница, Нови Сад – Ириг 2024, 11–26.

¹⁹ Борислав Михајловић Михиз, *Порџреји*, Нолит, Београд 1988, 179–180.

²⁰ Радован Поповић, нав. дело, 80.

Наиме, Михиз, који је тада био запослен у „Авала-филму” предлагао је да се од *Конака* направи филм. Није ми познато где се данас то писмо налази.

У оставини Борислава Михајловића Михиза, поред два писма која представљају сведочанство о његовом првом контакту са писцем *Сеоба*, сачуван је и тестамент Виде Црњански. Пишчева удовица одредила је Михиза за члана Управног одбора Фонда Милоша Црњанског и за једног од извршилаца свог тестаментa. Од седам чланова који би требало да чине Управни одбор, Вида Црњански је изабрала тројицу: Николу Милошевића, Борислава Михајловића и адвоката Вељка Ковачевића.

Између првих размењених писама из 1956. и тестаментa Виде Црњански, сачињеног 6. јула 1978. године, стоје Михизове оцене драме *Конак* Црњанског, разговор поводом *Друје књије Сеоба* одржан 14. новембра у редакцији *Дела* и објављен у том листу, некролог „Милош – Последња Чарнојевићева сеоба”. А између тих текстова је њихово дружење, које је започело по пишчевом повратку из Лондона. Сведочанство почетка лепог односа између Борислава Михајловића Михиза и Милоша Црњанског сачувано је у следећа два писма:

I²¹

29 mart [1956]

Poštovani Gospodine Crnjanski,

Impuls da Vam, nepoznat, napišem ovo pismo daje mi u prvom redu pretpostavka da Vam, možda, neće biti neprijatno uspostaviti kontakt sa nekim iz novijih generacija intelektualaca Vaše zemlje. Evo Vam zato odmah, nekonvencionalno i neposredno, mojih podataka: Završio sam 1941 klasičnu gimnaziju u Sremskim Karlovcima i posle rata filozofski fakultet u Beogradu. Pet godina držim rubriku književne kritike jugoslovenske literature u beogradskom nedeljnom listu „NIN”-u. Pisac sam jedne /beznačajne/ knjižice stihova i jedne /mislim ne tako loše/ knjige eseja o našoj starijoj i novijoj književnosti. Od pre par meseci nalazim se na dužnosti upravnika Biblioteke Matice srpske u Novom Sadu. Sad kad imate nekoliko osnovnih podataka o Vašem sablesedniku, kad sam Vam se u neku ruku predstavio, možemo, mislim, otpočeti razgovor sa [za!] koji bih živo želeo da ne ostane samo monolog.

²¹ Писма која су пред читаоцима куцана су писањом машином и овде су штампана онако како су написана, без икаквих интервенција, како се писма и приређују.

Ovih dana predao sam u štampu za reprezentativnu ediciju „Antologija jugoslovenske književnosti” beogradskog izdavačkog preduzeća NOLIT „Antologiju srpskih pesnika između dva rata”. Mada kod nas danas ne vlada više uzus da sastavljači antologija moraju dobiti saglasnost autora za štampanje njihovih odabranih radova, smatram za svoju dužnost, i više od toga, za svoje zadovoljstvo da Vam saopštim, vrlo prirodnu činjenicu uostalom, da me je objektivnost posla nagnala da Vama dam jedno od centralnih pesničkih mesta toga perioda. Biće mi posebno drago da Vam, ako Vas to zanima, pošaljem knjigu kada bude gotova, što će svakako biti negde tokom ove godine. Ali nije to glavni razlog zbog koga Vam se danas javljam i trošim Vaše vreme i pažnju.

Želim da Vam saopštim nekoliko činjenica i da Vam stavim jedan predlog. Savršeno ništa ne znam o tome šta Vi znate o našoj današnjoj, posebno mladoj literaturi, niti kakve su Vaše pretpostavke o uticaju koji, otsutan, vršite na književnost u stvaranju. Zato, u potpunom uverenju da ovo nećete shvatiti kao nametljivost, saopštavam: Ime Miloša Crnjanskog danas je jedno od najživljih imena naše književnosti /iako, nažalost, po mnogo čemu samo virulentno/. Neću da Vam sakrijem ni činjenicu da svi mi koji danas čitamo i pišemo žalimo što se ne nalazite u našoj sredini, da smo uvereni da postoje svi uslovi za to da se ovde osećate dobro i sigurno i da smatramo besmislenim i paradoksalnim odsustvo jednog od najvećih pisaca ovog jezika, fizičko odsustvo iz mediuma svoje zemlje i jezika. Ali izgleda nisu samo knjige te koje imaju svoju sudbinu, nego valjda i ljudi.²² Ja lično smatram da se neminovno približava vreme kada će, ovako ili onako, Vaše uporno tražene knjige po antikvarnicama, ipak ugledati svetlo dana i u novim izdanjima, i naša, kad biste samo znali, koliko drukčije, strasnije gladna čitalačka publika moći najzad da ih ima u svojoj ruci i kraj svog uzglavlja.

Ne verujem, odbijam da verujem, da Vas ne interesuje kuda, kako, kojim pravcima i kojim delima kreće naša savremena književnost. Nudim Vam se za to za informatora, a uobražavam da nisam najnepogodnija ličnost za taj posao. Ako pristanete na to biće mi čast da Vam pošaljem obaveštenja i knjige u jednom strogom izboru.

I na završetku, ili možda na početku: Zbog „pretpostavki” da biste mogli „pretpostaviti” činim odmah jasnim neke stavove. Ovo pismo je moja sopstvena lična inicijativa za koju nisam smatrao za potrebno /i stvarno nije potrebno/ da tražim i dobijem bilo kakvu „saglasnost”. Ako je potrebno dodajem i da nisam nikada delio mnoge Vaše političke stavove pre rata i da mi je strana, daleka i protivpoložena Vaša današnja usamljenička pozicija. Ovo pismo jednostavno upućujem piscu koga

²² Црњански у белешци уз *Одабране стихове* наводи латински цитат: „Habeant fata sua libelli” (Књиге имају своју судбину). [Примедба З. Х. Р.]

volim u isključivoj želji da ga, ako on na to pristane, prisnije povežem sa literarnim zbivanjima u njegovoj i u mojoj zemlji. Molim Vas da to tako i shvatite.

Ako mi na ovo pismo pozitivno odgovorite onda moja inicijativa nije bila uzaludna.

Pozdravlja Vas i poštuje

BM.

P. S. Vašu adresu ljubazno mi je ustupio Vaš brat.

Borislav Mihajlović, književnik
Novi Sad, Matica srpska
ul. Matice srpske br. 1

II

5. 4. 56.

Dragi Gospodine Mihajloviću,

Primio sam Vaše pismo od 29. 3. i mnogo Vam hvala na laskavim rečima. Nadam se da su iskrene i da nisu izraz nekog lokalizma. Što se mene tiče, iz daleka, ja ne mogu tako lako da uspostavim srdačne veze sa Vama, i ako bih to, iskreno, želeo. Vi svakako znate tužnu reč Laze Kostića: „što stariji sve hladniji”. Ipak, videćete iz ovog pisma da Vaša inicijativa nije bila bez rezultata.

Video sam „Nin” koji mi je poslao brat iz Novog Sada. Pristajem bez obzira na međunarodne zakone, kojih se i FNRJ treba da drži, da uzmete koje god hoćete, i koliko god hoćete, od mojih pesama, za Vašu Anthologiju. Mislim samo da ne treba donositi skraćene, t. j. amputirane pesme. Ako Vam je „STRAŽILOVO” dugačko, izostavite ga. Bolje nego da ga kidate. To samo Milonskoj Veneri ne škodi. Inače, Majakowski, na primer, u delovima, izgleda, kao novinarski naslovi. U celosti on je orkestar.

Što se tiče biografija, uz te pesme, vidim da Vi u meni vidite Narcissa. Ja sam o sebi u obaveznoj biografiji uz „MASKU” godine 1918. rekao da sam „sin Don Kihotov”. Ma kakve Vaše impresije o piscima bile, u Vašoj anthologiji, one su Vaše pravo i ja se zaista neću protiv toga buniti, u koliko se na mene odnose. Interesantno je videti ŠTA kritičar vidi u kreaciji pojedinih pesnika, a ne šta je pesnik hteo da kaže. Ja sam dobro poznavao Nastasijevića i za mene je zanimljivo šta Vi vidite u njemu. Oscar Wilde je inače samo jedan, društveni, fenomen (izuzev „Readinsku Balladu”) ali kao kritičar treba da pročitate njegove eseje „INTENTIONS”. Uživaćete u njima i mnogo naučiti. Ako bi,

medjutim, u Vašoj anthologiji, štampali biografske podatke, trebali bi da me konzultujete. Nisam, na primer, rođen u Ilanči.

Matica mi je javila, preko moga brata, da bi i ona želela da izda neko „moje delo”. Ja sam, preko svoga brata, ponudio g. Hadžiju, da Matica izda moje „ODABRANE STIHOVE” koje sam, privatno, u 150 primeraka izdao u Parizu. Na taj način svet naš imao bi pregled mog lirskog rada između dva rata. Možda sad, posle Vaše antologije, to više neće biti potrebno?

Što se tiče mog poznavanja NOVIH naših pisaca, priznajem, ono je vrlo oskudno. Ovdašnji Slovenski Institut otvoren je za publiku samo subotom od 10-1 i za to vreme slabo se šta da pročitati i kad se nadje. A sem toga, ja sam do 1952. još i tražio naše knjige, a posle sam batalio i to. Čitam, kad čitam, na stranim jezicima. Od 1952 do 1955 incl. radio sam kao pisac uvodnih članaka na „EL ECONOMISTA” u Argentini. Kao što vidite nisam se „ispisao”. Ja bih Vam dakle bio zahvalan kada biste našli vremena i mogućnosti da mi skrenete pažnju na ono u našoj književnosti posle rata što mislite da vredi. U svakom slučaju ja imam ISKRENU simpatiju za SVE pisce u današnjoj Jugoslaviji, iz prostog razloga što oni nastavljaju tamo gde smo mi, i moji mrtvi drugovi, stali.

Što se tiče Vaše nade da će se moje knjige opet pojaviti na domaćoj pijaci, ja sam sa svoje strane već učinio što do mene stoji. Nadam se da neću izdati nikakvu, poslovnu, tajnu, ako Vam kažem da sam potpisao ugovor sa „Minervom” o izdanju mojih „SEOBA” i „DNEVNIKA O ČARNOJEVIĆU” u jednoj knjizi. Čak sam pristao da im pošaljem i jednu svoju fotografiju, kakav sad izgledam, a ta vrsta dokumenta o prolaznosti padala je teško čak i jednom Dimitrovu, a kamoli meni, skijašu i fudbalisti. Ja sa svoje strane smatram da bi bilo potrebno izdati sva, glavna, moja dela, to jest ona koja i današnja vaša čitalačka publika traži. Koja su to dela to imate, razume se, da rešite vi. Ja sam za anarhiju u životu i pisanju pisaca, ali ne u izdavanju knjiga. Interes kolektiva tu treba uvek da je važniji od interesa frulaša.

Kad budem video da su glavna moja dela štampali, onda ću tek misliti o štampanju onih koja imam u fijoci. Ta će Vas, možda, i iznenaditi.

I na završetku, ili na početku, naše korespodencije, dragi gospodine, Mihajloviću, da i ja kažem Vama: o mom političkom radu se kod nas trtinja, na osnovu rekla kazala, a mali je broj onih koji znaju, de facto, za ŠTA sam se borio. Krivica je tu i do mene, moja patološka oholost prema protivniku u političkoj borbi.

Ja sam sa tom borbom prestao još 1935. kad sam otišao iz zemlje i počeo da radim i živim u „diplomaciji” dakle kao glumac na pozornici. Milan Bogdanović i drugi, hteli su da tu borbu nastavimo 1946, oni, na svojoj strani, sa državom od 17.000.000 stanovnika, koji su ipak pobedili

u ratu, a ja bez otadžbine, i sa prosjačkim štapom u ruci. Don Kihot je bar bio u Španiji.

Sem toga, kao što Vam je poznato, ja nisam bio kod kuće u tako zvanom, građanskom, ratu. Da sam bio, ko zna sa kim bih bio, i na čijoj strani. Možda biste se bili čak i iznenadili. Ovako, o mom usamljenom položaju, i „političkom stavu” pre rata, ne вреди ni govoriti. Predjimo preko toga.

Domicijan je, kao što znate, rekao da ništa ne miriše lepše nego lešina političkog protivnika. I ja sam tako mislio, a sudeći prema poslednjim godinama u životu mog prijatelja Vinavera, i Bogdanović i partija tako misli. Ja NE mislim više tako. Ja mislim da ništa nije tako lepo kao, posle rata, stvarati Državu koja treba milijone da hrani i da ih igri i pesmi uči.

Biće mi dakle milo ako se naša korespondencija nastavi u tom pravcu.

Sa srdačnim pozdravom,

M. Crnjanski

МИТРА РЕЉИЋ

НА ПУТУ СЛОВЕНСКОГ ПРАВОСЛАВЉА

Књига *Русь: руско-украјинско црквено њишање*¹ протојереја-ставрофора Дарка Ђога, професора Православног богословског факултета Светог Василија Острошког у Фочи, према оцени њеног рецензента Владислава Пузовића, „представља крупан догађај у српској богословској науци, посебно у српској црквеној историографији”. Ретко богата теоријска заснованост студије под наведеним насловом поткрепљена је веома важним личним увидима и доживљајем „са терена”. „Њен писац је прокрстарио украјинску равницу, осетио дубину Предања у Кијево-печерској лаври, саживео се са драмом многих свештенослужитеља од Кијева до Љвова, али и дубински упознао дух Москве и Санкт Петербурга” – стоји у рецензији Владислава Пузовића. Први наднаслов – „Нешто попут упутства прије самога пута” – нека је врста пред-уводног слова у оквиру којег аутор сажима властито богословско-философско поимање историје и човека у њој и наговештава „трасу” којом ће се кретати при расветљавању задатог проблема. У најкраћем, истичући да је историја по себи *догађај*, смисленост чији ток није лако одредити, аутор, посве разумљиво, додаје да „осим Христа Богочовјека другог ничега не само *нової*, већ ни *савршено смисленої* нема у историји”.² Подсећамо на речи Предрага Пипера, који у књизи *Живойї језика* каже:

Посматрано филолошки, *смисао* је довршена мисао, савршена мисао, заокружена, пуна мисао, која све испуњава. У постојање

¹ Дарко Ристов Ђого, *Русь: руско-украјинско црквено њишање (црквена историја, иденитијейи, теолоија)*. Књ. 1: *Од њочейка Руси до 1670.* – 2. изд., Православни богословски факултет Светог Василија Острошког, Фоча 2021.

² Исто, 12.

смисла се верује, али степен осмишљености појединачног, историјског и општег зависи од степена човекове обожености. Што ближе Богу, то ближе смислу [...] У сваком животу, и у сваком дану у животу, постоји мочвара бесмисла и постоји архипелаг смисла. По мери човековог узрастања расте његово острво.³

Свеколика историја и „свака повијест о њој човјекова је чежња за Цјелином”, која „рађа *сѣановишѣ*” – тачку *смисла* и „поље *завјетноја*”, немогућег „без Духа Светога који у Цркви као Тијелу Христовом и Дому Очевоу управо надилази *вријеме* и *просјор*” – каже Дарко Ђого, из чега следи закључак да је успостављање становишта „увијек *бојословски* труд”. Имајући на уму вишеструкост остваривања човековог живота те слојевитост његова идентитета, аутор истовремено примећује да је „разумијевање историје, догађајности, слагања, односа једног или више идентитета уједно не само задатак теологије, већ је *ѿеолоѿија немојућа без исиѿорије кулѿуре, Цркве, иденѿиѿиѿеѿа на једном ѿросјору*”, па отуд и потреба да се „самоподразумијевање појма идентитета замијени једном *ѿеолоѿијом иденѿиѿиѿеѿа*”⁴ која би при опису црквене прошлости и садашњости, с једне стране, и при опису пожељног *црквеноѿ* решења, с друге стране, укључивала донекле различите садржаје.⁵ У истом поглављу аутор подробно објашњава зашто је у књизи задржао, за многе збуњујуће, предвуковско писмено ѿ, као и назив *Русь*.⁶ Добро упућен у црквенословенско, српско и руско језичко наслеђе, етимолошке и друге језичке „замке” које захтевају искорак и у друге, несловенске језике, отац Дарко педагошки бодри своје читаоце да се загледају у стара писмена и обећава да „уз мало добре воље и минимално познавање старијих правописа наших језика” сви можемо читати старе текстове, изнова успоставити континуитет, срести се са прецима.⁷

Преломне догађаје и њихове узроке и последице који објашњавају данашње стање руско-украјинских црквених односа аутор промишља у контексту ширих историјских збивања, пре свега монголско-татарског освајања православног Истока и османског запоседања православног Југа, континуираних притисака католичког Запада те незаобилазне улоге Цариградске патријаршије. У том оквиру оцењује последично манифестоване идентитетске проблеме

³ Милош Јевтић, *Живот језика: разговори са Предрајом Пијером*, Београдска књига, Београд 2015, 17.

⁴ Дарко Ристов Ђого, нав. дело, 12–13.

⁵ Исто, 16.

⁶ Исто, 16–22.

⁷ Исто, 19–20.

не само Руса и Украјинаца него и Срба, износећи на видело чињеницу да је српском, као и руском те украјинском друштву – што под притиском туђина, што домаћом неслогом и неотпорношћу, уз штетне расправе око богословског поимања и богослужбене праксе у погледу аутентичности црквеног Предања – својствен дисконтинуитет у језику, историјском памћењу, хришћанској етици и постојаности – свему што чини темељ идентитета, а иманентан континуитет у разједињености, тежњи ка *друґосіи*, фасцинацији Западом. „Двоверја” – те штетне појаве преплитања паганског и хришћанског светог – ниједан од поменутих народа није се ослободио до данас. Под теретом освајача увек је долазило до – мање или више израженог – хришћанског „посуштајања” пред паганском стихијом, а један од узрока обнављања екстремних паганских ритуала при монголској најезди на *Русь* Дарко Ђого основано види у томе што је освајач затекао „релативно скоро християнизован руски народ” који „није стигао да се докраја саживи са свим аспектима хришћанског етоса”.⁸ Присетићемо се Винаверовог жала за само још једним stoleћем „немањих махова”.⁹

„Можда је нечега чудновато пророчког било у чињеници да је још некрштена *Русь* на сцену историје ступила походом на Цариград 852. године” – напомиње аутор описујући поновни сурови нартај Руса на Цариград четрнаест година касније, илустрован беседом Светог патријарха Фотија Великог, потом и његовом окружном посланицом из 867. којом извештава како Руси „заменише безбожну веру коју су раније имали за чисту и неупрљану хришћанску побожност”.¹⁰ Додала бих да је том пророчком обрту несумњиво допринела околност да се на патријаршијском трону у Цариграду у то време нашао баш Свети Фотије, који је посветио чега год се дотакао. Ако и није стигао да крсти васколику *Русь*, Светитељевом заслугом је, унутар „доминантно паганске средине”, у Кијеву успостављена прва хришћанска заједница¹¹ – светао нуклеус будуће његове славе.

Кад говори о данашњим настојањима Украјинаца да, посежући за бесмисленим наративима о племену под називом „Укре”, докажу властиту „аутохтоност” и о контрадикторностима које тај наратив прате, као и о сличним појавама у новоствореним државама у српском окружењу, аутор истовремено скреће пажњу и „на поједине тенденције да се *реџимизује* српска историја и идентитет”.

⁸ Исто, 78.

⁹ Станислав Винавер, *Чувари свети*, Матица српска – Српска књижевна задруга, Нови Сад – Београд 1971, 240.

¹⁰ Дарко Ристов Ђого, нав. дело, 44.

¹¹ Исто, 46.

постојаности, украшености, па чак и својеврсног 'луксуза' у црквеној архитектури Руси(је)" – напомиње, додајући да је „из само једне цркве израсло тако много историје, путева и свјетла на том путу”, али да су „без ње несхватљиве и странпутице и магле руске вјере и теологије”.¹⁵

Исписујући пут Руске православне цркве, њене блиставе кијевске темеље и каснија посртања – узрокована како насртајима туђина, сукобима међусобно завађених кнежевина, малобројношћу епархија, неписменошћу свештенства и заосталошћу друштва, тако и покушајима Запада, превасходно Рима, да несрећу Русије под монголским јармом искористи за сопствене циљеве – писац не испушта из вида питање које је у фокусу његове књиге од почетка до краја, а то је питање идентитета. Оно је данас за Московску патријаршију „много више од јурисдикцијског и црквено-политичког питања. То је питање [...] правога наслеђа Руси, могућности постојања 'двје Руси' и двје цркве, засноване на Владимировом бацању идола и крштењу у Дњепру поред Кијева (или на Криму?)”. Лако употребљиве податке при данашњем конструисању наводне вајкадашње посебности украјинског „микростада” у историји руске државе и Цркве није тешко пронаћи. Али ако, на пример, подела Руси на две „сфере утицаја” између Јарослава и Мстислава само десет година по упокојењу њихова оца Св. Владимира и показује да још тада (1026) „Русь није постојала као *центриалистички уређена средњовековна држава*”, раздвојеност Дњепром – подвлачи аутор – тада, па ни државном фрагментацијом вековима касније, није значила идентитетски расцеп двају политичких ентитета; онај с друге стране реке није се осећао као *дружи* и *шћу* него и даље као *свој*.¹⁶

Упркос свим недаћама које прате Руску цркву у периоду монголског ропства, кијевски митрополити – казује писац – труде се да одрже јединство *Руси* и, слично Пећкој патријаршији, која под османском влашћу постаје једина институција организовања духовног и свеколиког народног живота (кад патријарх или епископ силом прилика постаје етнарх – прим. М. Р.), Кијевска митрополија под монголским игом постаје „једини *сверуськи* оквир живота”. И како то неретко бива, из ропског мрака рађала се

свјетлост *не од овој свијетли*. Духовна култура поткрај монголског ропства почиње не само да се враћа старим обрасцима, већ и да налази нове путеве. Она не само да ће бити кадра да досегне највише

¹⁵ Исто, 74.

¹⁶ Исто, 67.

домете ромејске црквене културе, већ и да их надмаши. Мистичко виђење које је у Цариграду сазријевало и уобличавало се као *исихазам*, на Руси ће се пренијети монашким стазама и породити живопис коме нема равного: Св. Андреј Рубљов ће видјети и сликати оно што Св. Григорије Палама види и казује.¹⁷

На страницама књиге промиче мноштво имена монаха, кнежева, царева, епископа и патријараха, од људи које је постојаност у вери удруженој са јуначким и честитим животом украсила свечаним ореолима до оних које историја другачије памти. У том смислу, читаоцу неће промаћи улога двојице савременика – Св. Александра Невског и Данила Галицијског. Први је, показује аутор, благодарећи не само храбрости, трпељивости и тактичности него, очигледно је, и снази своје вере успео да се одупре освајачу, док је други наивном спремношћу на компромисе са Западом био обманут, допустивши да од данашњих гркокатоличких јуришника буде злоупотребљен као „проунијатски Украјинац” те симбол „припадности ’Украјине’ западном културном обрасцу”.¹⁸ Припрема и одлазак на бојно Куликово поље те витешка погибија монаха Александра у двобоју са татарским велможом спадају међу упечатљиве слике испуњења заветног дуга коју у својој књизи доноси отац Дарко – кад Св. Димитрија Донског у бој испраћа нико други до Св. Сергије Радоњешки. „Тако је благослов једног *сѣларца* – и то не било кога, већ Светог Сергија – означио један посебан вид слободе у Духу Светоме коју је монаштво од почетка *Руси*, од преподобних Антонија и Теодосија Печерских носило са собом.”¹⁹

Ипак, снага се непрекидно и немилице расипала на свакојаке унутарцрквене сукобе и размирице. Исписујући бурни живот Московске цркве током XVI и XVII века, почев од *Сѣоїлавої сабора* 1551. те, најблаже речено, необичног устоличења патријарха Јова 1558. године, преко – иако не одвећ дугог – свакако трагичног периода *Смуйње*, па покрета „*боїољубаца*”, све до Никонових реформи и болног раскола који траје до данас, аутор осветљава свеколико лице и наличје руске државне и црквене стварности тога доба. Показује да је општу заосталост и неписменост народа после векова ропства пратила самодовољност, неспособност и неспремност Цркве да сагледа сопствене проблеме и бројна скретања на плану богослужбене праксе и литургијског обреда. Приказом уцењивачког односа према патријарху Јеремији приликом устоличења московског патријарха Јова писац илуструје то небратско манифестовање

¹⁷ Исто, 127.

¹⁸ Исто, 104.

¹⁹ Исто, 141–142.

надмоћи над османским зулумом притиснутим Цариградом, који је, уз све друго, носио жиг срамног Фирентинског сабора из 1439. године. Анализом пак догађаја из 1588. године читаоцу се открива да је исхитрен начин стицања патријаршијског достојанства Московске цркве резултирао „Томосом” из 1590. године – једним од каменова спотицања у данашњем решавању руско-украјинских црквених односа.²⁰ Ако је својевремену изненадну најезду монголске хорде тешко могла зауставити ма како уређена држава, за поновну најезду Пољака, спаљивање Москве и свих 450 њених цркава првенствену кривицу – сазнајемо из књиге – сноси неуређеност државе и празноверна маса која, неспособна да изабере себи владара, узастопце кличе лажним царевима – на Западу припреманим смутљивцима.

Посебан квалитет монографије чини богата аутентична грађа коју аутор зналачки користи и не оставља читаоца без свог „поговора”. Из *Пренија* – расправе са Грцима коју је учени руски монах Арсеније Суханов 1650. године водио у Трговишту, а на чији се садржај аутор осврће, излази на видело дубоки јаз између Московске и Цариградске патријаршије, не само у равни поимања „древности” обредне праксе него и древности те првенства једне или друге цркве. Пажљивим одабиром цитата из наведених списа, те властитим запажањима, аутор пружа читаоцу прилику да схвати како „динамику каснијег раскола старообредника”, тако и „формирање два специфична погледа на древност и мјеродавност грчке и руске помјесне православне Цркве, два менталитета који до данас задржавају извјесну амбиваленцију у односу према оном другом”.²¹ Из предочене Сухановљеве паралеле између претензија римског папе и цариградског патријарха да приграбе ауторитет „извора вјере” писац изводи закључак да је монах Арсеније Суханов први богослов који ће „формулисати *христолошки* одговор на те претензије, одговор који је данас опет актуелан, ако пред очима имамо Томос о аутокефалности тзв. ПЦУ у коме Цариградска патријаршија експлицитно тврди да је њен патријарх „глава Цркве””.²²

У својој књизи Дарко Ђого не једном скреће пажњу на гдекад и трагичне последице неспособности црквених великодостојника да у животу Цркве одвоје главно од споредног, да разликују *Предање* од *ипредања*, како би рекао митрополит Амфилохије.²³ Тако он резигнирано примећује да покушај цариградског патријарха

²⁰ Исто, 187.

²¹ Исто, 213.

²² Исто, 214.

²³ Митрополит Амфилохије (Радовић), *Бојословска слова*, књ. 1, Свети-гора, Цетиње 2012, 95.

Пајсија да смири страсти током Никоновог обрачуна са старообредништвом објашњењем да разлика у обредима, уколико је очувано заједништво у вери, не може бити повод раскола, нажалост, „није имао ко да чује”.²⁴ Пажљиво сагледавајући даљи ток догађаја, који је кулминирао првим прогонствима расколничких вођа, претходно сурово кажњених – „прогонстава без којих данас не би било старовјерја”²⁵ – аутор нам „из прве руке” предочава тужну стварност старообредништва које је „фактички начинило ’нову стару’ вјеру без јерархије, без цркава, без пуноте тајни и са измишљеним новим ’старим’ обредом који је, бар код дијела старообредног покрета, био радикалнијом новотаријом него све ’никоновске новотарије’”, па закључује:

Од тада до данас, у историји Руске цркве ријеч „раскол” има ону болну конотацију која није лако преносива на остале језике. Раскол није само стање црквене администрације, није само успомена на једну епоху дубоких неразумијевања. Раскол чини од сваког Руса могућег Расколника – једно дубоко трауматизовано биће. Биће у стању да повјерује у било шта, да ту вјеру посвједочи и најрадикалнијим чином, биће које ништа мање дубоко тражи Христа и које је ради те потраге у стању да пође у Сибир.²⁶

Опширно поглавље аутор посвећује двовековној раздвојености Москве и Кијевске митрополије, бурним догађајима који су се трагично преламали преко живота најнедужнијег – православу оданог народа под литванско-пољском влашћу. Једино тај народ – између ратних фронтова, политика и идеологија стешњен те од епископа и свештенства често изневераван – буди искрено саосећање читаоца. Ваљало је преживети супротстављеност горде Москве и превртљивог Цариграда.

За Москву је флорентинска апостасија и пад Цариграда већ био дио истог *нараиџива о оѣиѣадниѣиѣву* и казни Другог Рима: истински континуитет јесте континуитет *ѣправославне вјере* а не канонске потчињености митрополитâ „всел Руси” Цариграду. За Цариград – а и за западноруски епископат – континуитет је првенствено означавао сљедовање за путем којим се „првопрестолна” Црква креће – кроз унију и ван ње, али никад без ње.²⁷

²⁴ Дарко Ристов Ђого, нав. дело, 232.

²⁵ Исто, 241.

²⁶ Исто, 243.

²⁷ Исто, 246.

Ваљало је преживети пограничне ратове између Москве и Литваније, формирање Речи Посполита, државе двају народа у којој је, уочава аутор, православно становништво делило безмало исту судбину са православнима у Хабзбуршкој монархији,²⁸ чија ће прва „колатерална штета” бити Западна Русь, која је из састава „Велике кнежевине литовске и руске прешла у састав Пољске”.²⁹ Коначно, ваљало је преживети подмукло издајство свог епископата које ће резултирати унијом.

Догађаји који су довели до Брест-литовске уније [...] потпуно су несхватљиви изван перспективе унутрашње секуларизације епископата западноруске Цркве. Епископат је почео да се класно, мисаоно, менталитетски, идентитетски све више идентификује са државом, краљем, пољским племством.³⁰

Аутор подробно описује закулисну припрему епископа за одлазак из Кракова у Рим те срамну улогу митрополита Михаила Рогозе, предочава коначно прихватање „само” власти римског понтифекса уз очување свог обреда. Али од тог „само”

до непријатељства према бившој „схизматичкој браћи” пут није (био) дуг. Унијом се постајало *Друђи* у односу на оно што се до јуче било – све апологије у измијењеним становиштима, цјелокупно дистанцирање од бившег себе стварало је латентну агресију која се лако могла остваривати са позиције моћи, а Варшави, Бечу, Венецији и Ватикану могла је бити само од користи.³¹

Успостављање уније и, посебно, *Конгрегације за њројѡанду вере* 1622. године, подвлачи Дарко Ђого, означаће почетак репресије над православнима диљем словенског света, а ширење богослужбених књига, штампаних у Венецији и Љвову, са исправљеним ’схизматичким учењима’ имаће „изузетног утицаја на каснију културну историју свих словенских народа”.³² Украјинска гркокатоличка црква, формирана по успостављању уније, постаће место окупљања за неговање осећаја *украјинске њособностѡи*, умишљене „изворности” те мржње према Москви, која је екстремно испољена у нацистичком покрету под Бандериним вођством и која траје до данас, упркос чињеници да, притиснут сиромаштвом, „добар дио

²⁸ Исто, 265.

²⁹ Исто, 262.

³⁰ Исто, 254.

³¹ Исто, 277.

³² Исто, 278.

ове гркокатоличке западне Украјине живи од печалбе управо у омраженој ’Московији’³³

Одељак о козацима гогољевски је надахнута приповест у којој је аутор изнова показао да есејистичким наративом и на зналачки начин заоденути историјски факти боље остају у памћењу. Његова слика козака – *слободној човека* није лишена емоције, с обзиром на то да је ступање на позорницу људи из народа преваходно руковођених „кодексом части унутар кога одбрана православлја и козачке заједнице имају централну улогу”³⁴ означило зрачак светла у густој тмини унијатством и бешчашћем настале смутње. Козаци су „били посљедњи људи којима су литургија, крштење, вјенчање, опијело у малој дрвеној цркви били *све*”³⁵. Одатле и закључак да „Оно што ће 1687. окончати обнављањем јединства бар највећег дијела Цркве ’всел Руси није започето као црквени пројекат већ као козачки устанак”³⁶

Изнова успостављено јединство требало је учврстити црквено-просветном делатношћу и књигом ненатруњеном католичко-протестантском црквеном теоријом и праксом. У том смислу, пажњу читалаца аутор посебно скреће на „двојицу Московљана” – старца Артемија (некадашњег саговорника и сапатника несхваћеног Максима Грка – прим. М. Р.), који у Литви наставља борбу против калвиниста и свакојаке јереси те Андреја Михајловича Курбског, некад храброг војника који ће сав свој живот у Кијеву посветити надасве успешном превођењу и издавању светоотачких дела, изнова демантујући псеудоаргументе језуите Петра Скарге у погледу „капацитета” црквенословенског језика.³⁷ С посебним пијететом аутор се осврће на рад Константина Константиновича Острошког, творца *Острошке академије*, чији је краткотрајни рад обележен изузетним подухватом – издавањем (руско)црквенословенске *Острошке Библије* (1581), која „и данас представља сваког поштовања и дивљења вриједан издавачки подухват, а за вријеме у коме је настала била је врхунски домет филолошке културе”³⁸

Ако је кнез Курбски вредно учио латински како му при превођењу светоотачких дела ништа не би промакло, Петар Могила ће, устројством школе „по узору на језуитске колегијуме”, учити студенте да „*мисле на латинском*”³⁹. Треба нагласити да, кад говори

³³ Исто, 282.

³⁴ Исто, 284.

³⁵ Исто, 287.

³⁶ Исто, 293.

³⁷ Исто, 295–297.

³⁸ Исто, 298–299.

³⁹ Исто, 314–315.

о наслеђу (Св.) Петра Могиле и његовом видљивом одступању од дотадашње богослужбене традиције, слично као у другим приликама, отац Дарко сугерише обазривост при тумачењу Могилине контроверзне појаве у црквеној историји, посебно кад је реч о утицају његове теологије на богословље Карловачке митрополије. Указујући на данашње олако „комесарско оптуживање” Могиле, Прокоповича, Рајића или Стратимировића због њихових „кардиналских” појасева и капа, те немоћи да се одупру „културном контексту у богословској и црквеној умјетности”, аутор напомиње да у ондашњим околностима „тешко да су могли другачије од онога што су и како учинили”, и оно још важније:

Могила и Стратимировић нису једино, неприкосновено „православље”, њихови требници и праксе нису „вјековне праксе наше Православне цркве” већ само један кратки, издвојени сегмент живота и мисли Православне цркве. Али они припадају том незауштављивом току који се назива историјом Православне цркве [...] Из тог историјског слоја позвани смо да издвојимо оно вјечито и корисно од онога привременог и замјењивог.⁴⁰

Добро разумевајући потребу данашњег геостратешког и економског повезивања Русије са географски блиским државама, Дарко Ћого оправдано упозорава да подуже неговано и данас изнова актуелно евроазијство из пера немалог броја историчара, писаца, филозофа, као и тенденције да се монголска најезда представи безмало као мирољубива, води ка успостављању *новој идентитетској заснованој на дисконтинуитету са самим собом*,⁴¹ подсећајући на слична „открића” у српској историографији, као што је намера да се „данак у крви”, супротно историјским фактима и здравој памети, прикаже као пружање могућности српској деци да се вину до високог положаја у Османском царству.

У закључном поглављу књиге Дарко Ћого је на најбољи могући начин сумирао први део свог „пута” (најављена је и друга књига) кроз историју руско-украјинских црквених односа, свеколиких дисконтинуитета и странпутица не само у руској и украјинској него и српској историји, култури и језику. Аутор се не може начудити да су два по много чему златна века, XVI и XVII, посебно код Срба (време Св. Теодора Вршачког, Св. Василија Острошког, Соколовића на трону Пећке патријаршије и др.), остала у сенци *народњаштва* приспелог са Вуковом језичком реформом,

⁴⁰ Исто, 301.

⁴¹ Исто, 122.

у оквиру којег ће се касније наћи места још само за немањихко средњовековље и устаничку Србију, док ће све друго бити препуштено забору.⁴² „Наша култура је бацила наше вијекове, заборавила људе којима би се свака друга поносила.”⁴³ Уз напомену да ни (велико)руска и украјинска историјска самосвест нису лишене идентитетског редукционизма, одакле и толике запитаности о *грућом* као *свом или шућем*, Дарко Ђого подсећа:

Само је славјанофилски покрет, средином XIX вијека, појмιο да Русији православни Словени не могу бити *грући*, да Русија у *Welgeschichte* може бити само непожељна аномалија, док је и њој самој потребна једна словенска „обща” историја, повијест која ће бити писана из свесловенске свецрквене, саборне перспективе.

Данас нам је неопходан један такав подухват. Не проста „упоредна историја словенских народа и Цркава” већ једна уцјелоснујућа повијест свих наших вијекова, у цијелом нашем свијету. Повијест без изгубљених вијекова и заборављене браће. Повијест без идентитетских и временских дисконтинуитета.⁴⁴

Милош Ђурић је тврдио да се идеал Словена „исцрпљује у племенитом човеку”, а мисију Словена видео је као *хармонију љуне човечности*. „Ње још нема; Словенима пада у део да је донесу, и кад је донесу, она ће бити онај потпис што га Господ меће под своја дела кад је њима задовољан.”⁴⁵ Присетимо ли се свеколиких словенских раскола и данашњих болних догађања на истоку Славије, ове Ђурићеве речи могу зазвучати као пуко занесењаштво виђеног философа које је неумесно и помињати. Али ако бисмо их прећутали, значило би да смо коначно посустали,⁴⁶ изневеривши Свету солунску браћу, Милоша Ђурића, Предрага Пипера и толике друге.

Барем кад је реч о православној Славији, Дарко Ђого, сасвим је очигледно, није спреман да изневери своје претке и потомке нити да се одрекне себе.

⁴² Исто, 322–323.

⁴³ Исто, 325.

⁴⁴ Исто, 327–328.

⁴⁵ Милош Ђурић, *Културна историја и рани философски сисии*, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд 1997, 263.

⁴⁶ Митра Рељић, „Словенска мисија академика Предрага Пипера”, *Славистиика*, бр. 26 (2022), 3.

ДАНИЛО БЕЋКОВИЋ

ПУПИН ПРОТИВ ТЕСЛЕ

Хронологија односа Тесле и Пупина којом веродостојно располажемо веома је оскудна. На основу онога што знамо тешко можемо закључити да је међу њима икада било велике блискости, али нема доказа ни да је у њиховим млађим данима било великих неразумевања. Ту и тамо налазимо на трагове неких неслагања, али она су углавном научне природе и могу се подвести под неку врсту разумљивог ривалства. У том периоду много је више сведочанстава о њиховом међусобном поштовању, уважавању и похвалама које један другом упућују како у јавним и приватним разговорима, тако и у преписци.

Врло често се, међутим, ствара слика о томе како је међу њима од самог почетка и првих сусрета у Америци постојало велико, исконско неразумевање или нетрпељивост, премда ове тезе нису ничим документоване. Нико не спори да је до њиховог разлаза заиста дошло, нити да је он био веома дуготрајан, али све остало – интензитет тог сукоба, његови разлози и време када је почео – у великој мери је остало недоречено и неразјашњено.

Више од свега занима нас због чега се у српској јавности толико инсистира на том сукобу и због чега се настоји не само да се он прикаже прљавијим но што је, по свему судећи, заиста био него се то чини са толиком злурадошћу.

Једно Пупиново писмо из 1931. године говори о томе да су се Тесла и он разишли почетком Првог светског рата, те да је Тесла одбио Пупинов позив да се помире преко неког посредника. Ако му се може веровати, то би значило да све до 1914. или 1915. њихови односи ипак нису могли бити толико лоши, иако се прва трвења показују бар од 1907. године. Овај коначни разлаз највероватније је последица јавне препирке коју су имали поводом Сарајевског

атентата. Тесла је мислио да је у питању догађај који може бити погубан по српски народ и није се либио да то јавно каже. Пупин је, са свог становишта, сматрао Теслине изјаве веома опасним у тренутку када се борио за што повољнију слику о Србији у америчком јавном мњењу.

Стиче се, такође, утисак да је њихов сукоб нешто што је полако расло и да прекид комуникације међу њима није био тако нагао, чак и након ове расправе преко штампе. Сачуван је позив који је Пупин упутио Тесли поводом венчања своје ћерке Варваре 1917. године, можда и као покушај помирења, али је исто тако познато да се Тесла на тај позив није одазвао.

Након тога следе дуге године ћутања, па један разговор у *Политици* 1927. године у ком се Тесла доста негативно изјашњава о Пупину, премда се у последње време доводи у питање и аутентичност тог интервјуа.

Како год било, наредне године су очито ублажиле њихову међусобну љутњу, јер је следећи траг који налазимо Пупинов покушај из 1934. године да се организује финансијска помоћ за Теслу – понуда који је Тесла одбио, али без горчине, уз поруку захвалности Пупину и образложење да сматра да још увек може сам да зарађује за себе. Најзад, из недавно откривених писама сазнајемо да се два дана касније Тесла распитује за Пупиново здравље и нуди да својим методама помогне у његовом лечењу.

Њих двојица ће се срести још једном, 1935. године, у последњим тренуцима Пупиновог овоземаљског живота, на наговор заједничких пријатеља. То њихово виђење на Пупиновој самртничкој постељи фикционализовано је као Пупинова исповест и покајање за све грехе које је починио према Тесли, али са њима није било никога ко би посведочио да је то заиста било тако. Нико заправо никада није сазнао о чему су њих двојица разговарали, ниједна реч није процурила из затворених врата Пупинове собе, али многи су и данас спремни да о томе нашироко расподелају и размаштавају се на ту тему.

Последње речи за које знамо да их је Тесла изговорио Пупину биле су оне којима га је назвао својим старим пријатељем. Пријатељем, а не прогонитељем.

То би, мање-више, било то.

Откуд онда у нама толика потреба да се наслађујемо овим ратом и откуд толика злурадост коју прича о Тесли и Пупину изазива код неких наших сународника?

Ако говоримо о њиховим научним доприносима, Теслу и Пупина не можемо тако лако поредити. Дечак из Смиљана је својим изумима и идејама променио свет, а оно о чему је мислио и што

није стигао да оствари чак и данас делује фантастично. Онај други емигрант, који је у Америку стигао из Идвора, није ни изблиза оставио такав траг у цивилизацији. Његови проналасци јесу били значајни у време када су настали и омогућили су му, уз његове огромне друштвене способности, да постане један од богатијих Американаца свог времена. Али време је то богатство избрисало, и за разлику од Тесле, који у 21. веку поново постаје глобална икона, за Пупина се данас ван Србије интересују само научници.

Па и у Србији се тек у последње време боље упознајемо са Пупином. У време комунистичке власти слављен је као велики научник, али је његов национални и друштвени рад остављан по страни. Конзервативац, верник и патриота није се добро уклапао у нову идеологију, па је тај део његовог животописа у великој мери занемариван, а догодило се и да су из његове аутобиографске књиге – овенчане Пулицеровом наградом – брисани делови који су схватани као неподобни.

Није сасвим нелогично ни да се у овом „рату” аутоматски ставимо на Теслину страну. Он се у колективној свести издигао у готово митско, анђеоско биће, које као да левитира изнад прљавих ратова и сукоба великих компанија и крупног капитала, разбојишта на ком је Пупин крварио целог живота. Аскетски начин живота и бројне неправде које је претрпео придодале су Теслином лику нешто готово светитељско и као да нам је свима јасно да је његов геније морао бити неземаљског порекла – а није згорег било ни то што је, изгледа, дошао на свет и са урођеним даром за перформанс. Јер, фотографије као што је она на којој мирно чита књигу док око њега севају муње, или држи сијалицу која гори у његовим рукама, није могао да осмисли неко ко није сасвим добро разумео како функционише маркетинг.

С друге стране, Пупинови покушаји да у каснијим годинама помогне Тесли и да се са њим помири без размишљања се отписују као трзаји нечисте савести (као да је савест нешто лоше), а његово сведочење на фамозном суђењу са Марконијем – по свим доступним доказима у најмању руку амбивалентно – тумачи се искључиво задњим намерама, среброљубљем и наводном љубомором према свом сународнику, као да не постоји ни најмања могућност да је Пупин на суду рекао оно у шта је искрено веровао, макар то било и погрешно. Уосталом, неколико сачуваних оновремених новинских исказа из америчке штампе – додуше, веома штурих – доносе сасвим супротну слику. Пупин се, према њима, сасвим јасно ставио на Теслину страну и „заслугу за откриће безжичног преноса приписао Николи Тесли”.

Најзад, све и да прихватимо да је Пупин починио страшну издају свог пријатеља и сународника, тешко да је исход тог суђења одредио целу Теслину судбину.

У истом овом наративу Теслина горка судбина веома често постаје кривица не само Пупина већ и целог српског народа, па је тако Тесла истовремено и неко кога „неосновано” присвајамо – јер нити је рођен, нити је школован, нити је икада живео у Србији – али и неко о кога смо се бескрајно огрешили јер смо дозволили да умре у беди.

Теслин крај по свему јесте био тужан и самотнички – што није тако неочекивано за некога ко је живео у емиграцији и одабрао да нема породицу – и призор остарелог генија који храни голубове у залеђеном Њујорку делује потресно, али по свему што знамо не можемо поуздано закључити да је његово материјално стање било баш толико тешко. Познато је да је Тесла одбијао финансијску помоћ која му је нуђена и да није желео милостињу, али је компанија његовог старог пословног партнера Вестингхауса ипак пронашла начин да га помаже, а 1936. године, захваљујући конзулу Радоју М. Јанковићу, добио је потпору од Краљевине Југославије (дакле, од исте оне државе чији држављанин никада није био) и примио ју је све до своје смрти, чак и док је југословенска влада била у лондонском избеглиштву током Другог светског рата. Ове две суме би у данашњем новцу износиле око 10.000 долара месечно.

Чему, дакле, служе све ове приче и зашто смо опањкали Пупина?

Сензационалистички, таблоидни, мелодрамски приказ двојице Срба који се мрзе у Америци (јер, такви су, наводно, Срби) последица је, изгледа, утицаја лоше литературе и наративних структура преузетих из жуте штампе. Тако, поготово код неких америчких писаца популарне литературе, Пупин постаје Салијери Теслином Моцарту, представљен као амбициозни и недаровити човек, растрзан између дивљења и љубоморе према божанственом генију. Повређен тиме што Тесла на њега не обраћа много пажње, Пупин је, према овом наративу, Теслин прогонитељ и животни непријатељ.

Књижевни ликови морају бити доследни, живи људи то не морају бити. Ипак, у оволику недоследност, ако узмемо у обзир све што знамо о Пупину, тешко можемо поверовати. Јер, како је могуће да је човек који је далекој домовини с оне стране океана принео на жртву све што је у животу створио и био спреман да све изгуби, за кога знамо колико је задужбина оставио иза себе и који је и у својој кући најчешће запошљавао српске емигранте, могао неку ситну и ниску мржњу чувати само за свог земљака Теслу?

На страну то што ни историјски Салијери нема никакве везе са оним зликовцем ког смо упознали у Формановом филму, јасно је због чега је ово потребно некоме ко пише Теслину биографију намењену широкој публици с оне стране океана: његови читаоци су навикнути на то да сваки херој мора имати архинепријатеља и да свако добро мора нужно имати своје зло, па се закони литературе овде опасно приближавају законима тржишта.

Али ови литерарни тропи у Србији имају сасвим другачије значење.

Тако се Пупин и Тесла придружују бескрајном низу уклетих Срба чија се међусобна мржња и завист не могу ничим умирити, а могу се објаснити само неком урођеном, српском патологијом. По сличном принципу се, на пример, унутардинастички сукоби међу Немањићима проглашавају неоспорним доказом злокобне српске природе, иако они делују малтене наивно када се упореде са много крвавијим борбама за престо и источно и западно од Србије.

Нешто другачији је случај сукоба између Обреновића и Карађорђевића – главе јесу падале на обе стране, али је недоследност у нечем другом: наиме, обе династије су претворене у симболе два данашња погледа на свет. Обреновићи су тако узети за стег проевропске, модерне и грађанске Србије, која нема никакве везе са грандоманском, експанзионистичком династијом Карађорђевића, чија се наводна бескрајна амбиција и жеђ за влашћу схватају као узрок за сва српска страдања у 20. веку.

Проблем са овим поједностављеним доживљајем историје је, наравно, у томе што Обреновићи нису ратовали много мање од Карађорђевића, и што је у таквим аутократима као што су били кнез Милош или краљ Милан веома тешко видети било шта што се у ту слику уклапа. Кнез Михаило јесте свирао клавир, али је исто тако ослобађао градове, а његов споменик у центру Београда и рука испружена према поробљеним српским земљама сасвим су јасно сведочанство о његовим ратничким амбицијама.

Дакле, Карађорђевићи и Обреновићи су ипак само два лица исте медаље и владавине ове две династије део су истог историјског процеса током ког је Србија стално напредовала и, без обзира на све унутрашње кржаве сукобе, некако успевала да иде напред. У згради београдске Патријаршије постоје бисте Карађорђа и Милоша које су сливане уједно и та скулптура је најједноставније објашњење тога како би данас требало да размишљамо о њима.

Зато би требало поново размислити и о старом предлогу да се, наспрам Теслиног споменика пред факултетом у Београду, постави и споменик Михајлу Пупину.

Почетком овог века београдски недељник *НИН* је направио анкету у којој се гласало за најзнаменитијег Србина свих времена и прва три места су, доста очекивано, заузели Свети Сава, Његош и Никола Тесла. Нимало случајно, ниједном од њих није дозвољено да почива у миру и свој тројици су раскопани гробови, од стране различитих скврнитеља, али увек са истом идејом и намером.

Док су Свети Сава и Тесла завршили на ломачи, Његош је сахрањиван и пресахрањиван више пута него што може да се изброји. Око све тројице и данас се леме копља, а њихова имена и њихово наслеђе потежу се у најприземнијим дневнополитичким обрачунима.

Душан Радовић је мотиве за ово лепо објаснио у својој песми „Већи гроб за нову смрт”:

Његоша подмићују
нуде му нову смрт и већи гроб
маме га у своју раку, у казамат,
да га ставе под свој камен и своје страже
да једино они буду надлежни за његов случај
да нам једино они могу препричавати његове праве мисли
да није мислио оно што је мислио
и да није написао оно што је написао
и да је одувек мислио оно што они мисле.

Иста судбина није могла заобићи ни Николу Теслу, па се тако и данас, у омиљеној српској историјској дисциплини „шта би било кад би било”, он потеже и преузима као заступник неких сасвим савремених политичких ставова и опција. Фаталистичко преувеличавање тако претвара сукоб Тесле и Пупина у сукоб два принципа и виђења света, односно, прецизније, у сукоб две Србије.

Шта год да је био разлог за њихово неразумевање, Тесла и Пупин су свој сукоб разрешили, насамо и без сведока. Оно што је остало јесте њихово помирење и последње топле речи које су разменили. Толико деценија након што су отишли са овог света, то помирење им се одузима да не би случајно обавезало и нас.

150-ГОДИШЊИЦА РОЂЕЊА БОРИСАВА СТАНКОВИЋА

ГОРАН МАКСИМОВИЋ

У СВИЈЕТУ СТАНКОВИЋЕВИХ НЕЗАВРШЕНИХ РОМАНА

Певци и Газда Младен

САЖЕТАК: У студији су анализирана два незавршена романа Борисава Станковића: *Певци* и *Газда Младен*. Указано је на поетичке и композиционе посебности ових дјела, на карактеризацију јунака, приповиједне поступке, као и на описе народног живота: од друштвених и породичних односа, до обичаја, игре, пјесме и пјевања који су красили град Врање и ову средину крајем XIX вијека. Посебно је указано на снажан утицај патријархалне културе на јавни и приватни живот људи овога поднебља, као и на доминацију традиционалних односа у колективним и индивидуалним судбинама и психологији јунака.

КЉУЧНЕ РИЈЕЧИ: незавршени романи, поетика, композиција, поступци приповиједања, карактери јунака, друштво, патријархална култура

1.0. Само повремено и изузетно, незавршена дјела појединих писаца могу имати тако битну поетичку улогу за разумијевање њиховог стваралачког поступка. Управо такав одабрани примјер проналазимо у дјелу Борисава Станковића (1876–1927). Два његова незавршена романа, *Певци* (1902) и *Газда Младен* (1903), упркос својој већој или мањој фрагментарности, наговјештавају веома важна дјела и заслужују пуну аналитичку пажњу и читање. Као

таква отварају нам просторе за цјеловитије сагледавање пишчеве имплицитне поетике, као и за успостављање веза са другим његовим дјелима и за разумијевање разноликих његових стваралачких поступака.

2.0. Кад је ријеч о роману *Певци*, важно је имати у виду да је написано шест поглавља, с тим да је шесто поглавље тек било започето, али је независно од тога уочљиво да се ради о понајвише „аутобиографском” дјелу Борисава Станковића, у коме је било планирано да у форми породичног романа буде изложена животна историја посвећена очевој мајци, баба Злати, његовом оцу Стојану и мајци Васки, која се овдје појављује под именом Софке. Наговијештено је при томе да је у лику газда Арсе приказан пиščев дјед, а да је у лику очевог побратима Јована приказан пиščев тотор, на основу чијег казивања, као и запамћења баба Злате, Станковић и започиње обликовање своје „породичне хронике”. На изразите стварносне аналогije које су присутне у роману *Певци* први је указао Драгутин Костић, као редактор овога дјела приликом издања *Дела Борисава Станковића* (1928–1930), а изнио је тада и могуће претпоставке у ком правцу би ишло даље писање романа и које би се објављене приче могле довести у везу са могућним наставком овога дјела („Тетка Злата”, „Тајни болови”, „Наш Божић”, обје верзије „Увеле руже”, „Први поздрав”, „На онај свет”) и сл. Познато је да је пиščев отац Стојан био изузетно талентован пјевач изворних враћанских народних пјесама, а и његова мајка Васка је упамћена као изразито талентована пјевачица, тако да је и сам наслов дјела *Певци* једна врста пиščеве дубоке емотивне посвете рано упокојеним родитељима које није запамтио, али су му се дубоко урезали у свијест на основу казивања која је слушао о њима у раном дјетињству и у годинама одрастања поред баба Злате.¹ Нешто опширније смо писали о томе у поглављу посвећеном издањима Станковићевих дјела, тако да се овом приликом нећемо враћати тој теми, а познато је да су је касније изнова освјетљавали бројни тумачи овога дјела (Петар Костић, Риста Симоновић, Вера Ценић, Вук Филиповић и др.).

2.1. У приповиједном смислу, само уводно прво поглавље обликовано је у проспективној равни, у којој је сагледан лик остарјелог газда Јована, да би се већ од другог поглавља приповиједање вратило у прошлост и било утемељено на ретроспективном излагању заснованом на Јовановом сјећању на године младости и одра-

¹ Драгутин Костић, „Редакторова напомена”, у: Борисав Станковић, *Газда Младен, Певци*, Дела Борисава Станковића, књ. 2, прир. Драгољуб Костић, Одбор за издавање Дела Борисава Станковића, Београд 1928, 199–204.

стања заједно са најбољим друговима: Стојаном, Чукљом, Сарајдаром и Секулом. „Певци почињу описом већ остарелог Јована, па онда следи пребацивање, и сећање, у давно време, кад су се деца и младићи Јован, Стојан, Чукља и Сарајдар дружили.”² При томе је Станковић све то реализовао из специфично обликоване позиције свезнајућег приповиједања, која је до те мјере блиска перспективи главног јунака Јована да га доживљавамо као изразито субјективно излагање засновано на фингираном доживљеном говору. Основне идеје дјела и начини приказивања и значења друштвених односа указују на то да се у типолошком смислу ради о друштвеном роману у којем је обухваћено вријеме друге половине XIX вијека, у којем су се снажно укрштала супротстављена обиљежја хришћанске и мухамеданске заједнице у Врању, са посебно сагледаним особинама патријархалне српске културе која је снажно утицала на однос индивидуалног и колективног, на међугенерациске односе, посебно између очева и синова, на неприкосновену мушку доминацију и подређеност жена у тим односима, на величање прошлих и критику нових времена и сл. У тој равни *Певци* су у значењском смислу типично Станковићево дјело, са свим обиљежјима његовог књижевног стварања, подједнако у приповијеткама, романима и драмама. Важно је овом приликом нагласити и чињеницу да се „у књижевној критици испољило неслагање у вези са жанровским одликама *Певаца*. За једне је то ’недовршени роман’, за друге ’приповетка’, за треће ’породична хроника’ и ’роман хроника’ итд. У ствари, то је поетична проза о животу људи у еснафској врањској средини, односно слика, са наглашеном лирском компонентом, старих еснафских дана (пре 1875. године)”.³

Све је то наглашено у првом поглављу романа кроз погледе на живот главног јунака Јована, који жали за младошћу, за старим временима, које идеализује јер је тада „пара падала” и много се зарађивало, а истовремено се цангризава односи према својој супрузи, баба Дољи, која му се супротстављала јер није могла више да слуша то његово старачко „хвалисање”. Јован је највећи дио године, „цело љето”, проводио на своме „њивчету одмах до вароши”, гдје је садио бостан и остало поврће, а радњу је пренио на сина, тако да му се није мијешао у послове. „Син нема зашта да пита, брине се, има само да гледа дућан, чаршију, трговце, а овамо

² Новица Петковић, „Књижевни свет Борисава Станковића”, у: Борисав Станковић, *Газда Млаген*, Српска књижевност. Роман, књ. 19, Нолит, Београд 1982, 182.

³ Момчило Златановић, „Песма и певање у *Певцима* Борисава Станковића”, *Зборник Мајнице српске за књижевност и језик*, књ. XXX, бр. 3, 1982, 437.

код куће: жене, деца, њима шта треба да се купи, набави, све би он, Јован, набављао, наређивао, заповедао.”⁴

Кад би се вратио кући, био је близак једино са унуцима и проводио вријеме са њима. Радо се одавао пићу и у тим часовима пијанства нарочито живо су му се враћала сјећања из младости, највише на живот са рано упокојеним побратимом Стојаном. Карактер овога јунака био је заснован на противурјечностима, волио је да запјева и попије, али није желио да иде у механе, јер „тамо иду само гурбети”, избегавао је да говори са женом и сином, али је са завишћу гледао на њихову блискост. Понекад је знао да буде и веома груб и увредљиво се обраћао супрузи, када би му замјерала што много пије, те када би се пожалила сину какав је „век провела” са његовим оцем, а својим мужем: „Твој век! Зар и ти имаш век? Какав ти век можеш да имаш. Ја зарађујем, ја доносим! Ја! Пићу! Ко ми шта може?”⁵ Насупрот овоме рјечитом примјеру који је разоткривао сву сложеност мушко-женских односа у патријархалној заједници, однос нарочитог поштовања и блискости Јован је показивао према удовици Софки, као супрузи свога упокојеног побратима Стојана, чиме нас Станковић уводи у потоње ретроспективно приповиједање о годинама и данима младости ових јунака и њиховом пријатељству и блискости. При томе је важно имати у виду да је Јованов доживљај младости различит од начина на који су младост видјели неки други Станковићеви јунаци, посебно хаџи Тома и Митке из *Кошћане*, као „жал за младост”, за тим што им је живот прошао и што нису довољно уживали у њему. Јованова бол потиче од губитка пријатеља и туге за проживљеним срећним данима пријатељства. Посебно као израз тога сјећања васкрсавају успомене на време док су заједно шегртовали у газда Арсином папуцијском дућану, а истовремено се дружили и пјевали, при чему се нарочито Стојан истицао својим заносним гласом.

2.2. Нарочито је наглашено како је Стојанов таленат за пјевање био од „вишега реда”, са неком посебном врстом духовности, а Станковић и његов физички изглед доводи у везу са том врстом његовог чудесног дара, док се Јовану чинило да су из те њихове пјесме и пријатељства извирали особена снага и углед који су у тим годинама имали у вароши, нарочито међу дјевојкама и младичима: „Плаве, чисте очи, нит затворене нит отворене, а из мало нагорелих му уста иде песма, ниже се. Иде и све њих греје, пали. Његова песма није била песма већ њихова као младост, шта ли?

⁴ Борисав Станковић, *Газда Млаген – Певци*, Сабрана дела Борисава Станковића, књ. 5, прир. Живојин Стојковић, Просвета, Београд 1970, 136.

⁵ Исто, 112.

Тад није била родила мајка тога који би им смео да стане ни на сенци, а камо ли на путу. Препречи им се и не да им што год...”⁶ Пошто је Стојан био сироче које је одрасло уз мајку, без рано упокојеног оца Илије, то су и његове пјесме носиле једну посебну врсту туге. Станковић у складу с тим и бира стихове изведених пјесама. Стојан би пјевао док му цигански оркестар свира, „тужно, мекамлијски”, различите сјетне стихове: „Не плачи нане, не жали, / Младост је пуста, убава”; „Море, проклет да си, мајчице, / ох, проклет да си!” Присутне су и љубавне пјесме – „Ако се женаш, мене да земаш, / Каран, Каран-филчето, Трандафилчето”, као и гласовита чорбацијска сватовска пјесма „Море, аци Гајка, аци Гајка, девојку удава”, која нарочито значење у Станковићевом дјелу поприма у каснијој *Нечистијој крви* приликом приказивања Софкине свадбе у родној кући, када је поручује њен отац ефенди Мита као израз дубоке туге због кћеркине удаје. Само једна од изабраних пјесама је весела, и Стојан је пјева не на јави већ у мислима, у тренутку када машта како се вјенчао са Софком и како као домаћин први започиње славље стиховима пјесме „Играли се врани коњи”.

Није неважно напоменути и оно што је већ истицано у тумачењу Станковићевог живота и рада, а то је да он није имао талента за пјевање као његови родитељи, али да је дубоко осјећао народне пјесме свога завичаја, те да је у њима препознавао цјелокупан свој живот, а посебно дјетињство и младост: „Пјесма је за Станковића била најпотреснији глас родног Врања и будила је у њему сећања на младост.”⁷ Важно је имати у виду и чињеницу да је у појединим тумачењима *Певаца* доминација пјесме и пјевања доведена у везу са одликама „музичког романа”, а препозната је и „покретачка, динамичка функција песме” као умјетничког „средства за акцију”.⁸ На једном другом и већ поменутом мјесту, у такође запаженом читању пјесме и пјевања у овоме дјелу, указано је на чињеницу да је Стојан био „највећи и најзначајнији певач у свеколиком Станковићевом приповедном делу”, а посебно је указано на поједине етномузиколошке драгоцености, као што су појава „дахирџијских тајфи” или група Циганки које су пјевале и играле у Врању (све негдје до 1900. године), затим пјевање турских и арапских пјесама „меками” или тужних, сјетних пјесама, као и нарочито важна појава феномена „гротања” или пјевања са извијањем гласа, „уз подрхтавање гласа”.⁹ Сличан мотив пјевања са вибрира-

⁶ Исто, 139.

⁷ Момчило Златановић, нав. дело, 435.

⁸ Борислав Првуловић, *Борислав Станковић и народно сиваралаџиџво*, Филозофски факултет, Ниш 1986, 72–73.

⁹ Момчило Златановић, нав. дело, 435–440.

њем или подрхтавањем гласа претходно се појављује и у приповиједи „У ноћи” (1899), када непреболни Стојан пјесмом „Да знајеш, мори, моме, да знајеш” исказује своју тугу због неостварене љубави са Цветом.

2.3. На први поглед би се могло помислити да су Јован и Стојан два равноправна главна јунака овога дјела, нека врста макар и привидних литерарних двојника, нешто попут Игњатовићевих антиподних јунака Милана Наранџића и Бранка Орлића из романа *Милан Наранџић*, али се већ од трећег поглавља види да је поступак психолошке карактеризације нарочито фокусиран на Стојанов лик и да је тежиште приповиједања груписано око његове животне судбине. Упркос томе, није неважно истаћи и оно што је већ присутно у литератури – да двојицу јунака повезује једна изузетно важна особина, а то је „лик одсутног оца”: „Лик одсутног оца код оба јунака појављује се као изузетно важан. Али док Стојан одраста без оца (рано преминуо несрећним случајем), услед чега је његов живот последица хуле (несрећне) судбине и снажно осенчен свешћу о присуству смрти, дотле је Јованов живот последица сурове судбине одбаченог сина.” Из тога су изведени и касније различите животне судбине јунака и њихов однос према „маскулиној култури” – код Стојана се они заснивају на „чину самоукидања”, због свијести о неприпадању тој култури, а код Јована на „процесу самоискључивања” из патријархалне заједнице услед друштвених преображаја и губљења њених старих својстава.¹⁰

Од трећег поглавља предочена је сажета историја Стојанове породице – био је „јединац и првенац”, а пошто је рано остао без оца, мајка му је била принуђена, „да не би с њиме била брату на терету”, да се преуда „за неког сељака”, који се скоро доселио у варош. Иако је у том браку са другим мужем изродила много дјеце – која су сва била женска и „кратког века” – након његове смрти остала је сама са Стојаном. Преплашена од толиког умирања мужева и дјеце, упила се у њега и једва је чекала да порасте и да га упуту на неки занат. Зато га је већ као десетогодишњака послала код газда Арсе у папуџијску радњу, како би тим чином било наговијештено његово одрастање, а још више да би она тиме престала за варошане да буде „удовица” и да након тога постане „мајка Стојанова”. У оковима патријархалне културе свога града, ова млада жена је Стојановим одласком на занат доживјела право на нови живот: „Престаје да буде, као што се каже, ’гологлава’, сама, да мора да се крије, да бежи, сад је ту он, син. Она се губи. Он поста-

¹⁰ Бојан Чолак, „Певци: (аутопоетички) роман о самоукидању”, *Philological Studies*, год. 12, бр. 2, 2014, 447–448.

је домаћин, њено престаје.”¹¹ Тиме је ова јунакиња сврстана у ред бројних примјера из Станковићевог дјела – при чему се посебно истиче Аница из приповијетке „Покојникова жена”, или још више Ташана из истоимене драме – у којима је разоткривен суров однос врањанске патријархалне заједнице према младим женама које би стицајем трагичних животних околности постајале удовице и самим тиме биле осуђиване на посебну врсту ропства и ускраћивања права на нормалан живот. Тек са новом удајом или са одрастањем њихове дјеце, као што је случај у овоме дјелу, стицале су право на повратак у устаљени живот.

Станковићева јунакиња у *Певцима*, Стојанова мајка Злата, била је особа од посебне снаге и упорности. Започела је као удовица и да зида кућу, и мада није имала новца да је заврши, успјела је у том недовршеном породичном огњишту да изгради простор узајамне среће, тако да су то спонтано препознавали и Стојанови другови и баш ту најрадије долазили да се друже. Сви су их запазили у вароши, тако да су и они осјетили да су некако одскочили, „издигли се”, а нарочито је Стојан био „изнад свих њих”, ваљда због свог изузетног пјевања. Стојан је у самом пјевању проналазио неко посебно задовољство, јер му је оно „пружало накнаду што није, као његови другови, волио да пије, весели се”.¹² То је и његову мајку чинило радосном, али је „матери задавало страха” то што се у његовом пјевању препознавало „нешто дубоко и незнано”, нека линија болешљивости и исконске туге.

Отуда Станковић нарочито упечатљиво понире у душу свога јунака, који је и сам осјећао „да није као што треба”, као да га нешто „стешњава”, тако да би „оневеселењ због тога као предосећања клонуо”, склањао би се у осаму, најчешће у башту. Када би мајка то уочила, корила би га због тога. Значајно мјесто у романескном казивању заузима и приказ рађања љубави између газда Арсине кћерке Софке и Стојана, што заузима средишњи простор у четвртом и петом поглављу дјела. Нарочито је такво младалачко бујање љубави употпуњено њиховом заједничком пјесмом, коју би често изводили пред друштвом окупљеним у мајсторовој кући, када би се састајали недељом или празником увече: „Запевају. Испрва дрхте, снебивају се. Црвене. Софкин се глас више чује него његов. Као да она пева, предводи, а он је прати. Али кад се отпусти, уђе у песму, као загреје се, па, не отварајући очи, дигне главу, отвори уста и запева...”¹³ Све би то остављало изузетан утисак на

¹¹ Борисав Станковић, нав. дело, 1970, 154.

¹² Исто, 160.

¹³ Исто, 187.

окупљене слушаоце, који су осјећали да тај глас на неки необјашњив начин продире у њихову душу, тако да би сједили као опијени и нису се помјерали нити оглашавали, у страху да не учине нешто да нестане тог гласа. Стојан би се тек тада потпуно опуштао, све би заборављао и пјевао са пуном ширином и дубином свога гласа: „Тада настаје оно његово нештедимице, као руком да црпе, изношење гласа, извијање, гротање. Пева, и то онако широко, из дна срца, с раздраганошћу која их све обухвата и чини да песма, оне речи, чудно иду, продиру у њих и као да код свакога буде неки особити, његов, некад доживљени догађај, успаван спомен, осећај.”¹⁴

Станковић нарочито указује на „стидљивост” као битну психолошку црту која је спутавала Стојана, због које се повлачио у себе. Због тога је и све рјеђе пјевао, поготово откако га је владика позивао да недјељом пјева на литургији у цркви, као што није имао храбрости да јасно покаже своје емоције према Софки, онако како их је она показивала према њему. У једном запаженом и овдје већ поменутом новијем тумачењу романа *Певци* управо су у тој Стојановој „стидљивости” препознате оне норме мушког (маскулиног) идентитета које су показивале црте „самоукидања”.¹⁵ Једну такву упечатљиву сцену Станковић управо обликује у Софкиној дјевојачкој соби, у коју је преко шегрта позвала Стојана да би га почастила питом коју је само за њега спремила: „Стојан, са принетим залагајем к устима, гледа је. Треба само да је додирне, спусти своје руке на њена бедра, кукове – пала би му! Тако она дрхти, гори и чисто се нија. Пала би му, а он би се, ах! Тако заплакао. Не што је не воли, није му драго, већ што је то за њега толико велико, силно, много, да он чисто не сме, боји се...”¹⁶ Упркос тим различитим емоцијама и душевним стањима, тачно јеказано да „ниједно Станковићево дјело нема толико ведрине, сентименталне радости и живота обичног и срећног као *Певци*”.¹⁷

2.4. Завршни дијелови романа, нарочито у петом и шестом поглављу, били су у знаку газда Арсених настојања да доврши Стојанову и Златину кућу, што је јасна назнака његове намјере да своју кћерку уда за Стојана и смјести је у дом који ће бити први по изгледу у том дијелу града: „Знао је да мајстор му, у колико то за њега чини, у толико више за себе. Управо не за себе лично, већ за њу, своју кћер, Софку, кад се венча са Стојаном, дође овамо, има целу, пуну кућу.”¹⁸ Из првог проспективног поглавља романа ви-

¹⁴ Исто, 189.

¹⁵ Бојан Чолак, нав. дело, 441–460.

¹⁶ Борисав Станковић, нав. дело, 1970, 201.

¹⁷ Предраг Костић, „Певци”, у: *Бора Станковић*, Нолит, Београд 1956, 102.

¹⁸ Борисав Станковић, нав. дело, 1970, 202.

дјели смо да је тај брак био склопљен, али да се окончао раном Стојановом смрћу, јер је остарјели Јован, када би га обузела туга за младошћу и изгубљеним пријатељем, одлазио да посјети Софку као удовицу свога непрежаљеног побратима.

Упркос томе што су у досадашњим читањима Станковићевог дјела *Певци* често знали бити занемаривани или негативно вредновани, ипак мислимо да је неопходно указати на сљедеће. Из наведених аналитичких запажања можемо констатовати да је Станковић у наратолошком погледу био утемељио ово дјело веома широко, укрштајући црте друштвеног романа хронике са психолошким типом романа, а да је на карактеролошком и идејном плану поставио његове дубоке коријене. Због свега тога несумњива је штета што је ово дјело остало недовршено.

3.0. У више наврата је истицано да у типолошко-жанровском погледу роман *Газда Млаген* представља комбинацију романа личности са друштвеним типом романа, јер се наспрам психолошке карактеризације главног јунака намеће и упечатљива слика друштвеног живота у Врању средином и у другој половини XIX вијека, са непосредним приказом ослобођења града од Турака крајем 1877. и почетком 1878. године у завршним дијеловима романа. „Ово дело је опет једна одбрана старога века. Насупрот новим пљачкашима и зеленашима, који се зову трговци, писац хоће да нам покаже стари начин стицања богатства и иметка.”¹⁹

У композиционом погледу дванаест романескних поглавља можемо посматрати из тродјелне перспективе на сљедећи начин: почетна два поглавља представљају романескну експозицију (I–II), од трећег до осмог поглавља развија се романескни заплет (III–VIII), од деветог до дванаестог поглавља дат је романескни расплет (IX–XII), при чему два завршна поглавља у оквиру тог расплета можемо посматрати и као романескни епилог (XI и XII).

Романескно казивање са доминантном проспективном нарацијом, са „унутрашњом фокализацијом и хетеродијегетичким приповедачем”,²⁰ како је то дефинисано у једном новијем тумачењу, груписано је око више доминантних наративних мотива. На првом мјесту се налази мотив Младеновог одрастања у патријархалном породичном амбијенту, а затим долази мотив очеве изненадне смрти и Младеново преузимање трговине у раним годинама живота, као и подједнако битан мотив неостварене Младенове љубави према Јованки. Следе удаја дјевојке коју је волио, незадовољство

¹⁹ Предраг Костић, нав. дело, 85–86.

²⁰ Јелена В. Јовановић, „Унутрашња фокализација и хетеродијегетички приповедач”, у: *Наратолошко истраживање српске књижевности (I): фокализација у романима српске модерне*, Филозофски факултет, Ниш 2024, 85–103.

у браку и Јованкино бјежање од мужа, те женидба млађег Младеновог брата Јованкином заовом Јеленом, баба Станина смрт, неуспјешни покушаји мајке Кате и Јованке да наводацишу за Младенову женидбу, ратови за ослобођење, подјела имовине са братом, и коначно Младенова смрт као завршни мотив овога дјела. При томе је важно имати у виду да је упркос превасходном приповиједању у трећем лицу приказивање стварности преломљено кроз свијест главног јунака и да као такво носи изразите црте субјективности: „Тај невидљиви – тако ћемо га звати – аутор настоји да следи један лик, да види оно што и тај лик види, и приказује стварност онако како је она у свести тога лика преломљена.”²¹

3.1. Уводна два поглавља постављају све суштинске идејне основе овога дјела. Указано је на доминантну улогу баба Стане у организацији породичних односа, на очеву марљивост и посвећеност раду у дућану, на мајчину потпуну подређеност ауторитету баба Стане и мужа, као и неком вјечитом „страху” у коме је живјела у тој кући. Као јунак кроз чију свијест се преламало читаво романескно приповиједање, Младен је још од најранијих дана памтио колико је био снажан бабин ауторитет у њиховој породици: „Баба је била у кући све и сва, сви су се ње највише бојали и поштовали је.”²² Таква врста неприкосновене породичне хијерархије најбоље је приказана кроз слику породичног ручавања: када би отац дошао из дућана, те када би сви сједали за сто – баба, отац, мајка, млађи брат и Младен – обједовање би започело тек када би баба сјела за трпезу, прекрстила се и „прво она окусила од јела”.²³ Отац би први завршавао објед и „одмах би се изваљивао и спавао”, а остали би настављали да ручају, „али тихо, полако, као крадући, да не би оца пробудили. Тако исто би тихо се дизали са ручка, мајка нечујно износила софру и чистила, тамо у кујни остајала да пере судове, спрема”.²⁴ Тек кад би се отац пробудио послје кратког сна, те када би отишао натраг у чаршију, да настави да ради у дућану, у кући би се успостављао неки чудан мир.

Након овог експозиционог мотива, којим су успостављени породични односи засновани на снажном баба Станином ауторитету, те на очевој доминацији у односу на супругу и синове, у другом поглављу се у средишту пажње налази приказ породичне куће. Она им је својим изгледом доносила неку врсту посебног угледа у чаршији, а затим је отворила простор за ретроспекцију породичне историје, све до Младеновог прадједа и дједа, који су и стекли

²¹ Новица Петковић, нав. дело, 145–146.

²² Борисав Станковић, нав. дело, 1970, 7.

²³ Исто, 8.

²⁴ Исто, 9.

то богатство и подигли ту кућу и углед. Изглед те грађевине, „чувени чардак, кућа, горњи спрат”, трем, богати намјештај у собама, препуњени подрум, као и легенда о томе да је „у њему било пара што их је закопала баба”,²⁵ симболички су разоткривали друштвени статус породице. Истовремено је наговијештена и црта декаденције и првих трагова пропадања тог богатства, јер је дјед Младенов „одједном почео да расипа и троши” то богатство, и то са правим беговима по Скопљу и Призрену, док није на картама изгубио све што је наслиједио од оца и предака. Тада је дошла до изражаја бабина способност да све спасе, богатство, кућу и породицу, као што је од тада она све преузела у своје руке: „Једног дана на женске и карте готово све дао, изгубио. Све требало да се распрода. И онда, тако се говорило, баба кришом, не говорећи никоме, сама с једним рођаком, и, како причају, преобучена у мушко одело прешла границу, отишла у своје родно место тамо око Пећи и Вучитрна и сва имања распрода, донесе новац и плати. Остатак новаца закопала у подруму. И тако све спасла. И од тада све она узела у своје руке.”²⁶

Израстање баба Стане у неку врсту „мајке храбрости”, у спаситеља и чувара породице, што је у српској књижевности већ било снажно обликовано у Лазаревићевој приповијести „Први пут с оцем на јутрење” (1879), додатно је дошло до изражаја када се њен муж у старости шлогирао, те када је она са сином јединцем, Младеновим оцем, преузела и бригу о вођењу дућана. Одиграла је пресудну улогу и приликом избора дјевојке за свога сина, те одабрала Младенову мајку за његову жену. Ката је била најмлађа од свих сестара, а у томе што је баба Стана баш њу препознала као изабраницу за свога сина било је утемељено Катино дубоко поштовање и подређивање њеном ауторитету. То није доживљавала као понижење, као увреду, већ као посебну врсту благодарности. Будући да је и она рано остала без мајке и одрасла „обезглављена”, као „слушкиња међу старијим сестрама”, ту је удају доживјела као спасење, а у баба Стани је препознала заштитницу и другу мајку.

Таква врста баба Станине бриге да очува породицу и иметак изградила је и једну посебну врсту уздржавања од емоција, тако да међу укућанима нико није имао смјелости да показује љубав, јер је то било непотребно и сувишно, а сасвим у складу са механизима доминантне патријархалне културе у којој су се формирали и живјели. То је нарочито осјећао Младен у односу са мајком, која није „смела са Младеном, као са сином, да се шали, још мање да га грли, љуби. Сву своју љубав преносила је на млађег. С њиме, па и то кријући се, да је ’они’ не виде (баба, отац, и чак Младен) и не

²⁵ Исто, 13.

²⁶ Исто, 14.

смеју јој се на те њене будалаштине, слабости, у потаји, кришом, млађег би брата грлила, љубила и расповијајући га, купајући га, шта ти не од лудости и љубави чинила”.²⁷ Додуше, Младен је при томе памтио како је отац, када би увече напосле послије дугога дана легао у постељу, грлио њега и матуру: „Распасујући се одахнувши, као отресавши се терета, испруживао би се код њих у постељи, навлачећи јорган по глави. И Младен би осетио чак и овамо, испод материне главе, па чак и испод своје, очеве прсте од испружене руке, како и њега заједно са матером грли.”²⁸ Тиме се изнова потврђује истина да су Станковићеви јунаци у овоме дјелу не само уздржани у показивању емоција, те да то чине у тренуцима најдубље скровитости, него да су уопште шкрти и на ријечима и да веома ријетко отворено и јасно разговарају о било чему, а поготово о емоцијама.

Експозициони дијелови романа управо се и окончавају Младеновом свијешћу о томе да је „баба све и свја у кући”, да је он „баба Станин Младен”, те да као првенац у кући, који „има оца да наследи”, мора да читав свој живот подреди очувању породичног опстанка. Зато је увијек био најбољи ђак, највреднији и најтачнији у чаршији, трудио се да њиме свако буде задовољан, а поготово „није смео да допусти да га макар ко, било баба, отац (мати већ не би смела) за шта прекоре, што никада није ни чињено. А најмање отац да је кад год то чинио, јер какав је он био осоран, прек, уверен је био и знао да му Младен, син, мора бити онакав какав треба да је. И Младен је био такав”.²⁹ Тиме је практично на његова нејака плећа постављен терет који је патријархална култура наметала „првенцима” и породичним насљедницима, а који он више никада неће имати снаге да превлада и успостави нормалну линију живота.

3.2. До наративног заплета долази у трећем поглављу романа, када је отац „напречац умро”, и то баш онда када је посао у дућану почео да напредује и да доноси добру зараду. Поред дубоке туге коју је донио тај трагични тренутак, те оплакивања покојника, додатно је усложњена и баба Станина брига за спасавање породице, а највећи терет је пренијет на још увијек „нејаког” Младена, који је морао да „заступи оца у дућану”. Тада је изграђена додатна продубљена психолошка и етичка веза између бабе и унука, заснована на „дубоком страху” од разарања егзистенције, јер су се нашли на заједничком путу опстанка и очувања породице и жртвовања за њу. У досадашњим читањима овога романа, а посебно у новијим тумачењима, с успјехом је указивано на улогу „страха” као идејног

²⁷ Исто, 19.

²⁸ Исто, 21.

²⁹ Исто, 22.

и мотивационог чиниоца читавог овога дјела.³⁰ Станковић управо у тим поглављима, када нас је увео у романескни заплет, приповиједни фокус са породичног и друштвеног типа романа, заснованог на дубоким темељима патријархалне културе, преусмјерева на психолошки и развојни тип романа, на карактеризацију личности дјечака који је стицајем трагичних околности морао да на своја плећа преузме превелики терет очувања породичног наслеђа и егзистенције: „А Младен се опет бринуо да се не деси да у кући чега нестане и да уклони тај терет, страх, укоченост, да баба му, мајка, цела кућа, буду као пре док је оца било.”³¹ Наведени страх није долазио само из спољашњег свијета и није био заснован само на егзистенцијалном опстанку, већ и од неке дубоке унутрашње и често необјашњиве тјескобе и слутње да неће моћи да контролише страсти: „Газда Младен је чисто оличење страха од ’туђег’ света у себи, од ’ноћне’ драме својих жеља и страсти; изашао је међутим као победник, сав чист, исправан, сав ’како треба’, за углед другима. Али није случајно што служи и за страх другима, јер од детињства па до смрти није живео, него је једино побеђивао страх од могуће грешке, непрописног поступка.”³²

Младеново стасавање, улажење у трговачке послове, али и читав тај нови и измијењени породични амбијент, били су праћени снажном баба Станином заштитничком ауром, као и живом успоменом на оца и његово мјесто у кући, нарочито док би сједили за трпезом на ручку или вечери, као да је био још увијек ту, „иза њих, позади у соби, у ћошку”.³³ Веома успјешно је у романескном казивању показано како је и касније, онда када је Младен „сасвим стао на своје ноге”, када је „узео радњу и почео сигурно да је води”, када је „нестало оног страха, бојазни, да ће сада, пошто је отац умро, можда свашта бити од њих”,³⁴ остала нека дубока тјескоба и стегнутост у његовој души које му нису дозвољавале да се ослободи, да отвори душу за емоције, да се укључи у живот онако како су живјели његови вршњаци. У том смислу су тачна она тумачења у којима су у приказивању такве Младенове судбине препознатљива обиљежја „аутентичног неонатурализма” и приказивања јунака који су били „осујећени у корену и на почетку живота што постаје узрок наглих животних обрта и неслућених драма”.³⁵

³⁰ Предраг Петровић, „Станковићев роман о страху: *Газда Младен*”, *Научни сасијанак слависти у Вукове дане*, бр. 34/2, Београд 2005, 245–253.

³¹ Борисав Станковић, нав. дело, 1970, 35.

³² Новица Петковић, нав. дело, 179.

³³ Борисав Станковић, нав. дело, 1970, 38.

³⁴ Исто, 47.

³⁵ Radovan Vučković, „Pripovedanje o čežnji i rasulu (B. Stanković)”, у: *Moderna srpska proza*, Prosveta, Beograd 1990, 290–291.

У таквом психолошком амбијенту у роман је уведена и друга равн заплета, а то је рађање љубави између Младена и дјевојке Јованке, из угледне али већ материјално оронуте трговачке газда Маркове куће. Управо у тој романескној димензији највише долази до изражаја Станковићева способност проницања у најдубље психолошке слојеве личности главног јунака.

Нарочито увјерљиво је у четвртом поглављу романа приказано развијање те љубави, пред којом није било никаквих друштвених препрека, тако да је Јованка нескривено показивала своја искрена осјећања. То је најупечатљивије приказано током празника Лазарица, у Цветну недељу прије Васкрса, када је Јованка извођењем љубавне пјесме „Што се, лудо, млад не жениш? / Што се, лудо, млад не жениш?“ отворено упућивала младићу поруку да „он осети сву њену љубав, молбу, слатко позивање, миловање, да се жени, њоме да се жени... Што је лудо, што се не жени, што је не узима, љуби, грли, кад ето већ и Ускрс и пролеће!”³⁶ Мада је и сам Младен осјећао снагу те љубави и препознавао неку посебну врсту радости због тога, мада је слутио да ће бити све лијепо „кад је узме”, у „исто време осећао је и као неко чупање око срца, предосећање. Као наслуђивање да, можда, сигурно, неће баш тако све бити... Биће бола, јада”.³⁷

Управо је то Младеново „предосећање” постало темељ каснијег драматичног разрјешења те љубави, као и трансформације њиховог мушко-женског љубавног односа, који је требало да се завршни срећним склапањем брака, у заштитнички однос брата према сестри. Отуда би се тај аспект романескног заплета могао посматрати и као кулминативна сцена у читавом дјелу, јер Младен не само да није смогао снаге да пређе ту границу између срца и дужности и запроси Јованку него је постао онај који је одобрио њену нежељену удају за другог мушкарца: „И тих дана било је за Младена најмучније, најтеже. Не за њега. Он се са собом већ био свршио, био начисто. Али било је тешко у кући. Чудна, пуна страха, зебње била је нека тишина, неко мртвило. Као да се нешто откинуло од куће.”³⁸ Најдраматичнији моменат представља управо Јованкин разговор са Младеном, када је покушала да одгонетне зашто не жели да је узме, а знала је да је воли и „да и њему срце пуца, али за њега то ништа није, што он осећа, трпи”.³⁹ Тада је Јованка обећала да ће прихватити прошевину само ако је Младен буде „одобрио”. У досадашњим тумачењима романа *Газда Младен*

³⁶ Борисав Станковић, нав. дело, 1970, 53.

³⁷ Исто, 56.

³⁸ Исто, 61.

³⁹ Исто, 65.

управо је тај моменат означен као „преломни тренутак”, подједнако у јунаковом животу као и у роману: „Кључан, судбоносан моменат у Младеновом животу, који је преломни тренутак и у роману, јесте његова одлука да се не ожени Јованком.”⁴⁰

Управо је тиме Станковић ушао у најдубље – рекли бисмо мазохистичке – слојеве јунакове личности и спремности да се одрекне онога најдражег, због увјерења да ће „трпљењем” и личном жртвом допринијети опстанку породице. „Сада, све то је нестало. Младен не само да није дао да се у њ што посумња, већ ето сам се је ње одрекао јер је знао да није за њ, њихову кућу, радњу. Зна да, ако би је узео, ово мало што се има, што се затекло у радњи новаца, морало би да се, пошто она ништа не доноси, све на свадбу троши, и радња би стала и после, ко зна када и како би се могло да дође до тих новаца, да се опет почне рад, куповина, продаја на велико, а да се не стрепи сваки час да, ако се одмах по бољу цену не прода, да ће се пропасти, не имати ни што је најнужније.”⁴¹ Тиме је Младен стекао и једну посебну врсту сигурности, „као да је био положио неки испит”, те да је он „друго нешто”, као да је очеличио због овога савладаног искушења, те да више никада неће подлећи сличној дилеми да посао и бригу за породицу жртвује личним осјећањима.

Могла би се у овоме Младеновом „жртвовању” за породицу, а прије свега у емотивном „одрицању” од дјевојке која га је нескривено вољела, препознати и једна његова дубока црта одсуства „мушке природе”, специфичне и дубоко сакривене феминизације, која га је спречавала да на одлучан начин покаже праве емоције, да се избори за њих, те да реализује оно што је била особина незаобилазне „мушке дужности” коју је наметала патријархална култура у којој је рођен и живио, а то је формирање породице и стицање потомства. У том погледу Станковићевог газда Младена можемо посматрати и као потоњег сродника магистралног Игњатовићевог јунака Александра Шамике Кирића из романа *Вечити младожења* (1879).

Све што се касније дешавало, након те кулминативне тачке у којој је дошло до сучељавања Јованке и Младена, можемо посматрати као врсту романескне перипетије. Јованкино бјежање од младожење у очеву кућу и поновни њен повратак мужу управо на Младеново инсистирање, нека врста изгубљене безбрижности и радости, нека врста дубоког бола који се касније препознавао у њеним очима, а затим и Јованкино потоње провадацисање да се

⁴⁰ Новица Петковић, нав. дело, 170.

⁴¹ Борисав Станковић, нав. дело, 1970, 69–70.

Младенов млађи брат ожени њеном завоом Јеленом, као и, након протока година, њена сестринска брига за Младена, попримају изразито успјело приповиједно нијансирање дубоких психолошких темеља овога дјела. Управо је приказ те свадбе у газда Младеновој кући, када је своме млађем брату достојну свадбу учинио, послужило Станковићу да још једном дубоко проникне у јунакову душу. Можемо казати да је то нарочито очигледно у приказивању Младеновог доживљаја појединих сватовских пјесама. На примјер, након стихова пјесме „Зар ти не знаш шта је миловање, / Миловање, слатко уздисање?“, Станковић нам у форми унутрашњег монолога предочава јунакова размишљања: „Уздисање знам, али не миловање. И никад га нећу да знам, да осетим, никад. Стар сам...“⁴² Тада сазнајемо и да је „једина Младенова песма“ – „Сан ме мори, сан ме ломи, / Заспати не могу...“ – заправо израз његове дубоке туге и кроз несаницу испољене свијести о промашеном животу. У том контексту важно мјесто заузима и баба Станино горко покајање и свијест да је можда баш она уништила Младеново право на нормалан живот, исказано у одласку у оближње село Сударце код неке „гледарице“ да јој погоди Младенову судбину: „Зар ми је знао за детињство, младост, игру, весеље? Ништа му не дадох. А оно, чедо моје, да ја не бих била крива, види да ја не дам, па и само неће, само ми се одрицало, мучило, патило!“⁴³ Након тога је баба Стана безуспјешно покушавала да Младена заинтересује за живот тако што је доводила у кућу у службу „младе жене и девојке“, а кад је видјела да ништа не помаже дигла је руке од свега и предала се судбини, да би убрзо иза тога и умрла.

У покушајима каснијег наводацисања дјевојака, не би ли се Младен одлучио на женидбу, учествовали су и његова мајка, па и сама Јованка, све док то није одлучно пресјекао сам Младен наглашавањем да неће да чује за женидбу. Нарочито је то убједљиво показано у драматичном разговору са мајком када јој је забранио да га за „живота оплакује“ – запријетио да ће у противном отићи од куће и да више никада неће чути за њега. Након тога је Младен престао да се радује и трговачким успјесима и стицању иметка, престао је да доживљава задовољство што је уопште жив, осјећао је да се гаси, окренуо се читању Старог завета, дубоко свјестан, исповиједајући се пред Богом, да је „заробљен“, а у тренуцима „горка јада, дерта“ пунио би чаше вина из чутуре и пио „онако горак, жедан“.⁴⁴ Тиме се практично гаси сваки облик животног витали-

⁴² Исто, 93.

⁴³ Исто, 96.

⁴⁴ Исто, 114.

зма главнога јунака, а развија се специфична црта мизантропије: „Тек након одбацивања жена и брака, код Младена долази и до одустајања од потребе да буде окружен људима, а на крају и до одсуства жеље за стицањем.”⁴⁵

3.3. Посебна димензија романеског расплета смјештена је у историјски контекст и приказује драматичне ратне догађаје и борбе Српске војске за ослобођење јужне Србије, па и самог града Врања, од османске владавине. Младен је тада испратио породицу у избјеглиштво, а он сам је остао у кући, да би било приказано како је долазак ослободилаца дочекао „у празничном оделу, новој колији, чоханим чакширама, са засуканим рукавима да му се видела бела, нова кошуља, украшена чипкама, са натраг забаченом и везаном колијом, да му не смета у ходу”. Износио им је тада „котлове пуне вина” и са сузама радосницама дочекивао побједнике. Тиме је Станковић нагласио да је његов јунак, упркос одрицању и жртвовању права на породични живот, потискивању емоција према женама, очувао снажну националну свијест и идентитетску припадност српском народу. Касније ће, у романеском расплету, Младен инсистирати да се подијели са братом и да му омогући да сам изађе на свој пут.

Важно је поводом овога романеског мотива „деобе са братом” имати у виду да је Станковић у једном од сачуваних рукописних нацрта овога дјела, у првобитној верзији, планирао да након ослобођења града прикаже „пропадање” стечене породичне имовине у том „новом добу”, те да главног јунака „Брат напушта. Подваљује му”.⁴⁶ Ипак је у коначној верзији одустао од тога породичног раскола, што је свакако у умјетничком смислу боље рјешење, а јунакову судбину је засновао не на етичким и економским већ на дубоким психолошким утемељењима Младеновог страдања.

Наведени газда Младенов однос са мајком и са млађим братом није детаљније проблематизован у роману. Ипак, упркос уздржаним емоцијама, Младен је несумњиво у неколико наврата показивао однос нескривене материјалне и психолошке бриге за њих – приликом братовљеве женидбе, приликом инсистирања на подјели имовине и братовљевом самосталном преузимању и вођењу послова, па и приликом слања укућана у избјеглиштво у Лесковац да не би страдали у борбама приликом ослобађања града. Управо због свега наведеног мислимо да нису утемељене оне интерпретативне тврдње у којима је као једна од битних газда Младенових

⁴⁵ Бојан Чолак, *Роман њајријархалне културе – Борисав Станковић: Газда Младен*, Институт за књижевност и уметност, Београд 2009, 31.

⁴⁶ Живорад Стојковић, „Напомене и прилози”, у: Борисав Станковић, нав. дело, 1970, 260.

особина издвојен „тврди члук”.⁴⁷ Међутим, независно од тога, различита судбина старијег и млађег брата разоткрила је нека суштинска обиљежја патријархалне културе и другачији однос према њиховим породичним дужностима и обавезама. Старији брат је редовно сносио већи терет одговорности за судбину породице, чешће је био ускраћиван за доживљај родитељске љубави, док је млађи брат био заштићенији, у некој врсти сигурног заклона, тако да није био оптерећен том врстом брига, обавеза или дужности: „Однос чланова породице према млађем сину био је мање строг. Он је могао проводити време у игри и поред мајке, којој је било допуштено да према њему исказује нежност и љубав. За разлику од најстаријег сина, млађем се гледало кроз прсте на пороке и страсти.”⁴⁸

У два завршна, епилошка поглавља, у некој врсти романеског извјештаја, сазнајемо да је Младен „тако и умро”, те да последице сахране „девет софра се изређало и пружило”,⁴⁹ чиме је сугерисано да је породица достојно ожалила свог предводника, у потпуном складу са подразумеваним правилима патријархалне културе. Свему томе Станковић је у завршном, XII поглављу, као неку врсту неопходне мисаоне поенте, додао и једну Младенову забиљешку коју су потпуно случајно, док су прегледали књиге трговачког пословања, пронашли у његовом „тефтеру”: „Умрећу рањав и жељан”.⁵⁰ Испод тога је било потписано само његово име, Младен, без икакве друге назнаке, ни „газда”, ни „хација”, већ само Младен. Тиме је, ваљда, у значењском смислу све и речено о његовој животной судбини, а највише о промашеном, ускраћеном и непроживљеном животу.

3.4. Писали смо већ о томе да дубинско понирање у сложене скривене и јавне механизме градског живота у Врању проналазимо у аутентичном облику, поред осталих књижевних дјела, и у роману *Газда Младен*.⁵¹ Станковић у њему отвара важну тему привидно добровољног а заправо наметнутог жртвовања личног живота јединке пред разноликим „породичним обавезама и дужностима”, под снажним утицајем патријархалног живота града у коме је рођен и одрастао.⁵² У том смислу се у ширем контексту може говорити

⁴⁷ Радован Вучковић, нав. дело, 309.

⁴⁸ Бојан Чолак, нав. дело, 2009, 73.

⁴⁹ Борисав Станковић, нав. дело, 1970, 125.

⁵⁰ Исто, 126.

⁵¹ Горан Максимовић, „Врање и Београд Борисава Станковића”, у: *Градови српског реализма – о ејоси и њисцима српског реализма и њиховим праговима*, Центар за српске студије, Бањалука 2023, 269–272.

⁵² Јован Деретић, „Позни реалисти: од регионалног ка модерном роману”, у: *Српски роман 1800–1950*, Нолит, Београд 1980, 222.

о Младеновим „настојањима да се одговори захтевима културе”,⁵³ али се у његовој личности разоткривају и бројни други психолошки комплекси који су утицали на његово доношење кључних животних одлука. Посебност газда Младенове личности огледа се у чињеници да је он „не само добровољна жртва дужности него такође жртва из најдубљег уверења”, а основна снага његових психолошких поступака садржана је у „моралу”.⁵⁴ Свему томе у мотивационом смислу доприноси и изузетна породична предисторија у којој је улогу стожера преузела Младенова баба, очева мајка. Она је својом снагом и способностима очувала материјални опстанак породице након декадентног и расипничког понашања свог мужа, Младеновог дједа, те је као таква постала узор и неприкосновени ауторитет цјелокупној породици и читавој патријархалној заједници. Посебан мотивациони аспект у развијању ултимативних моралних дужности јунака садржан је и у чињеници да је рано остао без оца, те да је још као дјечак преузео вођење дућана и изградио свијест о бризи и чувању читаве породице. Тако наглашена Младенова аскеза додатно је усложњена и заплетом о његовој неоствареној или жртвованој љубави према дјевојци Јованки, коју није оженио с једне стране зато што је припадала сиромашној породици и што се по друштвеном угледу није уклапала у његову конзервативну слику свијета, а с друге стране и због одсуства изворне „мушке природе” у карактеру јунака, која би га подстакла да савлада све постављене препреке на путу те љубави: „Он се одриче не само вољене жене него и свих жена, женске љубави уопште, решава да се не жени, да остане сам, 'сув', 'без жене, без порода’.”⁵⁵

У одређеном смислу се у наведеном љубавном и социјалном контексту овај Станковићев јунак може упоређивати са Ћоровићевим Стојаном Мутикашом, што је већ у више наврата помињано у досадашњим тумачењима, али је Младенова пренаглашена опсједнутост моралним дужностима до те мјере радикална да се у крајњем виду претвара у изразиту самодеструкцију, а борба за очување породице преображава се у дубоко потиснуто и прикривено, али извјесно и трајно страдање. Можда чак и у својеврсно мазохистичко уживање у том страдању и жртвовању за породицу. С друге стране, Мутикашина самодеструкција почива на изразитом егоизму и грамзивости, те на одсуству моралних дужности према било коме, а нарочито према породици и дјевојци. Колико је Младенова природа била затомљена најбоље разоткрива већ поменута чињеница да му је омиљена пјесма била „Сан ме мори, сан

⁵³ Бојан Чолак, нав. дело, 2009, 17.

⁵⁴ Јован Деретић, нав. дело, 222.

⁵⁵ Исто, 225.

ме ломи. / Заспати не могу...”. Иако је читаву пјесму знао напамет, нарочито је волио управо ове почетне стихове, јер је у њима „налазио себе, своју несаницу, свој бол”.⁵⁶ Знали су то сви из његове породице, па и његове комшије, пријатељи и познаници, тако да су управо ту пјесму наручивали на каквим весељима и прославама, само да би Младена орасположили и да би остао дуже са њима у друштву. Није зато нимало случајно да у посљедњем поглављу романа *Газда Младен* Станковић, као својеврсну поенту цјелокупне животне судбине јунакове, наводи пронађени Младенов запис у трговачком тефтеру – „Умрећу рањав и жељан”.⁵⁷ Писац је потпуно свјестан да је то крик који је могао да проистекне само из најдубљих слојева људске душе и зато износи претпоставку да је запис настао „ваљда у какво пролетно саблазно вече, ваљда у какву тиху и миришљаву ноћ”,⁵⁸ када су све стеге и самоконтрола на тренутак пустили и као понорница отворили врата болне истине о једном промашеном и неоствареном животу, те жудњи за непроживљеним радостима и страстима.

У једном интересантном запажању које је посвећено тумачењу овог Младеновог болног вапаја наглашено је да овај запис можемо посматрати и као „чудесну и велику метафору” кроз коју је надокнађена „сва дотадашња шкртост приповедања, сва уздржаност у сликању газда Младена, његовог живота, његовог пословања”, те да нас он као читаоце упућује на размишљање да ли је уопште могуће постојање човјека који „живи као што треба”. Све то отвара простор и за једну изузетну семантику отвореног читања овога дјела и „надоградњу приповести”, како би јој се „додало све оно што није речено или је недоречено, да је обогати оним што се само наслутило, што се наметнуло ’читањем између редова’.”⁵⁹

У роману *Газда Младен* Станковић даје и неке од најупечатљивијих слика породичног живота у старом Врању, од описа кућа и дворишта, приказа кућног намјештаја, посуђа и украса, до заједничких објела, односа међу укућанима, вођења трговачких послова и сл. Обликовање простора је у Станковићевом дјелу изузетно важно за сагледавање приватног и јавног живота јунака, индивидуалне и колективне слике свијета, као и за понирање у најдубље слојеве њихових душа, размишљања, хтијења и емоција. У том смислу нарочито је упечатљиво приказана породична кућа газда

⁵⁶ Борисав Станковић, нав. дело, 1970, 94.

⁵⁷ Исто, 126.

⁵⁸ Исто.

⁵⁹ Марин Младенов, „*Газда Младен* Борисава Станковића – трополошки аспект”, у: *Бора Станковић, старије време – ново читање*, прир. Саша Хаџи Танчић, Градина, Ниш 1983, 100.

Младенових, „висока, увучена и ограђена високим зидовима и високом двокрилном капијом”, са дубоким двориштем са тремом, чесмом, шимширима, лозама и чардаклијом, који су јој давали посебну отменост. Изузетно је импресиван био „други спрат” куће, због тога што су се с њега видјели цијела улица и градски крајолик са пољем и њивама, с једне стране, те кућни кровови, трговачка чаршија, горња варош са сахат-кулом, „циганска маала” и високи масиви зелене Тошке, те камене Пљачковице и Крстиловице, с друге стране. У самој унутрашњости куће посебну позицију је заузимао „баба Станин чардак”, због своје мистериозности и страхопоштовања које је изазивао код укућана и гостију, те чињенице да су само ријетки имали прилику да га посјећују. Издвајани су затим описи богато украшених соба, са гласовитим пиротским ћилимовима, сребрним зарфовима за шоље, вриједним посуђем, иконама из Риле, Пећи и са Свете Горе, изрезбареним намјештајем и украсима по плафонима, прозорима и зидовима. На крају су дати описи богатог подрума, који се протезао дужином читаве куће, а бројним бачвама пуним вина и ракије, кацама са маслом, сиром, скорупом и наћвама пуним брашна откривао је богатство и углед породице. Тиме се изнова потврђује значај књижевне географије, односно комплементарности времена и простора у дјелу Борисава Станковића: „Историјско време је уведено преко димензије простора, коме аутентичност и документарност дају топоними и демографска поларизација места која прати етничке опозиције.”⁶⁰

Уочљиво је то и у поглављима у којима је приказан ратни метеж, „гужва и врева по вароши”, у данима борбе Српске војске за ослобођење града од Турака. Младен се био потпуно повукао из јавности и није се отимао за „положаје” код нових, „својих власти”, али је са снажним емоцијама слушао грмљавину српских топова: „Па када чује да нада сву грмљаву одјекне хука каквог силног топа, он као да је распознавао, уверен је био да је то српски топ и, пошто је био сам, загрцнуо би се бришући сузе: – Слатки мој топ! Муцао је и тепао му као своме чеду рођеноме...”⁶¹ Овај мотив јасно показује да јунакове емоције нису никада биле угашене, већ су биле изразито снажне и очуване у дубини његовог бића – само су потискиване и прикриване, нису јавно манифестоване, најприје онда када се радило о женама, али су постале отворене у исказивању оданости према сопственом народу и националном идентитету тек онда када је дошло до ослобођења града од османског ропства.

⁶⁰ Снежана Милосављевић Милић, „Историјско време и наративни темпо у роману *Газда Младен*”, у: *Опшори и прекорачења: идејика и ривоведња у делу Боре Станковића*, Филозофски факултет, Ниш 2013, 108.

⁶¹ Борисав Станковић, нав. дело, 1970, 119.

Станковић у роману проблематизује и неке посебне карактеристике породичних односа, типичне за тадашње врањанско поднебље, као што су само наговјештени или непродубљени односи између мужа и жена, те честа нетрпељивост између очева и синова. Посебно се издваја однос повјерења између баба Стане и Младена, као и неуобичајено хладан или недовољно присан однос између мајке Кате и Младена – можда зато што је баба Стана преузела ту улогу мајчинског ауторитета, а обично су мајке према синовима у Станковићевој слици врањанског живота имале безусловни заштитнички однос и проналазиле оправдање за све њихове добре или лоше поступке. У овом случају мајка свој присни однос преноси на млађег сина, а Младена, као главу породице, идентификује са фигуром мужа или оца. Колико је био дубок тај однос повјерења између баба Стане и унука Младена најбоље показује нека врста њиховог прећутног и подразумеваног трговачко-зеленашког дјеловања. Када би неко од њихових рођака или комшија материјално осиромашило или пропадао, Младен би управо преко баба Стане у најдубљем повјерењу откупљивао њихове њиве и винограде, воденице и дућане, тако их спасавао од срамоте, а истовремено увећавао сопствену имовину и богатство. Посебно је комплексан психолошки однос између Младена и Јованке, дјевојке из првог комшилука са којом је одрастао и спознао прва љубавна осјећања. Он се креће у распону од нескривених до спутаних љубавних наговјештаја и страсти, те од изразито момачко-дјевојачке блискости, која је требало да се оконча вјенчањем и браком, до Младеновог потискивања те блискости и преображавања у „братско-сестринске” односе. Посебно је тај преображај њиховог односа болан за Јованку – што је свима видљиво јер она то и не жели да скрива – а прикривенији је али подједнако болан за Младена, који то на сваки начин жели да сакрије дубоко у себи, иза хладне маске трговачке пословности и бриге.

4.0. Можемо на крају закључити да су два анализирана и незавршена романа Борисава Станковића, *Певци* и *Газда Младен*, изузетна остварења која су била на трагу највећих пишчевих дјела. Свакако је велика штета што су у највећем обиму *Певци* остали незавршени, као што је штета што нису довршени и неки детаљи у *Газда Младену*, али оно што нам ова два дјела нуде – а притом пре свега мислимо на роман *Газда Младен* – улази у ред снажних идеја и емоција које проналазимо у Станковићевом дјелу. Могло би се казати и да су ова два дјела отворила и бројна питања патријархалне културе, попут статуса и одговорности старијег и млађег брата према судбини породице, а затим и различитог родитељског односа не само према мушкој и женској дјечи него и према старијим

и млађим синовима. У сличној равни се налазе и прикази сложених психолошких и моралних односа између мужава и жена, те свекрва и снаја, ближих и даљих сродника, комшија и суграђана у патријархалном свијету. Проблематизовано је и питање самоукидања маскулиног идентитета и доминације разноликих облика „страха” у психолошкој мотивацији индивидуалних поступака јунака, али и цјелокупних породичних односа и борбе за очување егзистенције. Све оно што смо поменули у аналитичком дијелу рада, као и много тога другог што краси ова два дјела, несумњиво отвара простор за даља читања и разумијевања овога сегмента Станковићевог књижевног рада.

GORAN MAKSIMOVIC

IN THE WORLD OF STANKOVIĆ'S UNFINISHED NOVELS
PEVCI AND GAZDA MLADEN

SUMMARY: The study analyzes two unfinished novels by Borislav Stanković: *Pevci* and *Gazda Mladen*. The poetic and compositional peculiarities of these works, the characterization of the heroes, narrative procedures, as well as the descriptions of folk life are highlighted: from social and family relations, to customs, dances, songs and dances, which adorned the city of Vranje and this area at the end of the 19th century. The strong influence of patriarchal culture on the public and private lives of the people of this region is particularly highlighted, as well as the dominance of traditional relations in the collective and individual destinies and psychology of the heroes.

KEYWORDS: unfinished novels, poetics, composition, narrative procedures, characterization, society, patriarchal culture

Проф. др Горан М. Максимовић
Универзитет у Нишу
Филозофски факултет
Департман за србистику
goran.maksimovic@filfak.ni.ac.rs
ORCID: 0000-0003-0325-2513

МИОНА ТАТАРЕВИЋ

ГУБИТАК ИДЕНТИТЕТА У „ПОКОЈНИКОВОЈ ЖЕНИ” БОРЕ СТАНКОВИЋА И „ПЕЧАЛБАРЕВОЈ ЖЕНИ” АНЂЕЛКА КРСТИЋА

САЖЕТАК: Предмет рада је компаративна анализа приповедака „Покојникова жена” Боре Станковића и „Печалбарева жена” Анђелка Крстића. Обе верно дочаравају обичаје средина у преломним тренуцима у функционисању породица (смрт мужа или одлазак на печалбу). У фокусу су главне јунакиње Аница и Трајковица. Приметан је утицај патријархалне културе на мотивацију њихових поступака – оне услед подређености мушкарцима губе свој идентитет. Односи са мушким члановима породице помало се разликују код Анице и Трајковице, али доживљај сопства и околине им је веома сличан. Уобичајене мисли и радње изазивају им осећај стида и спремне су да штете себи да не би испровоцирале затворену патријархалну заједницу спремну да осуђује. У карактеризацији ових јунакиња доминира потискивање, које се односи и на потребу за љубављу.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: српска реалистичка приповетка, патријархално друштво, стид јунакиња, потискивање

„Крајем деветнаестог века патријархална култура у Врању представљала је крут систем у којем су се тачно знале дужности и правила понашања у зависности од пола, као и од друштвеног и породичног статуса. Непоступање у складу с датим културним обрасцем бивало је узрок опште друштвене осуде.”¹ Хронотоп патријархалне вароши с краја 19. и с почетка 20. века заједнички

¹ Јована Јосиповић, *Наратив љубавне страси и њиховейкама српског реализма*, Филолошки факултет, Београд 2023, 131.

је Борисаву Станковићу и Анђелку Крстићу. У анализама Станковићевих ликова препознају се и Крстићеви, па се тако констатација Јоване Јосиповић да се јунаци из Враћа „налазе разапети између потреба сопственог бића, с једне стране, и одговорности према другима и испуњавању друштвених очекивања, с друге”² може применити на јунаке Крстићеве социјалне прозе.

Пишући реалистичке приповетке о свакодневном животу људи блиских ауторима и читаоцима, а у складу са модернистичком поетиком окренути унутрашњем животу својих ликова, Станковић и Крстић су у приповеткама „Покојникова жена” и „Печалбарева жена” дочарали животе жена које губе идентитет под утицајем патријархата. Оне се одричу љубави и права на лична задовољства, остајући верне одсутним мушкарцима. Станковић је композицију приповетке организовао у четири дела. Прва и последња целина прате тренутне околности у животу младе удовице, а средишњи делови су ретроспективним приповедањем усмерени на карактеризацију Аничине браће и мужа. Композиција Крстићева приповетка је једноставнија јер хронолошким приповедањем представља живот Трајковице од удаје до одлуке да остане у кући свога мужа.

Називи приповедака упућују на обезличеност главних јунакиња. Станковићева се звала Аница, али је пре удаје била позната по својој браћи: „А она, Аница, једино се по тој својој браћи и знала. Нико њу није звао њеним именом, већ *сесџра на Рибинчки*.”³ По ступању у брак, а нарочито након смрти мужа, перцепција њеног идентитета у околини се своди на обавезу коју има према том мужу. Крстићевом приповедачу није ни познато име главне јунакиње: „Не знам јој крштено име. Ван села где је рођена, и махале где је одрасла, сумњам да и други ко зна. Она је своје девојачко име *сахранила на очеву њрају* кад је пошла и удала се за Трајка Ђелиног.”⁴ Горан Максимовић упозорава на „потпуну обезличеност жене и њеног права на индивидуалност у патријархалној врањској средини”,⁵ која је заступљена и на простору Старе Србије у Крстићевој прози, где је жена „носилац и оваплоћење патријархалног система вредности”.⁶

Покојникова и печалбарева жена имају по једног сина. Аница води свог на гробље, а Трајковица се нада да ће уз помоћ сина

² Исто.

³ Борисав Станковић, *Изабрана дела*, Вулкан, Београд 2019, 147.

⁴ Анђелко Крстић, *Приповејке*, Српска књижевна задруга, Београд 1932, 35.

⁵ Горан Максимовић, *Градови српског реализма. О ејоси и њисцима српског реализма и њиховим њрадовима*, Центар за српске студије, Бањалука 2023, 274.

⁶ Мирјана Бојанић Ћирковић, „Жена у прози Анђелка Крстића”, *In Honorem Octavia Nedelcu*, Темишвар 2022, 75–86, 76.

сачувати дом и у њему једног дана дочекати мужа. Говорећи о роману *Трајан*, Мирјана Бечејски пише: „У породицама које би остале без својих домаћина, сав терет падао би на нејака плећа жена, чију би једину наду и радост причињавало мушко дете, које ће распламсати и сачувати домаће огњиште.”⁷ Као једини одрасли чланови својих породица, јунакиње су преузеле на себе сав терет бриге о домаћинству, уз малу помоћ мајке у Аничиним случајима и браће код Трајковице.

„Покојникова жена” почиње приказивањем Аничиног ритуала одласка на мужевљев гроб. Инципит приповетке наглашава његову учесталост: „Толико му је већ излазила, а и сада излази на гроб, да га је као живог готово заборавила, и памти га само по гробу.”⁸ Страх од земље који удовица испољава на гробу антиципира страх од покојника у наставку приповетке: „Бошча би се белела, одударала од трошне, црне земље гроба, у коју она никада није смела дубље да забоду прст, све бојећи се као да не напица, додирне труло човечје тело, јер толико је у томе гробу било покопано! Цела његова породица, једно преко пута другог, неизменице и – напослетку, поврх свију, он, муж њен.”⁹ Страхује Аница довести до потпуног психичког слома на крају дела и до покушаја да ноћу растргне решетке прозора које је држе заробљену у покојниковој кући.¹⁰ Чим се приближи гробљу, пушта синовљеву руку и „као да потрчи гробу”, на који „не клекне, већ пада на гроб и зајеца”.¹¹ Њен страствени плач пун је катарзичног ослобађања: „[...] био је тако дубок, уздржаван, пун грцања...”¹² У том свом заносу потпуно заборавља на сина који плаче поред ње. Тек кад дете буде „готово онесвесло од плача”,¹³ она се тргне из својих мисли и поново обрати пажњу на њега.

Кадрове њеног боравка на гробљу обележио је контраст између њене беле коже и црнине коју носи: „Црна јој шамија, са отпуштеним крајевима са стране, сакрила би јој бело лице, а на руци заврнуо би се рукав од кошуље с црним бојама, те би јој се видела бела, румена кожа од руке.”¹⁴ Антитеза између њеног снажног тела и туге која јој је наметнута истиче се у сценама повратка кући: „Уплакано јој лице зажарило се, букнуло, а и цела јој снага као

⁷ Мирјана Бечејски, „Печалбарство као опседантна тема Анђелка Крстића у роману *Трајан*”, *Бацкина*, Приштина–Лепосавић, св. 20, 2006, 45–59, 52.

⁸ Борисав Станковић, нав. дело, 141.

⁹ Исто.

¹⁰ Исто.

¹¹ Исто, 142.

¹² Исто.

¹³ Исто.

¹⁴ Исто, 141.

набрекла. Хаљине јој тесне. А осећа како јој се прса шире, отимају се из тесног количета, излазе напоље, виде се... Зато од стида сагиње главу, намиче још више шамију, да јој се једва виде очи и уста, која још не могу да се умире од плача, већ јој дршћу.”¹⁵ Грудн које желе да се ослободе стега и препусте се новим осећањима нису допуштене жени покојника. „Опис тела у знаку је ватре и снаге, што не одговара осећању туге за покојником. Отуда она осећа стид због којег се повлачи и скрива.”¹⁶ Врло суптилно приповедач наговештава Аничина љубавна осећања, узгредно помињући у ком тренутку она још више осећа стид, па убрзава ход и крије лице: „Али већ испред Итине касапнице мења ход. Чвршће стеже дете за руку, још више погиње главу, и једва чека да што пре до те касапнице дође, назове бога и прође је.”¹⁷

У сваком њеном покрету примећује се притисак заједнице коју осећа. Од живота у кући са браћом до живота након мужевље-ве смрти – постоје јасна правила која мора да поштује. „Млада удовица Аница, главна јунакиња, налази се под непрестаним надзором породице и читаве средине.”¹⁸ Мала патријархална средина функционише по правилима апсолутне контроле појединца, нарочито жена: „Тиранија паланке је тиранија увида у све, или тиранија ове апсолутне јасности и јавности свега.”¹⁹ Аници долазе комшинице само кад јој је мајка ту. „Не што је нису волеле, већ нису могле, није био ред. Сама је. Мушке главе нема у кући, а она, онако сама, удовица још млада и лепа.”²⁰ Чак јој ни родбина није долазила да не би увредила покојника. Поред забране посета, присутна је и забрана изласка из куће – не сме „чак ни на капију”.²¹ Ити је дозвољено да дође у посету, али никад не улази у кућу и увек оставља капију отворену да не би на било који начин угрозио интегритет удовице.

Други део приповетке је кључан за карактеризацију Аничине примарне породице и самим тим за разумевање у каквој средини је она одрасла и које патријархалне норме је усвојила. Њена браћа описана су као „напрасити људи, чувени као убојице”, кријумчари, шверцери, обављају „ноћни посао”, туку се и праве неред у кући.²² Понижавали су мајку и сестру третирајући их као слушкиње: „Сматрали су их као једнаке, називајући их жене. И све су од њих

¹⁵ Исто, 143.

¹⁶ Јована Николић, *Еројизам у књижевном стваралаштву Борисава Станковића*, Филозофски факултет, Нови Сад 2021, 98.

¹⁷ Борисав Станковић, нав. дело, 143.

¹⁸ Исто, 141.

¹⁹ Radomir Konstantinović, *Filosofija palanke*, Otkrovenje, Beograd 2008, 16.

²⁰ Борисав Станковић, нав. дело, 145.

²¹ Исто, 146.

²² Исто, 147.

тражили, за све су им оне одговарале, биле криве.”²³ Аница одувек живи у складу са наметнутим забранама: „Никад она, као остале њене другарице, није смела да изиђе на капију; још мање да оде на какву игру, седење са осталим својим другима из махале. А шта би тек било да се упозна са којим мушкарцем!...”²⁴ Навикнутој на патријархална правила понашања, неће јој бити тешко да им се прилагоди и у улози удовице. Упркос апсолутној контроли од стране браће Аница се заљубила, али је приморала себе да то потисне. Како је била окружена криминалцима (друговима своје браће), природно је било да јој пажњу привуче једини поштен младић ког је виђала – Ита. Јављала су се маштања о заједничком животу која су увек изазивала стид код младе девојке: „Али, што је најчудније, кад год је мислила о томе: све то увек као да се скупљало, врзло око тога Ите. Зато би она тада одмах, црвенећи, брзо престајала да мисли о томе.”²⁵

Аница је по гужви у кући и веселу схватила да је испрошена, није ни питана ни обавештена. Приповедач помиње да је од тада Ита престао да долази у њихову кућу, из чега се наслуђује да и он гаји романтична осећања према Аници.²⁶ Аница сазнаје да је баш Ита побратим њеног будућег мужа „и кад је то дознала, чисто јој је одлакнуло, као да се ослободила неког страха, бојазни... Чак јој и било мило што се тако с њим лепо свршило, и што ће јој он одсада бити као брат, а не друго...”²⁷ Страх је осећање које ће је пратити кроз целу приповетку, кад год би требало да се суочи са својом потребом за љубављу.

Аничине непријатности у браку почињу већ од свадбе. Нелагоду јој изазива то што њена браћа и муж изгледају „као нека ноћна браћа”.²⁸ Њихова једнакост у изгледу и понашању наговештава и сличне карактерне особине. Код невесте се страх јавља већ при погледу на мужа: „Али је још више уздрхтала кад је видела мужа. Тек сад га је први пут сасвим видела. У ноћи, спрам свеће, био је још оштрија лица, са широким, упалим раменима. Само су му очи биле црне, врат дуг, јак, и, ваљда од скорог бријања, виделе су му се јаче жиле. Био је намрштен, љут.”²⁹ Јачину узнемирености дочарава мотив хладноће: „Било јој је хладно. Само су јој се слепоочњаче знојиле, а на усницама избила роса од њена врела даха.”³⁰

²³ Исто, 148.

²⁴ Исто.

²⁵ Исто, 149.

²⁶ Исто.

²⁷ Исто, 150.

²⁸ Исто, 151.

²⁹ Исто.

³⁰ Исто, 152.

У току свадбе Ита прилази Аници и признаје јој своја осећања. Говори да ће тешко поднети ноћ коју ће његова вољена жена да проведе са другим мушкарцем: „Знаш да ћу ноћас, док ти... ја ћу сву ноћ – ах, ноћас!”³¹ Аница као да је тек тад схватила шта ће се десити прве брачне ноћи. Њен страх је кулминирао, а у трећем делу приповетке ће се показати да је био потпуно оправдан.

Аничин први сексуални контакт са мужем описан је као силовање:

Како су после распремили и наместили постељу у соби, како је ашчика увела младожењу к њој – ништа не зна. Једва се сећа: кад јој је пукла и последња копча на јелеку, оголила јој се прса, снага, она осетила додир мужевљева кошчата тела уза своје, да је, пошто је узалуд покушала да се извије из његова наручја, пала и, загњуривши лице у своје косе, трпећи, проплакала.³²

Јунакиња је толико трауматизована да је потиснула значајан део те ноћи. У зору се пробудила са осећајем гађења према мужу: „Она се тресла. Изгледао јој је тако, тако...”³³ Изашла је из куће бежећи од њега, али схватила је да у средини у којој живи нема никог да јој пружи подршку и уточиште и да не сме да се супротставља вољи мушкараца који су уместо ње одлучили да треба да буде у таквом браку: „И, кад се осетила сама у дворишту, сама у немој ноћи, она је, бежећи, чисто потрчала капији, али, сетивши се да нема куда, не сме никуда, клонула је.”³⁴

Док плаче сама у дворишту, Аница зачује музику из махале. Као утеха јој се јавља мисао да је тамо мушкарац ког воли: „Она се још више охладила, премрзла од страха. Знала је – сигурна је била да је то тамо Ита.”³⁵ Он наручује песму *Развише ружу вејрови*, у којој се јунакиња препознаје: „Јест... да... и она се ноћас развила, ноћас...”³⁶ Занос читалаца дирнутих овом тужном романтичном сценом, у којој психички и физички повређена жена слуша човека ког воли како тугује за њом у близини, прекида коментар приповедача: „Али, од свега у ствари није било ништа. Песма и свирка што су се чуле украј махале брзо су умукнуле. А ко зна ко је тамо у механи био...”³⁷ Аница је креирала илузију како би се њом макар мало одбранила од ситуације у којој се нашла.

³¹ Исто, 153.

³² Исто, 154.

³³ Исто.

³⁴ Исто.

³⁵ Исто, 155.

³⁶ Исто.

³⁷ Исто.

Однос мужа према Аници описан је у складу са уређењем брака у патријархалној средини:

И, као да није никога уважавао, ценио, а најмање њу. Као да му није била жена, велика, дорасла, већ као да је дете, ништа не зна, нити опет има каквог изгледа да ће моћи штогод знати, бити од ње штогод, тако је с њом поступао... За све је морала њега да пита. Чак и у готовљењу јела, и ту се он разумевао, и није јој давао да готови онако како она зна. У кући, од намештаја, посуђа, полице није смела да дира, намешта друкчије, морало је да остане онако како је она затекла, како је било и пре намештено, док она није дошла.³⁸

Није имала никаква права у кући у којој је живела и девојачка маштања о томе како ће да уреди своју кућу није смела да оствари. Непрестано је обављала кућне послове с циљем да потисне болну прву брачну ноћ, што је приметио и њен муж: „Неугодно му је било, јер као да је осећао да се она зато силом уноси у посао, да би се тиме занела, као отресла, одвојила од нечега другог...”³⁹

Потискивање доминира у карактеризацији Аничиног лика и у последњој целини приповетке. Приповедач се враћа хронотопу првог дела и приказује живот покојникове жене. Аница је толико равнодушна да се описује „готово као мртва”.⁴⁰ Околина од ње захтева да настави да живи по вољи покојног мужа: „И мада га уствари није било, мада је већ толико било прошло од његове смрти, ипак он је морао за њу да буде жив, нарочито за њу, Аницу.”⁴¹ Потребама покојника дат је приоритет у односу на осећања живих: „Било је главно да се њему, покојнику, угоди, да се задовољи... А ово друго, свакидашње, оно је узимато тек онда, пошто се све испуни што треба њему, покојнику.”⁴² „Тежина позиције удовице чита се и у захтеву да настави да живи потпуно исто као да је покојник и даље присутан у кући. Стога је њено понашање, распоред ствари по собама, кување јела, морало да буде усаглашено с оним како је он за свог живота волео и желео. Исказивање личне воље Аници је тиме сасвим онемогућено.”⁴³

Гађење које је Аница осетила према мужу прве брачне ноћи присутно је и након његове смрти, па она при помисли на поновну удају мисли „да њено тело још није чисто од првог мужа”.⁴⁴ Уве-

³⁸ Исто, 156.

³⁹ Исто, 157.

⁴⁰ Исто, 159.

⁴¹ Исто, 160.

⁴² Исто, 161.

⁴³ Исто, 142.

⁴⁴ Исто, 161.

рена је да ће је породица удати за неког горег, старијег, сиромашнијег. Понижавана прво у кући своје браће, па у кући мужа, Аница је развила комплекс ниже вредности и пита се: „Ах, ко ће мене да узме?!“⁴⁵ Међутим, запросио ју је Ита. „Очекивали бисмо хепиенд у причи – све је ту да се оно што је прекинуто настави у срећи двоје бића љубављу везаних једно за друго. Међутим, долази неочекивани обрт, који је уједно и врхунац у драмској напетости ове романтичарске љубави што је потиснута стварношћу живота у невидљивост и непостојање а сасвим је жива.“⁴⁶ Аница одбија своју љубав из младости, никоме не објашњавајући због чега, и инсистира на удаји за сиромашног удовца Недељка.

Одрекла се љубави (и први пут се супротставила вољи своје породице) због осећаја да она као већ удавана не припада младићу и страха да ће покојник увек представљати претњу односу са Итом:

Није да га не воли! Ах, само једном да га осети, па да... Али како ће? Како ће она њега, Иту, да погледа, да му се насмеје, од радости да се заплаче кад га загрли, кад би се одмах, ама одмах, испречио он, покојник. А сада она сама, Аница, није више оно: пређашња Аница, већ жена, а он, Ита, још је Ита... И како ће она да га прими, загрли, као његова? Можда би увек осећао како му није дошла чиста, кад је грли, љуби, већ је другога, покојникова... једном већ грљена, милована.⁴⁷

Иако је требало да остане верна покојнику, она је понекад маштала о Ити: „Ех! И понекад би Аница падала, подавала се. Пуштала би да јој поигравају прса, снага, да је обузимље и да се подaje оном, изван покојникове куће, зидова, капије и другом, новом, животу. А тај је живот био: Ита. Али, увек тада, као казна, усред тога, у том слатком, тешком сну о Ити, појавио би се он, покојник.“⁴⁸ У патријархалној заједници удовици није допуштено да машта о другом мушкарцу јер се живот мора наставити као да је покојник жив. Аница је свесна да је починила грех и можда одбија Иту делом и бежећи од суочавања са својим недозвољеним мислима. Она од почетка приповетке улаже напор да потисне своје еротске жеље. „Људски дух је у власти најнеобичнијих порива. Он је непрестано у страху од самога себе. Сопствена еротска узбуђења ужасавају га.“⁴⁹

Аничину несвакидашњу одлуку Горан Максимовић тумачи овако:

⁴⁵ Исто.

⁴⁶ Radovan Vučković, *Moderna srpska proza. Kraj XIX i početak XX veka*, Prosveta, Beograd 1990, 322.

⁴⁷ Борисав Станковић, нав. дело, 165.

⁴⁸ Исто.

⁴⁹ Žorž Bataj, *Erotizam*, prev. Ivan Čolović, Beogradski izdavačko-grafički zavod, Beograd 1980, 9.

А онда када се мишљење њене браће и мајке подударило са њеном срећом и истинском вољом, први пут се супротставила и одбила је да се повинује њиховој намјери и уда за човјека кога је вољела још од дјевојачких дана, јер је дубоко осјећала да би тиме починила сагрешење према тој чистој љубави и трајно је окаљала. У томе је садржана та њена изузетна морална узвишеност и судбина какву не проналазимо у сличном облику у цјелокупној српској књижевности.⁵⁰

„Печалбарева жена” почиње упућивањем читалаца у друштвени контекст у ком се одвија радња описивањем начина печалбарског живота на примеру Трајкове породице и истицањем да тако живе сви „нашинци”.⁵¹ Заплет покреће тренутак када мајка, без Трајковог знања, проси девојку. Изабрала је снајку из села „здраву, лепу, вредну, поштену, њу, из угледне домаћинске куће”.⁵² Пошто је он је тада имао 18 година, није му било дозвољено да одлучује о свом браку.

Пресудни значај за опстанак печалбарских крајева имају брак и стабилност породице. Печалбар мора поштовати обичајно право да мајке и сестре изаберу себи снаху. [...] Отуда за младе ступање у брак није задовољство, већ дужност, обавеза и стрепња да ли је друга страна довољно честита, радна и издржљива под тешким бременом које јој је живот наменио.⁵³

Супруга печалбара је у потпуности одређена занимањем свог мужа и бригом о дому у његовом одсуству. „Због потпуне подређености мушкарцу, она зависи само од његове печалбарске среће, здравља и части, па нема могућности да се индивидуално оствари у том свету, одвећ мушком.”⁵⁴

Трајковица се често питала: „А зашто... зашто остају тамо многи нашинци, и напуштају *своје* овде на дому?”⁵⁵ Чини се да је бригама антиципирала своју судбину. Читаоци слуте расплет приповетке и када Трајко препричава своје љубавне доживљаје жени. Она је толико поштена и нежна да се постиди кад је муж пољуби. Трајко тада прави занимљиву паралелу између жена у свом селу и Влахиња са којима ради: „Чудне сте ви овамошње жене!... много чудне! [...] Тамо где ја радим, у Влашкој, тамо ништа није стидно!...

⁵⁰ Горан Максимовић, нав. дело, 275.

⁵¹ Анђелко Крстић, нав. дело, 35.

⁵² Исто.

⁵³ Мирјана Бечејски, нав. дело, 55.

⁵⁴ Анђелко Крстић, нав. дело, 56.

⁵⁵ Исто, 36.

ма с којом женом, девојком, не само да је пољубиш, него...”⁵⁶ Више-годишњи живот и тежак рад печалбара у готово карневалској атмосфери доноси искушења којима је тешко одупрети се. Трајко показује одушевљење девојком коју је тамо упознао, али ју је преотео Јевта.⁵⁷ Док се женио непознатом девојком, он је гајио извесна осећања према некој другој, али као жртва строгих породичних правила није могао да се бори за ону коју воли.

За разлику од Анице, јунакиње приповетке „Покојникова жена”, Трајковица је у браку имала срећне тренутке, нажалост прекинуте због доласка пролећа и испраћања мужа у печалбу: „Три зимња месеца прођоше као три медене кратке ноћи, када се тренуци у младеначкој чистој и неоскврњеној души дубоко урезају на доживотна неизгладива сећања, да се и теретна старост са драгом чежњом опомиње на то изгубљено и неповратно доба.”⁵⁸ Она на испраћају мушкараца посматра жену којој је муж остао на печалби и сад је испратила сина јединца, „да и он можда, као отац му, за мало заборава и њу и друге своје на дому”.⁵⁹ Уплашена млада супруга покушава да се утеши: „Трајко јој је обећавао да ће се уздржавати од свега; он неће заборављати своју стару мајку, која га је у сиротињи и удовиштву подигла, и њу, Трајковицу, што му је увек и у свему послушна била; он ће сваку тамо, ма каква била, одгурнути, па и мистријом ударити, ако покуша, на скели, ма где, да га цмаче као оно... Оно!...”⁶⁰ Жену која је предмет њене љубоморе ословљава са *оно*, као да је дехуманизацијом супарнице могуће избрисати је из мужевљевих мисли. Била је опседнута судбинама „удовица са живим мужевима”,⁶¹ слутећи да ће се наћи у њиховој улози.

Привремени прекид бриге о мужевљевом неверству настао је кад се Трајковици родио син. Она је свој идентитет у потпуности одредила улогом мајке: „Она се осећала пресрећном што је постала мајком, и то још са мушким дететом! [...] Њој је сад ретко долазила помисао на Трајка, на његов рад и живот на печалби, и на непристојне *јаћујке* тамо. Шта је се сад све то тицало!”⁶² Рођењем сина жена у патријархалној средини стиче већа права, те не чуди што је Трајковица толико узбуђена. Употребом прилога *јмамо* када мисли на мужа у печалби прави дистанцу од нежељених догађаја и покушава да их потисне.

⁵⁶ Исто, 37.

⁵⁷ Исто, 40.

⁵⁸ Исто, 43.

⁵⁹ Исто, 44.

⁶⁰ Исто, 45.

⁶¹ Исто.

⁶² Исто.

Након свекрвине смрти Трајковица остаје сама са сином Степаном. Супруг јој шаље новац, али писма све ређе стижу, док једног лета потпуно не изостану. Он не долази кући под изговором да је болестан, у шта она није могла да поверује: „Њој, посматрајући на слици његово пуније, беље, веселије лице но што га је она знала, била је мало чудна та његова болест.”⁶³ До Трајковице долазе вести да њен муж издржава ону девојку у коју је био заљубљен, њено дете које има са Јевтом и још двоје деце рођене у односу са Трајком. Несрећна супруга избегава околину не би ли побегла од таквих аброва. Најтеже јој пада кад печалбари долазе око Митровдана. Тада избегава да иде на добродошлице и да пита људе за Трајка.⁶⁴

Очај се претвара у ублажавање ситуације у којој се нашла и налажење оправдања за Трајка:

Најзад, шта! и ако има тамо неку – човек је, угледан, наочит па нека се отимају о њега колико хоће, само кад јој га не могу за свагда отети! – Он је њен, венчан. [...] Њеноме Трајку тек десета година од како је тамо, и он јој шаље новаца, мало истина, али ипак шаље. Ко зна како је и њему тамо у туђем свету без својих! Можда није онако баш као што свет овде за њега говори?...⁶⁵

Сложени механизми одбране иду толико далеко да Трајковица себе криви за мужевљево неверство: „Зар није сама крива што му није ставила при поласку тада гранчицу дрена у пазухо, за здравље, и пришила соли и бела лука у појас да му се чини не остваре?”⁶⁶ Слој магијског присутан је у приповеци кроз савете њене другарице: „Једна јој, још из девојаштва другарица, сама тражила пређе да их у три воденице, на три камена, по три пута окрене и од њих Трајковица да сплете и пошаље чарапе њему, по коме од печалбара што ће тог пролећа да иду тамо, да би му *йамей* окренула за овамо. Није хтела; бојала се да се по селу не разгласи, па да је после оговарају.”⁶⁷ Учесталост напуштања жена од стране печалбара натерала их је да створе своје магијске ритуале како би покушале да се заштите. Трајковица верује у делотворност чини, али ипак одлучује да не угрози свој положај у патријархалној средини која би испратила сваки њен поступак.

Лажну наду остављене жене требало је да угаси долазак брата. За разлику од Анице, Трајковица има брижног брата, пуног подршке,

⁶³ Исто, 46.

⁶⁴ Исто, 47.

⁶⁵ Исто, 49.

⁶⁶ Исто, 50.

⁶⁷ Исто.

који је зове да узме свој део наследства и отворено јој говори: „До-ста си му робовала и свој век сатрла да му се *ово* не угаси.”⁶⁸ Мушкарца који наговара сестру да узме део имања или да престане да робује мужу не припада очекиваном обрасцу патријархалног чо-века. Трајковица остаје истрајна у намери да испуни своју улогу супруге јер је и свој идентитет, као и име, „*сахранила на очеву њраћу*” кад је пошла и удала се за Трајка Ђелиног.”⁶⁹ Њена нада да ће се муж можда вратити не може ишчезнути: „Какав је да је, он је мој... мени је у део пао... Доћи ће, бато, он, доћи ће!... Колико је њих тамо нашинаца као он!... Остареће, бато, изнемоћи ће, потражиће макар кад овамо своје... као многи што су.”⁷⁰ „Она остаје јединствени носилац патријархалног система вредности у којем жена, пре-узевши име свога мужа и наизглед губећи лична обележја, постаје симбол мајке, чуварке, стожера дома.”⁷¹

У приповеткама „Покојникова жена” и „Печалбарева жена” видљиви су обичаји средина о којима је писано. Аница и Трајко-вица су строго патријархално васпитане – научене су да потребе мушкарца треба задовољити, а своје потиснути. Одричање од својих осећања и жеља зарад испуњавања очекивања средине импе-ратив је у оваквим социјалним околностима. Аница осећа стид кад као слободна жена само размишља о Ити, кад пролази поред његове месаре или кад изгледа младо и живо у складу са својим годинама. Трајковица се постиди кад је муж пољуби. Толико се плаши осуде средине да не прибегава чинима за повратак мужа, а то јој је једино преостало да уради. Јунакиње су потиснуле своју потребу за љубављу. Аница бежи од осећања према Ити од ране младости, Трајковица је била вољена у браку, али та љубав је ишче-зла после неколико месеци. Тешко трауматично искуство прве брачне ноћи Аница потискује и сублимира неумереним обављањем кућних послова. Жене научене на одрицање добијају прилику да буду срећне и у томе их подржавају браћа, која у патријархалној средини воде главну реч, али оне то одбијају. За њих избор запра-во не постоји. Према правилима која су одувек усвајале дужне су да остану верне мушкарцима које нису ни саме бирале и да наставе жртвовањем за друге да губе свој идентитет.

⁶⁸ Исто, 52.

⁶⁹ Исто, 35.

⁷⁰ Исто, 53.

⁷¹ Мирјана Бојанић Ћирковић, нав. дело, 79.

MIONA TATAREVIĆ

LOSS OF IDENTITY IN “THE DECEASED MAN’S WIFE”
BY BORA STANKOVIĆ AND “THE MIGRANT
WORKER’S WIFE” BY ANĐELKO KRSTIĆ

SUMMARY: The subject of this paper is a comparative analysis of the short stories “The Deceased Man’s Wife” (“Pokoјnikova žena”) by Bora Stanković and “The Migrant Worker’s Wife” (“Pečalbareva žena”) by Anđelko Krstić. Both works faithfully depict the customs of their respective communities during pivotal moments in family life (the death of a husband or his departure for migrant labor). The focus is on the female protagonists, Anica and Trajkovica. The influence of patriarchal culture on the motivation behind their actions is evident – due to their subordination to men, they lose their identity. Relationships with male family members differ somewhat between Anica and Trajkovica, but their perception of themselves and their surroundings is remarkably similar. Ordinary thoughts and actions provoke feelings of shame in them, and they are willing to harm themselves in order not to provoke the closed patriarchal community, which is eager to judge. In the characterization of these heroines, repression dominates, extending even to their need for love.

KEYWORDS: Serbian realist short story, patriarchal society, shame of female protagonists, repression

Мр Мiona Н. Татаревић

Институт за српску културу, Приштина–Лепосавић

m.tatarevic-22008@filfak.ni.ac.rs

ORCID: 0009-0006-0109-2965

СИНТЕЗА ЗНАЊА И ПЕРСПЕКТИВА

Петар Пијановић, *Српска култура двадесетог века*, Матица српска, Нови Сад 2025

Књигу *Српска култура двадесетог века* Петар Пијановић започиње излагањем политичке историје Срба у двадесетом веку, сматрајући је, с пуним правом, неизоставним оквиром историје културе. Потом аутор прати историју различитих видова српске културе. То су: 1) приватни живот, 2) образовање и наука, 3) језик, књижевност и књижевна култура, 4) ликовна култура, архитектура и градитељство, 5) позориште, музичко-сценски жанрови и филм, 6) филозофија, етика и естетика, 7) штампа и нови медији те 8) националне установе и Српска православна црква.

Пијановићев опис померања унутар наведених видова културе одликују две особине: прво, *свеобухватност*. Код Пијановића проналазимо обиље података, елемената до сада акумулираног научног знања, које аутор вешто уклапа у своју синтезу, захваљујући чврстој и јасној композицији. Сем тога, посебна вредност ове књиге јесте и чињеница да Пијановић не приступа култури са – условно речено – елитистичког становишта, већ успоставља синтезу елемената културе и контракултуре. (Примера ради, у поглављу о музици Пијановић помиње и забавну, односно народну музику, док у поглављу о сликарству, поред академских сликара, пажњу посвећује и самоуком, наивним сликарима.) Жеља за свеобухватношћу којом зрачи Пијановићева књига одражава се и на чињеницу да се у њој могу пронаћи и пасажии који описују мање познате елементе културе. Пијановићева велика синтеза тако садржи податке из историје књижарства и издаваштва, затим штампаних и електронских медија, као и кратак преглед настанка биоскопа и филма код Срба. Занимљиви су и детаљи какав је онај о популарним маркама аутомобила које је куповала српска грађанска класа између два светска рата.

Друга особина која карактерише Пијановићево приповедање јесте *одмерен* став у погледу рецепције културних феномена. Аутор не тежи ревидирању досадашње перспективе сагледавања видова српске културе,

већ прати рецепцију културних вредности у њој. Примера ради, Пијановић посвећује солидан простор Константиновићевој *Филозофији ђаланке*, управо зато што поменути књигу и њену „славу” доживљава као историјску чињеницу која је инхерентна историји српске културе. Пијановићеве личне вредносне претпоставке су другачије и приметне су у начину на који третира Константиновићеву књигу, али оне никада не производе радикално полемички став према њој, што је сасвим у духу књиге која је замишљена не само као синтеза знања већ и као синтеза перспектива.

Пијановићево приповедање историје српске културе двадесетог века нужно подразумева и указивање на *контијактни* однос са другим културама, у првом реду хрватском. За ово питање симптоматичан је однос српске и хрватске културе према (заједничком) језику, који Пијановић врло прецизно прати, кроз корисно и прегледно написано поглавље о српском језику.

Однос према хрватској култури уводи нас у други важан сегмент Пијановићеве књиге, а то је ауторово *разумевање* историјских померања у српској култури током XX века. То разумевање је изложено у одељцима: „Обрасци и вредности”, „Идеолошка, синтетичка и национална култура”, „Културна политика и српско питање”, те у закључном поглављу под насловом „Двадесети век – дух епохе, остварења и заблуде”.

Пијановић полази од тога да је српска култура на почетку прошлог века била углавном патријархално организована, са јаким епским наслеђем које се испољавало у форми Косовског завета и, следствено томе, у вредностима слободе, док је снажан утицај Српске православне цркве и дотадашње историје имао за последицу наклоност народа према православној Русији. Оваква слика света била је утемељена у кругу сељаштва, коме је припадала већина српског народа. Почетак XX века доноси успон српског грађанства, које је углавном либерално оријентисано и које своје узоре тражи на Западу, чиме се у извесној мери супротставља дотадашњим координатама српске културе.

Пијановић врло умесно предочава свом читаоцу неопросветитељски дух, који је био близак тадашњој српској интелигенцији. Због тог духа она је занемаривала утицај вере и (народне) традиције у обликовању колективне слике света једног народа. Овај податак аутор с правом истиче, будући да је српска интелигенција ускоро почела да српску идеју замењује југословенском, наивно верујући да је она остварљива, управо зато што је потценила утицај вере у креирању националних идентитета. Пијановић ће с јаким разлозима инсистирати на југословенском опредељењу српске грађанске елите, које ће резултирати стварањем Краљевине СХС. Унитаристички, југословенски вектор ће свој врхунац досегнути током диктатуре краља Александра, у форми Краљевине Југославије. Српско инсистирање на југословенској идеји – које је прве знаке поли-

тичког отрежњења доживело стварањем Бановине Хрватске 1939. године – Пијановић види као знак одустајање од српске културне традиције.

Криза српске идеје се наставља и после Другог светског рата, у комунистичком режиму, само што је овде југословенској идеји придодат социјалистички контекст. Том контексту је инхерентно гледиште комуниста по коме такозвана „великосрпска” буржоазија није била само класни већ и национални непријатељ комуниста, што је српску идеју и културу унапред стављало у неравноправан положај у будућој комунистичкој држави. Међутим, комунистичка Југославија, као ни она предратна, није постала стабилна држава јужнословенских народа, управо због чињенице да је свака Југославија за Хрватску и Словенију била само *транзициона* држава, док је за Србе била симбол довршетка националне историје.

Распад Југославије, а затим и државне заједнице са Црном Гором, вратио је српску културу самој себи, такорећи без њене сопствене воље. Пијановић ову постјугословенску ситуацију српске културе описује кроз сучељавање два вредносна става, односно концепта: „(...) први концепт тражи идентитетско упориште у очувању дуго стваране културне традиције и у вредностима националне културе. Други концепт види упориште у мултикултуралној складности и европском културном идентитету.”

Овакав опис тренутне ситуације српске културе у XXI веку представља, заправо, симболички разлог настанка Пијановићеве књиге. Као сваки прави научник, Пијановић уме да предмет својих истраживања сагледа у ширем контексту. Конкретно речено: да своја истраживања и њихов резултат укључи у дебату о будућем концепту српске културе.

На овом месту, разуме се, има смисла поставити питање ауторове личне позиције и његових културних афинитета. Сматрам да нећемо погрешити ако кажемо да кључну улогу у Пијановићевом сагледавању српске културе у XX веку има Борислав Пекић. За Пијановића Пекић није само један од најзначајнијих писаца српске књижевности већ и часни сведок и поуздани саговорник, што потврђује велики број референци на Пекића које налазимо у овој књизи. Сасвим експлицитно, аутор Пекића представља као алтернативу која је постојала у другој половини XX века, када се српска култура у комунистичкој Југославији опредељивала између две у суштини *комунистичке алтернативе* које су репрезентовала имена Добрице Ћосића и Радомира Константиновића. Цитирам Пијановића:

Када се бира између Ћосића и Константиновића, могао би да буде изабран Борислав Пекић – као вредност, па и образац културе. Зашто Пекић? Зато што је, могуће боље од осталих Срба, представио не само другу половину XX века, већ и оно у чему се може назрети узорна културна и хуманистичка вредност упоредива са високим европским нормама.

Пијановић види Пекића као настављача традиције коју чине Доситеј и Слободан Јовановић, а коју карактерише складно прожимање српске и европске културе, односно, додао бих, некадашње европске културе.

Културна вертикала коју представљају Доситеј, Слободан Јовановић и Борислав Пекић могла би да представља темељ *српској културној обрасца*. Јасно, стварање културног обрасца не може се догодити преко ноћи. Пијановић сматра да је за његову изградњу потребан релативно дуг период мира и стабилности.

У сваком случају, ауторова изабрана традиција, као и његово разумевање културног обрасца, пружају одличну подлогу за будућу дебату о српској култури у ХХI веку која може бити представљена питањем: српска култура или култура у Србији?

Та дебата би свакако требало да обухвати и динамику тзв. европских вредности, у чију је трајност почео да сумња и сам Пекић, посебно у свом позном циклусу антрополошких романа, као и у збирци приповедака *Нови Јерусалим*.

На крају овог текста желео бих укажем на два момента која нам показују да културни образац није само тема Пијановићеве књиге већ и оно што његова књига настоји да успостави.

У овом науму ће ми, као путоказ, послужити мотиви из Павићевог *Хазарског речника*. Сећамо се да у Апендиксу 1 овог романа постоји одломак који се зове „Казивање о Адаму брату Христовом”. У том одломку Адамово тело се најпре идентификује са државом, чиме текст постаје нека врста политичке алегорије: све што се односи на Адамово тело, односи се, заправо, на државу. У роману се затим даје дефиниција сна за Хазаре, па се каже, између осталог, да су снови *шренуци врхунској испуњења живоји*. Хазари бележе своје снове у рабоше. Ловци на снове затим читају и тумаче те снове – дакле, не преписују, него управо тумаче – и тако од снова састављају своје речнике, путем којих сваки Хазар постаје део Адамовог тела, односно део државе.

Делатност Петра Пијановића у књизи коју представљамо може се разумети и у контексту делатности хазарских ловаца на снове. Попут њих, и он је читао и тумачио тренутке врхунских испуњења живота људи чији су (хазарски) снови створили српску културу ХХ века. Иако Павић не доводи у питање способност, па чак ни и извесност да ће сваки Хазар у свом животу имати макар један такав тренутак врхунског испуњења живота који ће га учинити делом Адамовог тела, односно државе, може се рећи да таквих тренутака данас, око нас, има веома мало. Вероватно из тог разлога има још увек толико људи који сматрају Павићев роман празном формом, а Пијановићеву књигу чињеницом књижевног живота, а не књижевне историје, којој она с правом припада.

Књига *Српска култура ХХ века* тражи од нас још нешто: да променимо перцепцију сопствене државе. И ту је Пијановић на симболичком

трагу Павића. У поменутом „Казивању о Адаму, брату Христовом” Павић каже да се Адамово тело, као држава, не пружа у простору, него у времену. Ако ово применимо на Србију, то значи да њена мера није тек *јро-сѿор* који заузима сада, у овом тренутку. Њена мера је све оно што се догодило у *времену* од магловитог тренутка њеног настанка, па све до сада. Уколико нашу државу сагледамо у временској вертикали која нас води ка дубинама памћења, а не у просторној хоризонтални садашњег тренутка, онда, осим разумне дозе горког патриотизма, имамо и много разлога да осетимо и понос и снагу. Српска културна и политичка историја делују нам у тој перспективи монументално. Ниче је, додуше, веровао да такав монументални однос према прошлости угрожава могућност деловања у садашњости, јер ствара утисак да се све велико већ догодило, и да више ништа велико не може да се догоди. Ја мислим да се монументалност у историји може разумети и другачије: ако је величина била могућа у прошлости, то доказује да је могућа и у садашњости, као и у будућности.

Једна од таквих величина је и Пијановићев монументални низ књи-га-синтеза који почиње књигом о старој српској култури под насловом *Анђели и райници*, наставља се *Српском културом у XVIII и XIX веку* а завршава се, тренутно, књигом која је тема овог текста.

Проф. др Слободан ВЛАДУШИЋ
Универзитет у Новом Саду
Филозофски факултет
Одсек за српску књижевност
svladusic@ff.uns.ac.rs
ORCID: 0000-0002-4232-2855

У ТРАГАЊУ ЗА ПРИЧОМ

Небојша Јеврић, *Мрљиви дим*, СКЗ, Београд 2024; *Пуцањ у ојледало*, Агора – Архив Војводине, Нови Сад 2025

У двома најновијим, веома запаженим књигама прича Небојше Јеврића сврховито је и необично за наше књижевне прилике остварен, уза све остало, поступак уланчавања универзалних исказа с елементима ратничког дискурса и цивилизацијског комплекса. Посматрано са стано-вишта укупног значења, уградња универзалних исказа у ткиво приче јесте рефлексивни украс на вишем семантичком нивоу којим се тексту додаје додатни шири недословни смисао. На тај начин се значење приче чини сложенијим и добија неопходну метафорску подлогу.

Ако се, на пример, у иронијски интонираној причи „Кум Косто” (*Мртви дим*) појави исказ универзалног типа: „Нема другога места где поштена удовица може изаћи међу људе, сем сахране”, јасно је да је реч о иронији дигнутој на виши гротескни степен. Оваквим приступом се поступно поништава засновано традиционално значење и уводи гротескна визура као вид новог погледа на ствари. На тај начин универзални исказ се декомпонује и доводи у карикатурални контекст, чиме се помаже сучељавању две цивилизацијске равни: традиционалне, у којој Кум Косто подсећа на „кршног брђанина”, и савремене, у којој се уводи пародирани мотив „вијагре” као лека за љубавна искушења.

Иронијом се постиже извесно степеновање значења. Она није произвољно надахнуће већ скривени полет у метафоризацију. Метафори заснованој на иронији омогућава се ширење хоризонта разумевања до тачке међусобног поништавања и поновног стварања новог значења. Тиме се омогућава ново осветљавање мотива и постављање дубљих захтева пред читаоце: пратити положај традиционалне линије приповедања у контексту нових цивилизацијских изазова. У међусобној релативизацији традиционалних и новоцивилизацијских мотива остварује се недвосмислено богаћење текста. Несумњива приврженост традицији и овековна сумња изазвана катастрофичким ратним искуством, удружене, рађају делотворну двосмисленост и неизвесност у погледу укупног смисла приче.

Јеврићев приповедач наступа као лице вечите сумње. Верујући у традицију, он је непрестано преиспитује из самих њених упоришта. Превреднујући је, он као да сумња у њена оновремена окамењена значења. Сумњајући, он намерно сукобљава различита цивилизацијска значења доводећи их у питање. Тако се долази до нове метафорике. Метафоричко средиште прича најчешће је у делотворној двосмислици и сумњи.

Сродан поступак је и у причи „Јежурка у вихору светске историје”. У њој проналазимо универзални исказ: „Писац, кажу, читавог живота лечи ране из детињства” (*Мртви дим*). С том разликом што писац мисли да се писањем и тражењем садржаја излечио, а обичан човек се, ако не чита, и не сети од чега је болестан. Рекло би се андрићевски: Ко читањем тугу не лечи, не умре од туге него од незнања. Оваквим исказом, подупртим сродним контекстом у причи („Лутајући по злу путу у трагању за причом срео сам Нечастивог лично. Смеје ми се у лице. И данас га чујем кад затворим очи. Смех другова што ми се ругају због суза.”), ствара се битна симболичка разлика између дословног и недословног смисла. Посреди је контрастни, демонски контекст (сузе и смех), код Јеврића препознатљив још од „Црног кофера”. Наратор подсећа на пустолова стално изложеног невољама. Он „красте раскопава да му не зарасту”. Отуда стална делотворна самоповређивачка високо семантизована неуравнотеженост јунака у причи. А суштина приповедања не налази се

у фабули, иако се непрестано трага за новом причом. Метафизичка вредност је у антиметаболичком еквилибрирању између два понора – суза и смеха, смеха и суза. Вредност приповедања је у демоничком ироничном поигравању и с једним и с другим понором. Дубине обе крајности су спознате с извесношћу сазнања онога који нема шта да изгуби јер се већ декларисао као губитник. Случајни добитак је поимање селимовићевске свести о неопходности сазнања стеченог губитком.

У таквом прожимању крајности Јеврићевих прича престаје да се прави разлика између лица и наличја стварности. Сваки догађај има негативну и позитивну страну, само их треба разликовати. Није реч о павићевском кошмару светова. Наступа неумитно дијаболичко стање сваке добре приче. Отуда се приче могу писати и читати миленијумима. Увек ће значење опализовати на другачији начин. Небојша Јеврић је, отуда, најистрајнија Шехерезада српске књижевности. Супротстављањем ироније и поигравањем традиционалним значењима, уз демоне који непрестано дахћу за вратом, остварује се алегорична потка препознатљивог прозног рукописа. Алегорија посредно води према ненаметљивој параболности („Писац и мишеви”, *Мрјиви гим*).

Јеврићево приповедање је слично лавиринту који мами привидном једноставношћу. Уђе ли се у њега, наилази се на многе загонетне завијутке, иако се чини да постоји само неколико ходника. Готово увек је реч о сукобљеним ликовима у симболичком огледалу. Бесперспективност лутања је неограничена („Смрт је само мана у очима света”, „Мртвак”, *Мрјиви гим*). Захваљујући сврховитој, ненаглашеној употреби универзалних исказа, прича постаје бесконачни лавиринт с много склоништа, готово безизлазна скривалица у којој би се могло чак удобно зановити, можда и не осванути. Многи јунаци тако проводе и цео живот.

Јеврићево приповедање није, како би се могло очекивати, замућено причање коме се не зна ни почетак ни крај. У њему се налазе многе препознатљиве слике, рекло би се, тачне стварности. Ипак, делови поређани један поред другог делују необично, до границе немогућности. Извесна пометеност, замућеност, трагичка осећања – доводе читаоца до тачке с које се трајно наслућује крај. Ствари су, ипак, неповратне. Свака прича има своју иреверзибилну унутрашњу линију. Она се не може разматрати као добра или зла. Обе линије складно живе у непомирљивим противречностима.

Сродан је поступак и у књизи *Пуцањ у оћледало*. Јеврићева наратолошка псеудологија јесте меланж стварности и јаке осећајности. Такав приповедачки став рађа мишљење да се из рата никада не може заиста вратити: „Они су се вратили. Ако се из рата може вратити” („Дрле”).

Иако у сваком приповедању, а посебно у овом, елементи књижевне псеудологије имају важно место, у *Пуцњу у оћледало* преовладавају утици о јаким стварносном наративном положају. Објективност учвршћује

своје непорециво структурно место у причи. Често је приповедач наглашено драматизован. Тиме се постижу уверљивост, сугестивност и живост. Повременим универзалним исказима, насталим често из срца парадоксалности, приказује се нарочита аутентичност приче. Вратили су се они који се не могу никада вратити. Људи на средокраћји. Како би рекао Момчило Настасијевић: „Лове, а уловљени”. Уметничка чињеница се у положају сврховите неодређености уздиже до нивоа општости. Заувек смо оно што смо некада били. Не можемо негирати своје бивше ЈА јер је на њему утемељена садашњост. Зато је ово приповедање веома далеко од лицемерства. Робује једино искренности о властитом пореклу и искуству.

Парадоксологијом Јеврићевог приповедања може се објаснити искреност специфичног исповедања о ономе што је било и што је произвело причу, посредно и непосредно. Отуда повремено крајња суровост и натурализам у овим текстовима. Ова проза не обмањује. Она изричито одбија да обмањује софистицираношћу и артифицијелношћу својих поступака.

Универзални искази у причама често имају својство преиначених или новоконтекстуализованих градацијски уланчаних народних мудрости: „Дошао је рат. / Увек рат дође. / Војске су пролазиле и свака свиње клала. / Несрећа никад не долази сама” („Руска омица Љубовија”, *Пуцањ у оћегало*).

Најпре се, видимо, сведено помиње персонификована чињеница свакодневице о доласку рата. Потом се у следећем члану истиче прилог „увек” као назнака неопходне општости. Трећим чланом климакса се наводи јака и морбидна чињеница стварности којом се „клање” метафоризује на вишем нивоу. Завршним, препознатљиво народним, општим увидом заокружује се климакс у ненаглашеном сориту.

У овом климаксу ништа није претераним изразом казано. Ипак је смисао климакса прожет значењима о прелажењу граница које нужно воде до несреће. Функција овог климакса, са свим његовим елиптичним елементима, није у томе да се он разуме већ да се поверује приповедачу. Јер веровање у истину чини да човек стварно почне да верује. Истини се одувек веровало, само треба одгонетнути шта је права истина. Отуда су причаоци свих прича, фиктивних и политичких, настојали не само да се причи поверује већ и да се њоме нешто промени. А ове приче мењају. Никако нисте исти пре и после читања.

Јеврићеве приче су непоновљиви водич кроз живот, народну мудрост и предање. Кроз патњу, очишћење и могуће излечење од болести. У њима су и болест и патња, како би рекла Сузан Зонтаг, само метафоре. Њима се мотивише употреба временских прилога „увек” и „никад”. Увек и никад, парадоксално у исто време.

Стилско оправдање за фреквентност ових прилога налази се у честим парцелацијама реченица. Њима се сугестивно наглашава једносмерност

контрастних прилога чак и кад се изричито не помињу; „Страшне су јесени у равници. Кад ударе ветрови и кад крену кише”. Повремени лирски ритам обоји значење црњансколиком меланхолијом.

Мотивима „јесени”, „равнице”, „ветрова” и „киша” призива се интерлитерарно окружење и стремљење према субјективној истини. Све то води према основном поетичком начелу Небојше Јеврића, које потиче из античке Грчке, преко Грасијана, Шопенхауера, до Милоша Црњанског, Иве Андрића, Момчила Настасијевића: „Видети, а не бити виђен”. Нарочито не у главној улози. Да се буде читан, али не и прочитан. Зато се писац *Пуцња у ојледало* држи преиначеног традиционалног начела о „крви и писању”: „Немам коже. Писац и не треба да има кожу. Мора да на живом месу осети сваку рану свога рода” („Метак”, *Пуцањ у ојледало*).

Јеврић, међутим, не пише беспоговорно, како би се намах помилило, у складу са стиховима Алексе Шантића. Шантић је под „родом” подразумевао све припаднике свога завичаја. О томе сведочи и његова песма „Остајте овде”. Више од тога, сврховитом уланчавањем универзалних исказа писац *Пуцња* успева да оно што је периферно доведе до универзалног значења. У његовим ратним причама упорно се говори против рата. Као и Рајко Петров Ного у песми „Повратак”: „Уморан ратник се враћа / да опет загрели свет...”

Пред нама је један од ретких писаца који пише о томе како живи и кад му се не живи. Писане с духом понекад наивне добронамерности у жељи да се поправи свет, ове приче су лишене преварлука, блефирања и лоших намера. У њима се не крије ништа и ни од кога. Разнострано писане, оне свакоме омогућују да досегне до непатворенога себе ако то жели. У њима се не приповеда о једном да би се друго прећутало. Понекад се ћути да би зло, чест јунак, само проговорило из дубине своје таме. И као да више нема таме у којој, попут Бране Петровића, Јеврић није потражио своје злато.

Небојша Јеврић је један најупорнијих српских писаца. Често као да опсесивно пише да не би био погрешно схваћен. Упркос томе, књижевна критика, неретко пуна предрасуда, не уочава све вредности светле тамнине која избија из ових редова. Понекад журналистички ужурбане, ове реченице јесу плод настојања да се нагласи, кратко и снажно, одједном ако се може, демонско бреме које се крије у мозаичком сплету трагичких светова српског и других народа. И, у трагедији, ужурбаних каснокајућих појединаца. У том писању Јеврић као да себе духовно располажује и ставља на својеврсни крст српске књижевности. Можда понекад ова проза има извесне умивеније паралелнике у нашој литератури. Они су запаженији. Многа места су им дохватнија. Мало је, међутим, оних који сами стају пред огледало свесни своје располажености и упорно пуцају у живљу половину властитог бића. Како би се, иначе, дошло до тако јаког, упорног силажења у себе? Кретање по вечно променљивом

унутрашњем, отвореном кругу. Тим кретањем се не заобилазе људи и ствари, како често бива, већ се пуца баш усред мете.

Проф. др Добривоје Ж. СТАНОЈЕВИЋ
Универзитет у Београду
Факултет политичких наука
Катедра за новинарство и комунологију
dobrivoje.stanojevic@fpm.bg.ac.rs
ORCID: 0009-0004-2461-0775

ИВО АНДРИЋ У ФРАНЦУСКОМ КЉУЧУ МИЛИВОЈА СРЕБРА: ПУТ КРОЗ ЛАВИРИНТ ЈЕДНЕ РЕЦЕПЦИЈЕ

Миливој Сребро, *Иво Андрић у француском кључу. Судбина великог њисца из „мале“ књижевности*, Српска књижевна задруга, Београд 2025

Нова књига Миливоја Сребра, *Иво Андрић у француском кључу. Судбина великог њисца из „мале“ књижевности*, наставља ауторов дугогодишњи и систематски рад на проучавању рецепције Андрићевог дела у Француској, овога пута у заокруженој монографској форми. Полазна тачка читавог истраживања јесте чувена констатација компаратисте Ива Шеврела, изречена почетком осамдесетих година прошлог века, да „није лако, у Француској, читати Иву Андрића“, и то упркос чињеници да је реч о једином нобеловцу са простора бивше Југославије. Сребро ову тврдњу узима као херменеутички оквир и провокацију коју читава студија настоји да испита, потврди, оповргне или, најчешће, нијансира. Кроз пет великих целина, ослоњен на обиман и пажљиво прикупљен корпус критичких текстова, есеја и студија, аутор прати готово седам деценија сложене, неретко противречне француске рецепције нашег нобеловца, од првих, спорадичних помена у периодици, преко кључних прекретница попут Нобелове награде и ратова деведесетих, до савремених покушаја да се писац коначно сагледа изван искључиво франкоцентричне перспективе.

Прво поглавље испитује слику о Андрићу каква се реконструише из француских енциклопедијских одредница и сродних референтних публикација објављиваних од шездесетих до деведесетих година прошлог века. Иако на први поглед делује да та слика, у основним цртама, одговара значају писца и не одудара драстично од уобичајених представа о њему, Сребро пажљивом, кумулативном анализом низа извора – од *Les écrivains célèbres* (1965) и *Encyclopaedia universalis* (1976), преко Ларусовог *Grand dictionnaire encyclopédique* (1982), до амбициозно конципиране *Историје европске књижевности* (1992) – показује да та привидно стабилна слика крије дубље тензије и противречности. У публикацији од

преко хиљаду страница, насталој управо с циљем да представи најзначајније писце Старог континента, за Андрића је резервисано свега четири реда, знатно мање него, на пример, за Исмаила Кадареа, упркос томе што је реч о једином југословенском нобеловцу.

Посебно занимљив и духовито вођен сегмент овог поглавља посвећен је Википедији, извору који данас, објективно гледано, обликује представу о писцу код најширег круга читалаца. Упоређујући француску, енглеску, шпанску и италијанску верзију Андрићеве странице, Сребро открива низ нетачности, недоследности и парадокса – од сензационалистичког повезивања писца са атентатом на Франца Фердинанда из 1914. године, до колебљивог, готово немарног третирања његовог националног идентитета, који се у разним верзијама чланка час означава као „српско-хрватски”, час као „југословенски”. Закључак овог сегмента носи горку иронију: слика заснована на „озбиљним”, ауторитативним енциклопедијским изворима показује се прецизнијом и кохерентнијом од оне коју нуди дигитални извор са далеко већим дометом и утицајем на савременог, дигитално социјализованог читаоца.

Друго поглавље прати историју превода, критичких приказа и институционалног позиционирања Андрићевог дела у Француској до 1961. године. Француска публика и критика су, показује Сребро, релативно касно открили Иву Андрића: његови први романи преведени су тек 1956. године, када је он, у шездесет и четвртој години живота, у својој земљи већ уживао статус живог класика. Ово закашњење аутор контекстуализује положајем целокупне српске, као и осталих југословенских књижевности на француском издавачком тржишту – положајем маргиналним све до средине века, када су писци из Краљевине Југославије били права реткост у француским књижарама, а број превода њихових дела могао се пребројати на прсте једне руке. Период који је уследио непосредно после рата тај однос није битно изменио, упркос Титовом сукобу са Стаљином 1948. године, који је код француских левичарских интелектуалаца изазвао видно интересовање, али мотивисано углавном политички, а не књижевно.

Сребро потом детаљно прати дискретну али пресудну улогу преводиоца Жоржа Лусијанија и издавача који су омогућили постепену афирмацију писца, унакрсна читања социолога књижевности Робера Ескарпија, као и помало збуњену реакцију Жоржа Перека пред Андрићевом наративном формом – формом коју ће француска критика дуго доживљавати као традиционалну и недовољно усклађену са доминантним токовима савременог романа. Посебна пажња посвећена је „крунисању” у Стокхолму 1961. године и његовом одјеку у Француској, који је, упркос значају награде, остао изненађујуће уздржан. Поглавље се завршава анализом периода који се, на плану рецепције, кретао „од ентузијазма до неспоразума”: издавачки занос после Нобелове награде, који је резул-

тирао новим издањима два велика романа и преводом *Проклеће авлије*, није био праћен сразмерном пажњом критике, осим у два луцидна, темељна критичка текста Марсела Бриона и Робера Брешона. Управо ће читања ове двојице критичара поставити трајне интерпретативне obrasce о Андрићевом амбивалентном односу према Босни, схваћеном истовремено као солидарност и као дистанцирано посматрање готово из позиције арбитра, као и о његовом хуманистичком, а не песимистичком погледу на свет, заснованом на вери у „човека добре воље”.

Треће поглавље доноси значајну промену перспективе: Сребро прати рецепцију Андрића као приповедача, насупрот дотад доминантној слици писца – романсијера. Преломна тачка је 1977. година и објављивање збирке *Везиров слон*, две године после пишчеве смрти, која означава крај дугогодишње изолације и почетак нове, десетогодишње фазе рецепције, током које ће бити преведено чак пет нових Андрићевих књига. Аутор објашњава зашто је Андрић – приповедач остао толико дуго у сенци романсијера: разлог делом лежи у специфичностима француске књижевне сцене, на којој роман ужива знатно већи углед од приповетке, сматране, по духовитој формулацији једног теоретичара жанра, „Пепељугом књижевности”, а делом и у чињеници да је писца Нобеловом комитету препоручио управо романескни опус, што је потом утицало и на издавачке приоритете. Упркос овом закашњењу, критика ће, једном кад открије ове приповетке, реаговати готово једногласним одушевљењем, хвалећи „снагу” и „чистоту” Андрићевог приповедачког умећа.

Посебну вредност овом поглављу даје анализа продубљенијег, универзитетског приступа Андрићевом делу: научни скупови у Београду (1980) и у Нансију (1987) окупљају, између осталих, и француске слависте, преводиоце и истраживаче, и доносе прве озбиљне студије о пишчевој концепцији историје. Међу њима је и изненађујуће упоредно читање Андрића и Василија Гросмана, засновано на заједничком неповерењу обојице писаца према „оптимистичким” идеолошким наративима о прогресу, као и тумачење „обичног човека”, анонимца, а не историјског актера, као праве жиже Андрићеве визије прошлости. Истовремено, ови скупови потврђују да преводи збирке *Тийаник и групе јеврејске њиштовите* и романа *Госпођица* из 1987. године, упркос неспорном квалитету, остају готово незапажени у француској штампи. Поглавље се завршава огорченом али симптоматичном опаском критичара Пјера Ажама, који констатује да француски интелектуалци готово и да не знају за постојање писца који је за Југославију оно што је Томас Ман за Немачку – опаском коју Сребро узима као сведочанство о дубини проблема који ће читав студија покушати да расветли.

Четврто, најразуђеније поглавље студије посвећено је трећој фази рецепције, коју покреће грађански рат на простору бивше Југославије деведесетих година. Босанска трагедија учинила је повратак Андрића

на француску књижевну сцену готово неминовним, утолико пре што се већ знало, захваљујући дотадашњим преводима, да је писац пореклом из Босне и да се инспирисао управо њеним културним наслеђем и историјом. Овај повратак, који Сребро назива пишчевим трећим „открићем” у Француској, најављује роман *Омерпаша Лајлас* (1992), чију сложену тему ренегатства и двоструког идентитета протагонисте француска критика, упркос напорима да реактуализује читање романа сходно новом социоисторијском контексту, није у потпуности успела да сагледа – пропуст симболично илустрован грешком на корицама француског издања, на којима је будући Омерпаша – Михајло Мићо Латас, Србин из Лике – представљен као Хрват и католик.

Овај Андрићев повратак потврђују нова, изузетно успешна издања *На Дрини ћурџије* – продато је преко 10.000 примерака за непуних годину и по дана, што представља прави издавачки феномен за дело преводне књижевности из „мале” земље – и *Травничке хронике*, читане 1997. године као дело „балканског пророка” чија „трагично пророчанска” визија, по речима критичара, ретроактивно осветљава узроке рата које западне дипломате и аналитичари нису умели или нису хтели да уоче. Сребро у овом поглављу детаљно прати и сложеније, амбивалентније тонове ове треће фазе: тенденциозна читања која настоје да Андрића политички дисквалификују због његовог „српског опредељења”, те бројна поређења – са Балзаком и Гогољем, са албанским писцем Исмаилом Кадареом, са шпанским сликаром Франсиском Гојом – која француску критику постепено воде ка прецизнијем позиционирању писца у ширем европском књижевном простору. Поглавље се завршава анализом два значајна, комплементарна покушаја целовитијег представљања писца: обимног тематског блока угледног часописа *L'Atelier du roman* (2012), насловљеног „Да се не заборави Балкан”, у којем балкански аутори читају Андрића као домаћег писца, и опсежне монографске студије Јелене Новаковић, написане на француском језику, која француском читаоцу открива једног њима непознатог Андрића кроз анализу његове француске лектире.

Пето, завршно поглавље представља синтезу свих претходних анализа и покушај да се коначно, аргументовано одговори на питање постављено у уводу: зашто Андрић, упркос Нобеловој награди и неспорном уметничком квалитету свог дела, остаје писац кога је „тешко читати” у земљи Балзака и Флобера? Сребро овде наводи низ илустративних сведочанстава о упорној, готово структурној маргинализацији писца: од отворених протеста Пјера Ажама још 1980. године, преко констатација критичара о игнорантском односу према Андрићу, изреченим после новог превода *На Дрини ћурџије* деведесетих, до резигнираних коментара преводилаца попут оног Алана Капона, који, цитирајући сопствени разговор са Данилом Кишом, закључује да чак ни данас Андрић за француске издаваче није изашао из сенке статуса „непознатог писца”.

Аутор затим систематски разматра неколико кључних разлога овог трајног неспоразума. Андрићева наративна форма, коју критичари – од Робера Брешона раних шездесетих па све до данас – читају као одраз „потлачене колективне свести” и усмене приповедачке традиције, тешко се уклапа у доминантне обрасце француског романа, поготово оне карактеристичне за „Нови роман”, чији је концепт у тренутку Андрићеве афирмације тријумфовао на француској књижевној сцени. Истовремено, писац измиче устаљеним категоризацијама: његово дело је и локално, и регионално и универзално, и источно и западно, без могућности једнозначног сврставања. Посебно сложено је, показује Сребро, питање националног идентитета: расцеп између перцепције Андрића као „југословенског”, „босанског”, „српског”, а сасвим ретко „хрватског” писца тек је после распада Југославије постао предмет експлицитне пажње француских критичара, при чему је управо комплексна, плурална дефиниција коју је понудио Предраг Матвејевић – наглашавајући истовремено пишчево босанско завичајно порекло и југословенско наднационално опредељење – у значајној мери одредила начин на који ће потом, деценијама, писац бити представљан. Сребро не пропушта да укаже ни на екстремније примере таквог читања, попут оног које националну припадност писца своди на рачуницу опортунизма, занемарујући сву комплексност личног и историјског контекста у којем се та припадност формирала.

Сребро закључује да овакво колебање, иако није доминантно у укупном критичком корпусу, недвосмислено сведочи о томе да је Андрић у Француској перципиран и као неко ко је различит, неко ко долази из другог и другачијег света, више или мање удаљеног од западне културне сфере, што је чињеница која на крају, по ауторовом мишљењу, и потврђује, и истовремено значајно нијансира полазну Шеврелову тврдњу која је покренула читаво истраживање.

У „Завршној речи” Сребро нуди и кредибилан, опрезно формулисан поглед у будућност: без претенциозне намере да се стави у улогу пророка, претпоставља да ће Андрићево присуство у Француској и будуће остати онакво какво је, у суштини, увек и било – плодно, ако се суди према спољашњим показатељима, али дискретно, далеко од великих књижевних догађаја. То присуство, закључује аутор, одржало се пре свега захваљујући непрестаној борби против заборавља коју су водили они који су веровали у снагу и универзалну вредност Андрићевог дела: шачица пасионираних преводилаца, издавача и критичара, којима су се с временом придруживали андрићофили из сваке нове генерације, и захваљујући којима се Андрићева „авантура” у Француској успешно наставља и данас, новим преводима његових дела.

Уместо уобичајеног поговора, Сребро завршава књигу необичним и потресним избором: личним писмом које је првобитно, под насловом *Un pont détruit en son milieu*, објавио на француском језику у часопису

Europe 1993. године, у жеку рата у бившој Југославији. Текст, насловљен „Писмо из 1993. године: Мост, пресечен по половини”, преноси ауторско лично, готово исповедно сведочанство из Бордоа о ужасу грађанског рата који је „насилно раставио пријатеље и љубавнике, сестре и браћу, децу и родитеље”, и о очајничким покушајима да се, усред страха и наде, успостави веза са најближима остављеним иза линије фронта. Избор да се студија о рецепцији једног писца заврши управо овом метафором – моста пресеченог по средини, симбола толико драгог самом Андрићу – представља изузетно ефектан, емотиван завршни акорд. Оно што је за писца био књижевни симбол спајања цивилизација, за аутора студије постаје лична, болна слика прекинуте везе, чиме се круг успостављен на почетку књиге, кроз тему (не)разумевања и (не)препознавања, затвара на дубоко личан начин.

Иво Андрић у француском кључу представља важан и потребан прилог проучавању међународне рецепције српске књижевности, и то у тренутку када се чини да је управо овакав, систематски и документован поглед на судбину једног писца из „мале” земље у „великој” култури више него потребан. Реч је о студији која на узоран начин спаја методичну, хронолошки утемељену анализу обимног и хетерогеног критичког корпуса – енциклопедијских одредница, новинских приказа, универзитетских студија, издавачких сведочанстава – са јасним, добро вођеним и недвосмисленим аргументом, тако да читалац у сваком тренутку прецизно прати логику ауторовог закључивања, без излишних дигресија или непотребне терминолошке оптерећености.

Среброва анализа је темељна и исцрпна, али никада није оптерећена сувишним детаљима. Ослањајући се на богату и поуздану документацију, аутор гради аргументацију чији закључци, иако нијансирани и методолошки опрезни, убедљиво осветљавају механизме посредством којих се у страној култури обликује, потврђује или, неретко, искривљује представа о једном писцу. Управо та комбинација аналитичке прецизности, методолошке доследности и стилске јасноће излагања чини ову књигу не само вредним и трајним доприносом андрићологији него и узорним моделом за слична истраживања рецепције писаца из „малих” књижевности у великим европским културама. Реч је, укратко, о студији која подједнако служи и стручној, и широј читалачкој публици заинтересованој да разуме сложене лавиринте рецепције кроз које једно дело пролази на путу од националног до светског признања.

Др Велимир Д. МЛАДЕНОВИЋ

Истраживач

Западни универзитет у Темишвару, Румунија

(Université de l'Ouest de Timișoara, Roumanie)

Chercheur postdoctoral

velimir.mladenovic@e-uvrt.ro

ГОВОР ЗАСНИВАЈУЋЕ РАЗЛИКЕ

Јана Алексић, *Поћлед унутра: разматрања о српском културном обрасцу*,
Институт за књижевност и уметност, Београд 2026

Разматрајући домете књижевнонаучне мисли, јавног ангажмана, друштвено-историјске позиције и целокупног хабитуса Милана Кашанина, Јана Алексић је у научној монографији *Културна идеологија Милана Кашанина* (2019) разлучила културну идеологију која представља систем начела и вредности које сваки појединац пројектује на хоризонт културе и културни образац као ентелехију српске културе и њен унутрашњи лик, да би, истом приликом, указала на неопходност сагледавања културног обрасца како као нормативног тако и као дескриптивног појма, а пре свега као *telos*-а историјске заједнице. Бивајући културним фундаментом разумевања једне националне заједнице и упоришном тачком повесне колективне самоекспликације, културни образац испоставио се, уједно, и као тежиште научног рада Јане Алексић, вишегодишња темељна тематска преокупација њене научне мисли и смерница у књижевноисторијском и културолошком пропитивању српске књижевности, културе и друштвенополитичких кретања. Важно је указати на чињеницу да је теми културног обрасца ова ауторка приступила из уредничке (*Српски културни образац: антологија Ђекићева*, 2022) и теоријске (у засебним научним радовима, посвећеним Светом Сави, Васку Попи и Гојку Ђогу) перспективе, чиме се, поред активног и свестрано промишљеног суделовања у обликовању оквира и духовног смера развоја актуелног српског културног простора, афирмисала и као научница чија је теоријска мисао неизоставна у профилисању задатака и циљева културно-идеолошког ангажмана научног одељења Института за књижевност и уметност у оквиру којег је ангажована – одељења Српска књижевност и културна самосвест. Изузетно ревносно и прилежно дугогодишње бављење темом културног обрасца Јана Алексић је крунисала монографијом *Поћлед унутра: разматрања о српском културном обрасцу*.

Састављена од седам поглавља – двају оквирних, насловљених „Полазне претпоставке” и „Нелагоде у савременој култури: закључна разматрања”, у којима су елабориране теоријске претпоставке теме која се обрађује, изложени циљеви писања монографије и предочени закључци до којих се дошло, уз нужна терминолошка разјашњења и опис друштвеног контекста који је публикацију изнедрио, као и пет средишњих („Слободан Јовановић и културација српског народа”, „Жарко Видовић и заветна нација”, „Естетички универзализам Милана Радуловића”, „Богољуб Шијаковић и смисао историје” и „Мило Ломпар и српско становиште”), у којима су анализирали индивидуални доприноси проминентних српских научника разумевању обележја и усмерења (садржаја,

форме и функција) српског културног обрасца, уз опсежан списак цитираних извора и литературе (тј. „Библиографију”) и Регистар имена – ширином увида и озбиљношћу третмана одабране проблематике ова монографија се испоставила као поуздано усмерење и вредан научни прилог културном и националном разумевању српског народа, индивидуално интелектуално прегнуће са колективним духовно-повесним реперкусијама, односно научна публикација од истакнутог значаја у методолошким оквирима теорије и историје књижевности, студија културе и историје идеја.

Позивајући се на запажање да „Заправо не можемо говорити о традицији већ из традиције”, изнето у монографији *Присућности трансценденције: хеленство, хришћанство, философија историје* Богољуба Шијаковића, Јана Алексић читаоцима испоручује властито теоријско *вјерују* и аутопоетички кредо на којима почива њена монографија, будући да о српском културном обрасцу ауторка проговара не само *о* већ првенствено *из* богате традиције разматрања задатог феномена. Такође, Јана Алексић је свесна потребе да традицију промишљања трансисторијске категорије културног обрасца ваља непрестано надопуњавати, обогаћивати новим садржајима и уподобљавати гигањима епохалних епистемолошких силница, будући да се она „преноси из прошлости и обликује у садашњости за будућност”, то јест наречену категорију неопходно је увек изнова задобијати, продуктивно усвајати и активно преосмишљавати. Ово је, дакле, начин на који је саздана научна визура Јане Алексић, а истовремено и принцип према којем је устројен одабир интелектуалаца чијим теоријским остварењима ауторка посвећује интерпретативну позорност.

Конститутиван за монографију био би говор смеле, метапоетички продорне, самозаснивајуће разлике. Дакле, дало би се опазити како унификујућој идеологији транскултурног мегалополиса и предоминацији колонијалне, неретко аутоколонизујуће логике епохе глобализма, неосетљиве за културне посебности индивидуалних националних ентитета, Ј. Алексић експлицитно и суверено супротставља културни образац са националним предзнаком – српски културни образац, пледирајући тиме за могућност да књижевнотеоријски говор о разлици потекне из срца саме разликовне позиције, односно да се говор о разлици заснује као говорење саме културолошки сигнификантне разлике и јасно испољене потребе етнопсихолошког и културноисторијског дистинговрања српског нација. Свесна расцепљености српске културе, трајног културног рата, као и могућности за хетерогене, идеолошки искривљене интерпретације насловног монографског концепта, ауторка ипак одлучно заговара српско становиште и не преза од потенцијалних претварања стајаћег места српске културе – српског културног обрасца – у потенцијалну табу тему. Притом, теоријски наум на којем је заснована монографија бива све време аутопоетички освешћен, то јест доживљен као гест интелек-

туалног опредељења и одговорности, с обзиром на то да се одабраним модусом разматрања наведене проблематике нужно испољава воља другачијег мишљења, „које не само што заузима критички став према постојећем 'стварном, духовном и вредносном поретку који се намеће као доминантан, ексклузиван или у сваком случају, већински', већ *дијалектику неслањања* спроводи до краја”, при чему су мера и учинак неслагања садржани у „истицању оног што је било спречавано, сузбијано, игнорисано или је можда било несхваћено а што је сада предложено као коректив или алтернатива постојећем стању”.

Ревалоризација спроведена у домену културног обрасца и опонирање комунистичкој матрици која је предодредила српско културно саморазумевање у другој половини минулог столећа оспољена је у научном дискурсу Ј. Алексић посредством каталога његових корективних саставних чинилаца, у које спадају: светосавска традиција, Косовски завет, подвиг Жртве и српско становиште. Избор научника који су дали несумњив допринос постулирању појма српског културног обрасца условљен је њиховом способношћу и спремношћу да иновирају, преиначе и реинтерпретирају овај појам, одлуком да не следе наметнуте епохалне доминанте и свесним приклањањем разликовној научној парадигми, за шта се и сама ауторка монографије децидно определила. Антиглобализацијски, теургијски, истовремено естетичко-универзалистички и апартно конфесионално-културолошки устремљен, *йоллед унуйира*, ка оквиру и садржају српског културног обрасца као симболичког стожера српске историје, раскрио је хетерогене а продуктивне моделе корективне национално-културне аутоекспликације, које Ј. Алексић концизно предочава на следећи начин: „[...] можемо устврдити да Слободан Јовановић културни образац осмишљава у антрополошком и социокултуролошком светлу; Жарко Видовић га разматра у склопу духовне историје народа; Милан Радуловић у контексту историје књижевности и (духовне) културе, Богољуб Шијаковић на платформи културе памћења, а Мило Ломпар из угла културне историје Срба”.

Полазећи од историјски пресудне улоге Слободана Јовановића у процесу конституисања појма културног обрасца, тумачећи Јовановићеву тестаментарну расправу *Један йрилої за йроучавање срїскої националної каракѣера*, али и његове обимом мање чланке, огледе и преписку, ауторка је доспела до увида о његовој либералној концепцији културног обрасца, нимало рестриктивној или уједначавајућој, о пледирању за хуманистичке вредности и хуманистички образац, али и до специфичне, аутохтоне идеје југословенства и позиције критичког национализма, који се показују инструктивним за потоње покушаје дефинисања дате проблематике. Религиозни мислилац и историчар цивилизација Жарко Видовић пак обогатио је појам српског културног обрасца увођењем концепта духовног искуства, идеје о Завету и српском народу као светосавској,

заветној нацији, поверењу у смисао предањског, поетског лика националних великана и јунака, али и обједињујућим христолошким доживљајем културних и литерарних чињеница. Аутор монографије *Српски културни образци и српска књижевност* (2015) – културолог и књижевни историософ Милан Радуловић – проговарајући из позиције посткултурне парадигме, а пребивајући у оквирима посве оригиналног метакритичког и метаисторијског становишта потраге за затомљеном духовно-историјском вертикалом, доследно се супротставља заслепљујућем редукционизму идеолошке свести а залаже се за културу памћења и стабилна значења и вредности. Умногome усвајајући и примењујући Радуловићев концепт афирмативне културе као пута усавршавања појединаца за егзистенцију у духу, Ј. Алексић у чиниоце српског културног обрасца Радуловићеве метакритичке оптике убраја неколике премисе: дистинкцију између цивилизације и културе, хипотезу о континуитету српске књижевности и културе, појам персоналистичке критике и схватање књижевноуметничког стваралаштва као теургије. Надовезујући се на идеје Бела и Хердера, Радуловић је указао на религиозни култ као језгро сваке културе те на *homo religiosus*-а који би био носилац првородне духовности, чиме се приближио постулатима Богољуба Шијаковића. Религиозни философ и историчар идеја, Шијаковић појам српског културног обрасца омеђује елементима које чине: „жртва, памћење, мит, историјска истина, традиција, самоспознаја, другост, Светосавље, Видовданска етика”. Следећи поглавито схватања Јустина Поповића и Николаја Велимировића, Шијаковић приликом дефинисања српског културног обрасца инсистира на значају културе памћења, смисла историје, улоге култа и сакралности, етоса жртве и подвига, док се императивом памћења страдалине националне судбине приближава хипотезама о важности незаборављања геноцида почињеног над Србима у НДХ, о којем су се континуирано изјашњавали како Ж. Видовић, тако и М. Ломпар. Критички настројен према моделима културног инжењеринга и аутоколонијалистичког покоравања српског ума, Ломпар разрађује тезу о српском становишту (коју устројава кроз креативно надовезивање на ставове Милоша Црњанског, обзнањене претежно у проказаним *Игејам*), док као компоненте српског културног обрасца сагледава светосавско просветно предање, косовску традицију, метанастазичка кретања српског народа на прелазу епоха, секуларно искуство новог века и геноцид над српским народом у 20. веку. Супротстављајући се идеји југословенства, свестан националне капитулације и демобилизације оличене у непостојању изграђеног културног обрасца које је пратило улазак Срба у заједничку југословенску државу, Ломпар се отворено бори против идеолошког једноумља и аутоколонијалне свести српских интелектуалаца, освешћујући притом принципе дијалогичности и плурализма као инхерентне српској култури и стабилној концепцији српског културног обрасца.

Стваралачка занављања српског културног обрасца, методолошки разнострана а плодотворна, у делима С. Јовановића, Ж. Видовића, М. Радуловића, Б. Шијаковића и М. Ломпара, показала су на које начине и због чега је овај појам пресудан у домену поимања и обезбеђивања пред-услова опстанка српске нације и културе. Монографија *Поћлед унућра: размаћрања о срћском кућћурном обрасцу* Јане Алексић, у којој су по-бројана становишта детаљно анализирана, публикација је која стоји као стамени оријентир у духовним лутањима српског народа, као залог кул-туре памћења и пример остваривости пожељног модела научног рада и јавног ангажмана у актуелним књижевним и културним оквирима.

Др Милица В. ЋУКОВИЋ

Виши научни сарадник

Институт за књижевност и уметност, Београд

tiskicvet38@gmail.com

ORCID: 0000-0001-9919-392X

МИТ И САВРЕМЕНИ СРПСКИ РОМАН

Жељка Панцић, *Камен(и) ћрад ћреварених ћобједника: мићћ о Херцећовини и мићћ о Сарајеву у ћоећици Драћана Тећавчевића*, Завод за ућбенике и наставна средства, Источно Ново Сарајево 2026

Монографија *Камен(и) ћрад ћреварених ћобједника: мићћ о Херцећовини и мићћ о Сарајеву у ћоећици Драћана Тећавчевића* Жељке Панцић (Сарајево, 1984), професорке српске књижевности 20. вијека на Филозофском факултету у Палама, важан је, методолошки акрибичан и храбар искорак у савременој српској науци о књижевности. Зато је неопходно осврнути се на академски пут који је водио ка њеном настанку.

Жељка Панцић је свој академски профил градила на естетски нај-захтјевнијим вертикалама српске књижевности: магистрирала је на комплексним, авангардним идејама Станислава Винавера (*Књижевне идеје и ћоћледи Сћанислава Винавера у дјелу Заноси и ћркоси Лазе Косћића*, 2012), а докторирала на поетици Бранка Ћопића (*Поећиќа и књижевно-исћиоријсќа конћексћуализација романа Бранка Ћоћића*, 2017), у којој је, скидајући слојеве хумора, проналазила његову специфичну трагику. Пишући уз то о И. Андрићу, М. Селимовићу, Г. Петровићу, Д. Матићу, С. Велмар Јанковић, заузела је препознатљиву позицију унутар академских токова са које се могла бавити верификованим каноном и писцима у моди. Мећутим, умјесто препуштања инерцији и конформизму, она се од првих научних корака свјесно окретала темама свог завичајног круга (Сарајево, Српско/Источно Сарајево, Република Српска и Босна и

Херцеговина уопште) – рат, и овај тек завршени и они ранији, злочини, јаме, сеобе, егзодус, укратко – историјска страдања на просторима Босне и Херцеговине. У времену када је лакше повући се пред компликованим, неуралгичним темама новије историје на рубовима српског културног простора, Жељка Панцић наступа с посебном врстом интелектуалне одговорности која се води принципом да неко мора преузети и тај терет. Стога у њен критички фокус улазе аутори који су књижевно уобличавали српски удес и свједочили о њему – Б. Брђанин Бајовић, Ј. Дракулић, С. Тонтић, В. Лубарда, Р. Рисојевић, Р. Павловић, В. Капор, Д. Цвијетић и други. Укључивање Драгана Тепавчевића у овај низ није ништа друго до досљедан наставак мапирања духовне географије једног простора.

Ова одлука носи још једну димензију научне одважности, јер писати о савременом аутору велики је изазов, будући да његов опус није заокружен и још је увијек у процесу настанка.

Жељка Панцић у Тепавчевићу препознаје онај тип народног, лаког, комуникативног писца какви су у нас Б. Ћопић и М. Капор, који баштини драгоцјену питкост и непосредност приповиједања и примјећује како се у његовом дјелу „под маском једноставности приповиједања, заснованом углавном на особеном осјећају природе и моћи језика, а могућности књижевности као умјетности, крије читав систем прегнантних поступака, релација и значења” (91). Овакав тип приповједне лакоће зна да завара и да буде протумачен као недостатак дубине, па критика према њему чешће поставља отклон но што га тумачи.

Када се овоме дода и то да Тепавчевић ствара у расејању, у далекој Аустралији, а своја дјела досљедно објављује на периферији моћних медијских и издавачких центара, у Републици Српској, у Заводу за уџбенике, с потпуном свијешћу о идентитетској и националној укоријењености, дакле – да је писац двоструке књижевне припадности, истовремено представник корпуса књижевности Републике Српске и дио традиције српске емигрантске литературе, његова маргинализација постаје вишеструка.

Управо у тој позицији Жељка Панцић проналази једно од кључних истраживачких полазишта. Тепавчевић јесте писац граничне поетике. Историја нам показује, а Александар Јерков прецизно биљежи, како су се највећи писци српске књижевности јављали баш „на проблематичним тачкама ободне линије културног поља, посебно тамо гдје постоји интеркултурно пресецање” (14). То је природа оног феномена који се у студији именује *границним синдромом* српске књижевности. Стога ауторка у уводним разматрањима поставља широк теоријски оквир у којем објашњава термине постнационализације и транснационализације; затим сагледава обиљежја канона српске књижевности и његових граница; идентификује одлике корпуса српске емигрантске књижевности, „литературе с укусом избјеглиштва”; ослањајући се на типологију С. Бојм,

носталгију у Тепавчевићевим дјелима одређује као рефлективну, ону која „вреднује детаље и биљежи сјећања, вјечито одгађајући повратак кући”; идентитет (национални, транснационални, хибридни, аутсајдерски, маргинализовани) истиче као „један од основних феномена Тепавчевићевог романеског свијета и поетике” (29).

У уводним разматрањима посебно мјесто заузима поглавље „Чедо историје и књижевности: сарајевски културни круг”, у којем се теоретски образлажу феномени *сарајевског културног круга*, појава српских писаца и интелектуалаца чије је формативно искуство везано за Сарајево. Сарајевски културни круг је у студији дефинисан као сложен духовни и стваралачки простор који је обиљежио другу половину 20. вијека, а у којем су се сретале различите естетске струје: од традиционализма, преко урбаног сензибилитета, до израженог медијског и књижевног полета седамдесетих и осамдесетих година. То је био простор у којем је српска интелигенција остварила врхунске домете, али и простор унутрашњих напетости, које ће експлодирати у ратном слому. Жељка Панчић освјетљава како се предратни естетски плурализам, након историјске катастрофе, трансформисао и распрснуо у *сарајевско јайто* – књижевну и људску заједницу у егзилу чију судбину и меланхолију Тепавчевић исписује; именује низ конкретних представника овог круга и отвара подстицајно питање које заслужује посебну студију: У којој мјери сарајевски круг, који до сада систематски није истраживан, утиче на свеукупни профил српске књижевности?

Структура монографије одражава хронолошко-тематски и морфолошки приступ Тепавчевићевом стваралаштву: креће се од општих културолошких феномена ка микроанализи једне збирке прича (*Бројање слова*, 2005) и појединачних романа (*Кома у 26 слика*, 2010, 2026; *Град за незбринућу дјецу*, 2015; *Зна ли ко енглески*, 2020; *К’о њом*, 2021; *Пјевач*, 2025), која се увијек одвија на најмање три нивоа – *жанровском*, *тематском* и *метаметодском* односно *аутопоетичком*. Поглавље „Морфологија једног књижевног дјела (поетичке особености збирке прича *Бројање слова* и њена улога у настанку романа Драгана Тепавчевића)” значајно је зато што открива како су у *Бројању слова* зачети сви кључни мотивски комплекси Тепавчевићевих романа – егзил, носталгија, преиспитивање идентитета, хронотоп Сарајева и Херцеговине, однос усмене и писане традиције. Нарочито је занимљива анализа приче „Ламент над хартијом”. У њој ауторка препознаје аутопоетичко средиште цјелокупног опуса – писање као очување идентитета и сјећање као темељни наративни механизам.

Анализа *Коме у 26 слика* (поглавље „Слика рата или стање коме у роману Драгана Тепавчевића”) успешно показује жанровску хибридност овог романа – то је кратки лирски роман с дневничком структуром и фрагментарном, асоцијативном композицијом. Ауторка овдје пажљиво

прати интертекстуални дијалог са Црњанским и феноменом сеоба те показује на који начин лајтмотив „Аз појду” у роман уписује читаво искуство вишевјековних српских расељавања. Антиратни карактер романа документује тако што указује на то да у средишту Тепавчевићеве ратне прозе нису војне операције него појединачне судбине страдалих (приче из Братунца, Пресјенице) и како је спрам свих страна у сукобу равноправно примијењен исти критеријум: осуда сваког злочина. Истиче се анализа мотива *преварених побједника* – сарајевских Срба који напуштају своја вјековна огњишта у постдејтонским колонама – чиме се директно објашњава сам наслов студије.

Аналитички, монографија достиже највеће висине тамо гдје је теоријски изазов највећи. Жељка Панцић роман *Зна ли ко енглески?* (поглавље „Кенотаф за претка”) чита као савремено предање о изгубљеном претку, у коме се укрштају четири наративна гласа и два временска тока међусобно удаљена стотину година. Наратив о Тому Американцу функционише по принципима културноисторијских предања, али интерферира и са структуром бајки и митова о Одисеју и Орфеју. Роман је осмишљен као кенотаф за претка – споменик без посмртних остатака, подигнут причом. Тај појам прецизно именује оно што приповиједање уопште обавља у Тепавчевићевом дјелу: чување оних чији земни остаци нису нашли мир у родној земљи. Мит о Херцеговини, „једно од кључних поетичких упоришта Драгана Тепавчевића”, базично је успостављен овим романом.

Једнаку аналитичку снагу има и поглавље посвећено роману *Град за незбринућу дјецу* („Сарајево – укрштеница и крштеница (митологија једног живота”), који је у извјесном смислу најтамнији и најсложенији у анализираном корпусу. Ауторка га сагледава као роман одрастања и трауматизованог идентитета, у чијем средишту је лик Дамира Филиповића, дјечака одраслог у дому за незбринуту дјецу, без љубави и тоpline које обликују човјека, препуштеног насиљу средине и властитим демонима. Затим уочава како Тепавчевић не пише роман о жртви која изазива сажаљење, него о лику који је уједно и жртва и починилац. Та амбиваленција овај роман чини морално и поетички најкомплекснијим. Жељка Панцић усмјерава пажњу и на споредни лик проститутке Хајрије, жене са маргине, која Дамиру, парадоксално, постаје простор хуманизације. У ноћи коју проводе заједно, он бива особа која прима и даје људску пажњу можда први и једини пут. По оцјени студије, та сцена је естетски врхунац романа. Уз то, показује и како се форма града пресликава у унутрашњу психолошку структуру ликова. Град-прича и град-стварност чине нераскидиво двојство. У роману се меланхолија за изгубљеним градом трансформише у колективну меланхолију расутог сарајевског јата, које кроз чин писања врши и чин меморијалне реконструкције свог свијета.

У поглављу о роману *К'о ѝром* („Мапа изгубљеног времена под илузијом наивности“) полази се од поетике наслова, односно од фразеологизма „ко гром из ведре неба“, који је семантичко и композиционо језгро романа. Затим се илуструје како се употребом технике сказа, ослоњеном на наслеђе стварносне прозе и цинс прозе, гради жанровска хибридна овог дјела. Ауторка прати амбивалентног приповједача Зорана, који своју аутобиографску причу доноси са просторно-временске дистанце, након рата, из Аустралије у коју је емигрирао. Његова приповједачка позиција се мијења између два паралелна наратива: билдунгсроман о његовом и Самојковом одрастању, вођен потрагом за властитим идентитетом, и роман генерације о Брзом и Грому. Њих пак смјешта у дугу књижевноисторијску традицију ликова-парова (од Гаргантуса и Пантагруела и Дон Кихота и Санча Пансе до Булатовићевих јунака), препознајући у том пријатељству синегдоху урбане, „аутентичне популарне“ културе Сарајева осамдесетих година прошлог вијека и, шире, алегорију о утопијском хибридном сарајевском идентитету, братству и јединству. Тај идеал ће рат расточити на нивоу града, али не и на нивоу личног пријатељства, које ће опстати и показати како идеја братства и јединства „може бити остварива у неком другом друштву, небалканском дискурсу, национално и идеолошки немаркираном – глобализацијском и транснационалном, биће најприје“ (107).

Ауторка роман *Пјевач* (поглавље „Поетика немогућег одласка“) види као најпотпунију реализацију сказа, који је Тепавчевићева поетичка константа, уочавајући како удвојена приповједачка перспектива (приповједачко и доживљајно ја) роман поставља у знак амбивалентности и парадоксалности двојства. Карактеризација главног лика Славољуба у исти мах је и карактеризација самог Сарајева као града-узорка, а његова појединачна судбина илустрација је судбине читавог колектива у малом. Жанровски одређен и као роман о одрастању, и као ратни роман, али и као културолошки историјски роман, *Пјевач* тематизује егзил, асимилацију и напетост између националног и транснационалног, хибридног идентитета. У аустралијском систему пријема изbjеглица препознаје се модел „колонизатора као цивилизатора“ и обликовање аутсајдерског идентитета главног јунака, симболично заустављеног на „заобилазници“ између два свијета, из чега проистиче и одређење овог дела као романа-баладе храсничког Одисеја. Јунак је ухваћен у мрежу носталгије и немогућег одласка. Највећу вриједност романа Жељка Панцић проналази у мотиву пјесме и пјевања, преко ког се прича и причање уздижу до егзистенцијалне функције. У сцени „пјевања за живот“, када заробљени и мучени Славољуб пјева без престанка да би остао жив, она препознаје јединствен примјер у српској прози и интертекстуални дијалог с Андрићевом Аском и Миљковићевим стихом „исто је певати и умирати“. Будући да јунака болест у епилогу романа онемогућава да пјева, припо-

виједање властите животне приче постаје посљедње уточиште и нада да његово постојање неће остати без трага и гласа.

Посебно инвентивно је завршно поглавље, „Женска страна мушких времена”, које доноси типологију женских ликова у прози која је примарно обиљежена мушким темама – рат, сеобе, историја. Жељка Панцић уочава да се мушки поглед нужно мора огледати у женским зјеницама како би проходао кроз туробне историјске непроходе. Женски ликови анализирани су првенствено кроз архетипове (велика мајка, хетера, амазонка, медијум). Од вјерне Пенелопе као посљедње линије одбране породичног огњишта, преко маргинализованих женских судбина, до комплекснијих фаталних и осујећених фигура, фигура гријеха и прочишћења, ауторка упућује на то да су тзв. „плошни” женски ликови углавном проистекли из Тепавчевићеве свјесне поетике засјењивања, у којој се техником елипсе и наративног реза, односно одсутношћу, постиже више значења него присутношћу.

Средишња хипотеза и највећи допринос ове монографије садржан је у препознавању, деконструкцији и компарацији двају митова који функционишу као просторни и емотивни координатни систем Тепавчевићевог романескног свијета: *миџа о Сарајеву* и *миџа о Херцеговини*. Они се преплићу и међусобно се потврђују, попут сијамских близанаца. Херцеговина је простор искона, предачке традиције, памћења, обиљежен вуковским језиком, специфичном усменом културом, патријархалном колективном свијешћу, митски и бајковит у свом пејзажу и ликовима које рађа. Сарајево је хронотоп личног сазријевања и урбаног идентитета, комплексан историјски и вишеслојни простор. То је град саздан на коегзистенцији супротности, сусрету и сукобу различитих народа, једновремено и привлачан и деструктиван (демонски хронотоп). Коначно, Сарајево је и егзодус и град који постоји само у сјећању. Обје просторне матрице функционишу двојако, у складу са Бахтиновом теоријом хронотопа, и као мјеста конкретне радње и као носиоци значења: у Херцеговини је укоријењен идентитет, у Сарајеву је проживљен и изгубљен. Херцеговина, темељни камен, нуди онтолошко уточиште и етичку вертикалу наспрам сарајевског историјског удеса и каснијег лутања у егзилу.

Као најбитније закључке ове по свему изврсне студије издвајамо следеће:

[...] фундаментални елемент Тепавчевићеве слике свијета јесте *хронотоп* укоријењен у Херцеговини, нарастао у Сарајеву. Тематско-мотивским комплексом, сликањем утицаја историје на судбину појединца, као и схватање трагичности људске судбине уопште, вуковским (херцеговачким) језиком приче и причања, баштиник је Андрићевог пута; капоровске урбаности; михајловићевско-булатовићевског стварносно-црноталасног осјећаја за детаљ; Црњанскове осјетљивости и одбојности према рату, али и стражиловске носталгије за завичајем (191)

И

Тепавчевићево дјело је прилог тврдњи да су српски језик и српска књижевност услов очувања идентитета, у овом случају Републике Српске, а на ширем плану српског националног идентитета уопште и упркос тренду де- и транснационализације (193).

Монографија *Камен(и) ѓрад ѓреварених ѓобједника: мии о Херцеѓовини и мии о Сарајеву у ѓоеѓици Драѓана Теѓавчевиѓа* зрело је, теоријски чврсто фундирано и стилски беспријекорно обликовано научно дјело. Оно увелико надраста оквире књижевне анализе и постаје незаобилазна референца за све будуће истраживаче жанра савременог романа, те књижевности Републике Српске и српске емигрантске литературе.

Доц. гр Маријана Г. МИТРИЋ
Универзитет у Источном Сарајеву
Филозофски факултет Пале
Катедра за србистику
marijana.mitric@ff.ues.rs.ba
ORCID: 0009-0004-8533-7629

ТУМАЧЕЊЕ ГРАНИЦА И ГРАНИЦЕ ТУМАЧЕЊА

Милош Тодоровић, *Самоафекција и ѓтрансценденција. О основама Канѓове ѓеоријске филозофије*, Академска књига, Нови Сад 2025

У једном од својих бројних и бескрајно духовитих фрагмената Фридрих Шлегел је Кантову филозофију упоредио са писмом које у Шекспировој *Боѓојављенској ноѓи* Марија подмеће Малволију, с циљем да га насапари. Преварени јунак слепо следи знакове, мигове и инструкције из писма, не би ли се допао господарици, а ефекти тог читања, учитавања и тумачења, као што знамо, били су сасвим посрамљујући и комични.

Настојећи да Кантову теоријску филозофију, с једне стране, мисли на самим ѓеним границама, а с друге да, филолошком прецизношћу, следи синтаксу и лексику Кантовог текста, Милош Тодоровић је готово маестрално избегао замку на коју упозорава немачки критичар, а која прети, дакле, од првих покушаја да се схвати шта доиста јесте *Криѓѓика чистѓоѓа ума*. Тодоровићева интерпретација дубоко је оригинална и превазилази пуко школско излагање материје.¹ Оригиналност, међутим, не

¹ Та је ѓена одлика и препозната, те је Тодоровићева књига добила награду „Никола Милошевић” за 2025. годину.

треба овде схватити као произвољну новину, усиљено и кривотвореће наметање властите перспективе. Оригиналност је, напротив, оно што допушта да се ствари на изворан начин сагледају у својој изворности. Након читања *Самоафекције и трансценденције* Кантова филозофија делује нам оживљена, побуђена, изнова виђена. Учинити ствари продорним и свежим, подарити њиховом појављивању чар првине – то је највиши и најтежи херменеутички задатак чији је опсег Тодоровић добро искусио и одмерио. Већ је сам приступ Кантовој мисли у овој студији обележен дубоком повесном перспективом и суштинским, питалачким карактером. *Критика чистиога ума* није ту узета као предмет који би, само због своје класичности или због неког особитог интересовања аутора, заслужио да му се још једном мисаоно посветимо. Она нам проговара из властите повесне ситуације, а то не значи једино да се не може изоловати из историјског, друштвеног, политичког контекста него – много дубље и важније – да она на повесно одређен начин ословљава питање бивствовања и да, у извесној мери, детерминише и границе у којима ми, данас, промишљамо то питање. Око њега се формира вековни унутарњи ток западне филозофије, чије кретање не треба појмити као једноставну телеологију, већ пре као заповедајуће, законодавно и судбинско знање које се развија испрцавајући оквире човековог пребивања на Земљи.

С обзиром на то да је Кантова филозофија у Тодоровићевој студији сагледана првенствено са становишта питања бивствовања, *Критика чистиога ума* је и морала бити протумачена пре са онтолошке него са спознајнотеоријске стране. Боље речено: њени се епистемолошки ставови осветљавају тек када на уму непрестано имамо и њихову онтолошку позадину. Ова околност приближава Тодоровићеву књигу генијалној (и много пута оспораваној) Хајдегеровој студији *Кант и проблем метафизике* (1929). Промисљање везе између коначности човековог сазнања и бити метафизике, постављање питања о односу између трансценденталног хоризонта и трансценденције, истицање улоге снаге (Тодоровић би рекао „силе“) уобразиље, времена и схематизма у заснивању најдубљих темеља Кантове филозофије – све су то одлике које *Самоафекцију и трансценденцију* чине сличном Хајдегеровој књизи, те бисмо могли рећи да обе студије тумаче Канта на разини истоврсне филозофске запитаности. Ипак, Тодоровићев однос према Хајдегеру није без полемичког тона. Нарочито се спорном сматра Хајдегера тврдња да Кант другим издањем *Критике чистиога ума* ублажава и потиरे радикалност која је одликовала прво издање. Хајдегер је сматрао да у првом издању сила уобразиље (*Einbildungskraft*) заузима далеко значајније место, а да је у другом подведена под разум и тако изгубила карактер изворне и посредујуће снаге. Тодоровић, међутим, сматра да су разлике између два издања Кантове *Критике* далеко мање него што се то Хајдегеру учинило.

Наиме, чулност и разум одређени су као две моћи човековог сазнања, док је уобразиља одређена као „сила”. Тиме њен значај, каже аутор, није умањен, већ је њена суштина напросто другачије дефинисана: „Она, дакле, није некакво 'нешто' које би поред и изван тог 'нешто' могла, мада не и морала, још да буде и делатна [...]. Насупрот томе, уобразиља није ништа друго до само деловање, само 'испољавање' на нечему без било каквог властитог 'испољавајућег’” (205). На овом примеру читује се Тодоровићева читалачка прецизност и филолошка минуциозност. С обзиром на то да је уобразиља *сила* а не *моћ*, њеној бити и не припада неко статично почивање у себи које може али и не мора деловати. Уобразиља, дакле, није способност, део сазнајног апарата, већ сила која, у складу са властитом суштином, увек јесте чисто деловање, вансебност, другост себе саме. Инсистирањем на природи силе Тодоровић, с једне стране, интерпретативно измирује разлике између два издања *Кријишке*, док, с друге стране, оснажује посреднички, међудејствени, а донекле и неухватљиви карактер уобразиље, која повезује две крајње тачке спознајног устроја, моћи разума и чулности.

Силу уобразиље, чулност и разум аутор сагледава у хоризонталном кретању од *чистиої* ка *a priori*. То значи да априорном дељењу или категоризацији, као основи сазнања, претходи и једна неподељена, бујајућа делатност, „збиће” (39), које се код разума изражава као Једно трансценденталне аперцепције, а код чулности као Много неподељеног времена. Тек је преласком из чистог ка априорном могуће формирање дванаест категорија разума, те појединачних аспеката времена који уређују мноштвени, надирући ток. С обзиром на то да сазнања нема без одношења разума према чулности, при чему сили уобразиље припада кључна медијаторска улога, појам *самоафекције* суштински описује биће сазнајућег субјекта. Моћи се међусобно афицирају, а будући да чулност није нешто страно, него је кроз кретање од чистог ка априорном већ саображена условима представљања, то нужно долази до самоафекције. Могли бисмо рећи да и структура Тодоровићеве књиге добро одражава узајамни однос сила и моћи. Дело се састоји из увода и шест одељака чији наслови редом гласе: „Приступ Кантовој мисли”, „Рецептивност чулности”, „Спонтаност разума”, „Синтеза уобразиље”, „Трансценденција средишњег 'Између’” и „Бездани основā у Кантовој филозофији”. У сваком од одељака поједина сила или моћ разматра се како у кретању од чистог ка априорном (и у вези са другом моћи и силом), тако и у аспекту којим се трансцендентални хоризонт додирује са трансценденцијом. У том смислу би се могло тврдити да сваки одељак у себи и на властит начин понавља конструкцију из наслова књиге: самоафекција и трансценденција. Чињеница да се синтеза уобразиље разматра након чулности и разума, као трећа и посредујућа, а да се, с друге стране, одељком о синтези наговештава „Трансценденција средишњег 'Између’”, указује на понављање

кретања од самоафекције до трансценденције и на плану распореда одељака.

Подела на моћи и силе одражава се и унутар „Синтезе уобразиље”. С обзиром на то да постоје три аспекта синтезе – апрехензија, репродукција и рекогниција – сваки од њих одражава моћ или силу. Први чулност, други силу уобразиље а трећи разум. Уобразиљи и овде припада средишња, посредничка улога, при чему треба нагласити да редослед разматрања аспеката следи поредак одељака. Тако се најпре разматра синтеза апрехензије (прва, чулност), затим синтеза рекогниције (трећа, разум), а на крају синтеза репродукције (друга, уобразиља). Сваки од аспеката синтезе обележен је и једним од временских односа: синтеза апрехензије је садашњост кроз садашњост, рекогниција садашњост кроз прошлост, а репродукција садашњост кроз будућност. Прва представља сједињење садашњости, друга препознавање везе између садашњег и прошлог, те поновно оживљавање прошлог у садашњем, а трећа је (ре)продукујућа па тако унапред познаје законитости по којима се представа надовезује на представу, и обележена је временским односом будућности.

Интересантно је да у поменутој Хајдегеровој студији о Канту рекогницији припада место које Тодоровић додељује репродукцији. Дакле, рекогниција се везује за будућност, а репродукција за прошлост. Питамо се шта би била стратегијска позадина ове разлике између два тумачења. Ако посматрамо само значење речи, чини се да је Хајдегерово решење смисленије. Репродукција поново ствара и призива оно што је било, док рекогниција препознаје след представа, и тако се отвара *будућем*, законитостима које и долазеће представе морају да следе. С друге стране, синтеза рекогниције у озрачју је разума, док је синтеза репродукције под знаком уобразиље, иако обе припадају истој сили. То значи да се, уз сву (покаткад и критиковану) пренаглашеност значаја уобразиље код Хајдегера, код Тодоровића она ставља на још наглашеније место, будући да и унутар синтезе највећу улогу има онај аспект (репродукција) који и сам „представља” уобразиљу у тројству аспеката. Овим је Тодоровић још једном истакао пресудни значај уобразиље и неоснованост Хајдегеровог закључка о њеној потиснутости у другом издању.

Јасно је да овако пажљиво конструисање књиге, при чему се макроструктура одражава у микроструктури, казује и о извесној ауторефлексивности целине. Ауторефлексивност се, међутим, не читује само устројством дела већ и појединим херменеутичким упутницама које Тодоровић, поводом читања Канта, *implicite* изриче и о читању уопште. Говорећи о органској структури ума код Канта, Тодоровић наглашава да она не значи просту хармонију између појединачног и целине, нити да се целина може појмити као пуки агрегат међусобно сагласних делова. Кантово виђење органског на далеко је вишем нивоу. Оно подразумева да је сваки од делова у нарочитој и сагласној вези са сваким другим делом. Разумевање

сваког од делова захтева разматрање веза са свим другим деловима. Сматрајући да овакви Кантови ставови „антиципирају принцип филозофске херменеутике” (70), Тодоровић додаје и да се поједини сегменти и појмови Кантове књиге могу „потпуно разумети тек када се након ишчитавања целе *Критике* мисаоно пропитивање поново врати њима и промисли их у светлости свих у току истраживања стечених сазнања” (73). Рекли бисмо да и Тодоровићева студија у потпуности следи прокламована начела тумачења. У међусобном одражавању структуре одељака у поглављима, као и у траговима које чулност, разум и сила уобразиље остављају једни на другима у процесу одређивања сваког од тих појмова, приметимо ауторефлексију на плану самог читања.

Она је, међутим, уочљива и на још једном изузетно важном месту. Читава је Тодоровићева студија, наиме, усмерена испитивању граничних појмова, структура и области Кантове теоријске филозофије. Истраживање трансценденталног хоризонта доведено је у нужну везу са питањем трансценденције, са тајновитим и ишчежавајућим *збићем* које превазилази кантовски схваћене границе сазнања. Ако је бивствовање бивствујућег у нововековној филозофији одређено природом представе, онда се Тодоровићев интерпретативни пут креће ка ономе што у представи *сћавања*, ономе надирућем избијању бивствовања које се самоафекцијом не може докучити и сагледати, али које се иза граница неумитно слуги. Оваква проблемска основа приморава Тодоровића да, пропитујући границе Кантовог мишљења, и сам, у свом приступу и појмовном језику, пређе хоризонт зацртан критичком филозофијом, те да стваралачки и зорно основи оно што се тек слугећи помаља на међи спознаје. Аутор сматра да „интерпретатор не мора да стоји на претпоставкама интерпретиране филозофије; штавише, да у свом тумачењу можда чак и треба да се постави на другачије становиште” (30). Верујемо да је управо измештање перспективе омогућило да врхунац студије, одељак „Бездани основā у Кантовој филозофији”, задобије онакву мисаону снагу која, на путу ка мрачном извору сазнања, осцилује између самоафекције и трансценденције, осветљавајући троје као једно и једно као троје. А то троје што учествују у извору јесу: време, *Ја мислим*, и репродуковање. Њихово разликовање припада тајни троструке истости: „Ако се изговори једно од њих, казали смо и преостала два” (334).

* * *

Најзад, неколико речи (о) песницима. Наше филозофско наслеђе, па ни наслеђа других народа, не могу се похвалити да су у довољној мери истражила питање стваралачке уобразиље. Опсег тог проблема значајним својим делом припада и Кантовој филозофији. Уколико појам (песничке) уобразиље није на суверен начин осветљен, свако поетичко испитивање, заснивање стваралачког чина, па и просуђивање и тумачење тог чина

остаће инертно и недовољно дубоко. Чињеница да се у студији *Само-афекција и трансценденција* и сила уобразиље настоји обухватити властитим језиком и на властит начин охрабрује нас у нади да је могуће трасирати пут од властитог, преко поетског, ка пунозначној – али несводивој – *йоейици*.

Мср Лазар Г. БУКВА

Истраживач приправник

Институт за књижевност и уметност, Београд

lazarb501@gmail.com

ORCID: 0009-0009-9291-5956

КРАЉИ СРПСКИ РЕАЛИЗАМ: БОГА НЕ ВАРАЈ!

Бојан Вегара, *Деца коју није волио свијет*, Удружење инвалида, бораца и ветерана „Српски ратник”, Инђија 2025

Дискурс о грађанском рату у бившој југословенској републици Босни и Херцеговини неретко карактерише једнодимензионалан приступ, заснован на унапред подељеним улогама криваца и жртава. Ова тема се – како у међународној, тако и у лингвистички истојезичкој јавности – немилице користи у дневнополитичке сврхе, док се истовремено избегава свеобухватно и чињенично утемељено сагледавање историјске реалности. Концепт по којем се, три деценије након окончања сукоба, и даље одговара на питања од круцијалне важности латентно подгрева сукоб, по диктату и потребама међународне заједнице. У немогућности установљавања чињеничне истине, која би (по)ратним каријеристима и вишедеценијским трговцима туђим болом најзад докинула инострано финансирање, треба писати и читати лична сведочанства, која не маре за Јудине шолде. У техносфери у којој живимо, коју карактерише потпуни колапс емпатије, (пара)цитат Јосифа Висарионовича да је смрт једног човека трагедија, а милиона људи статистика, треба, нажалост, схватити буквално, јер смо сведоци да онима који нас, у најновијој импортованој унутарсрпској подели, називају поспрдно *йрекодринцима*, не значе ништа чак ни имена петогодишњег Павла Голубовића, нити његовог седмогодишњег, двоструко стрељаног брата Петра, а немоли канонизованог дванаестогодишњег дечака Слободана Стојановића (1980–1992). Због оне, Богу хвала, и даље велике већине, која, ипак, жели да сазна шта је и како је било, треба, где год, кад год и како год је могуће, сваку ратну трагедију забележити, јер смо сведоци да прећутани геноциди бивају игнорисани и претворени у заметке нових погрома и олуја. Ако то не урадимо ми *йрекодринци* сами, други свакако, у наше име или из нашег угла, сигурно

неће: видели смо то кроз наплаћене поједине покушаје београдских синеаста, који су у својим причама о рату крајње банализовали једну трагедију, дајући свакако једвадочекан повод колективном Западу да балканизацијом назове сваку карневализацију и вулгаризацију трагедије.

Посматрајући колону од више хиљада сарајевских Срба који почетком марта 1996, скоро пола године након Дејтонског (не)споразума и ни четрдесет дана након распуштања логора Силос у Тарчину, напуштају своја вековна огњишта, носећи уз Требевић са собом чак и посмртне остатке и надгробне споменике предака и потомака, Момо Капор, који је и сам носио име овог града као родног у личној карти, кроз сузе је, по сведочанству српског Хемингвеја, писца Небојше Јеврића, рекао: „Видиш ту децу. Једног дана ће неко од њих све то да опише.” Пре четири године, име Бојана Вегаре (Сарајево, 1980) појавило се у српском дигиталном простору, на страницама и порталима који, баштинећи наше национално писмо, негују традицију и културу сећања. Прича „Речи ћаћи да тражи камион” прва је стигла до мене и оставила ме без даха. Помислио сам тада да би била идеална за наслов неке будуће књиге, и испоставило се да сам био у праву. Због своје речите насловне формулације, која без грешке сублимира сложене дијалекатске, социокултурне и националне аспекте егзодуса сарајевских Срба, ова мајсторски испричана кратка проза била је достојна да се по њој назове читав зборник литерарних сведочанстава, објављен од стране Удружења гуслара и епских пјесника Републике Српске на Палама 2024. године. Наставио сам да пратим Бојанов рад, читајући, на друштвеним мрежама, једну по једну, а по више пута, седамнаест његових прича. Написане у првом лицу, из тадашње дечје перспективе, оне говоре о животу и одрастању под Игманом у недоба, од 1992. до 1996. године. Дивећи се пишчевом нескривеном дару, ишчекивао сам, као и многи, да се ова приповедања повежу у логичку целину и укориче. То изоловано папирно издање дочекали смо концем прошле зиме, симболично, уз тридесету годишњицу завршетка њеног фабуларног тока.

Књига Бојана Вегаре *Дјеца коју није волио свијет* објавило је Удружење инвалида, бораца и ветерана „Српски ратник”, које окупља ратне и мирнодопске војне инвалиде, као и ветеране, ради заштите њихових права и неговања традиције. Кроз романескно посложено лично сведочење писац до коске огољује пакао одрастања у ратном Српском Сарајеву, описујући у 57 прича, хронолошки, живот од 1. марта 1992. до смештања у неусловну избегличку избу у Братунцу и прве слободно запаљене цигарете пред оцем с пролећа 1996. године. У најосетљивијем периоду ране адолесценције, на путу ка интелектуалној, емоционалној и социјалној зрелости, Бојан и његови вршњаци, узраста друге половине основне или прве половине средње школе, одрастали су у специфичним условима двоструког обруча, материјалне депривације и перманентне

артиљеријско-митраљеске експозиције, са старијим мушким члановима породице на несигурним (а непробојним!) првим линијама фронта, и рођацима или већ пострадалим, или заточеним с друге стране линије разграничења. Износећи дечачка сећања, аутор примењује непосредну, документарну нарацију која је истовремено језички и стилски високо култивисана. Догађаји нису третирани као екстракт сувих статистичких података, већ су трансформисани кроз интимну раван људских односа и афективних стања. На тај начин, ово дело успешно избегава прикривене замке реваншизма, те се, осим кроз изразито тенденциозна тумачења, ни у ком случају не може окарактерисати као текст који призива даље сукобе.

Нарација је у потпуности лишена накнадне памети, ретроспективне рационализације, наративног дидактизма, ауторитативног моралисања или било каквог облика идеолошке присиле. Ово дубоко хуманистичко, егзистенцијално и болно штиво, прожето проницљивим и духовитим епизодама које потврђују ауторову свеобухватну упућеност у обрађену тему, одликује се специфичном динамиком. Иако оперативно лишено сентименталне патетике, дело је до краја испуњено свесно контролисаним емотивним набојем. Оно не индукује острашћеност, већ непоколебљиво афирмише веру у фундаменталне вредности за које вреди поднети и егзистенцијалну жртву. Истовремено, ово дело ни у ком погледу не релативизује дубоку трагичност ратне стварности која је, у својој суровој неселективности, однела животе како активних учесника у ратним дејствима, тако и *дјеце коју није волио свијет*, Гвоздена, Срђана и других невиних бића која ни у једном историјском, етичком или хуманом контексту такву судбину нису заслужила.

Вегарина прва књига, услед специфичне унутрашње динамике поведеања, конзумира се убрзано, али је процес њене емотивне и интелектуалне рецепције изузетно тежак и перцептивно болан. Онај читалац којег сложени и трауматични садржај овог дела не успе да емотивно конотира суштински показује потпуно одсуство сопственог емпатичког и етичког капацитета. Односно, да сасвим упростим: ова књига чита се брзо, јер њен ритам то намеће, али се пробавља болно, као садржај лицемерних мировњачких хуманитарних пакета, чији укус и мирис остају са нама целог живота. Кога њен садржај не погоди, нема у шта ни да гађа. Читајући ову књигу, једете и ви из кумовог пакета, као вама да је стигао, жалите пробушену јакну и надрастате полупани тетрис као да су били ваши, а прича о малом Мујици који, Марадониним оностраним надахнућем, несвестан тренутка, дрибла бровинг, урезује се трајно у памћење, као да се пред вашим очима одиграла.

Вегарин стваралачки рукопис се у великој мери ослања на концепт књижевног хиперреализма, стила који карактеришу екстремна дескрипција и огољено документовање стварности, без метафора, патетике и

лирских улепшавања. Именујући догађаје у складу с њиховим изворним значењем и фокусирајући се на бруталне појединости свакодневице у дуплом обручу, текст почиње да функционише попут књижевне камере. Овакав документарни запис, типичан за ангажовану ратну прозу, не ствара уобичајену фикцију, већ читаоца бескомпромисно суочава са суровом историјском реалношћу. Као носећи стуб појављује се, за овај контекст сасвим неочекивана, суштинска православна хришћанска вера нашег доба, покајничка, доживљена и суштински разумевана као духовна и етичка основа овог дела, која није екстрахована као спољашњи идеолошки конструкт, већ је ненаметљиво, а уједно и непоколебљиво, уткана у саму бит нарације. Лишен сваке проповедничке претенциозности или круте догматике, овај хришћански етос је потпуно иманентан целокупном тексту и дејствује као самоподразумевајући, унутрашњи координатни систем. Кроз тај духовни призматични оквир протагонисти перципирају свет и сопствено страдање, при чему се вера не манифестује само кроз дескриптивну побожност већ и кроз делатну спремност на праштање и емпатију. На тај начин Вегарин рукопис задобија дубоку сотириолошку и хуманистичку ширину, чинећи духовни штит на којем се разбија сваки облик острашћености. Напоследку, анаграм пишевог имена и презимена можда је и и најупечатљивији у целокупној и пребогатој историји српске књижевности, а гласи, силно и упечатљиво, заповедно, а искрено: Бога не варај!

Бојан Вегара можда је, због свега реченог, и утемељивач модерног, крајњег, освештаног српског реализма. Његов инострани пандан, хиперреализам, познат и као фотореализам, у својим раним фазама, као уметнички правац у сликарству, вајарству и књижевности, настао је пре више од пола века у САД и Европи, тежећи да реалитет прикаже са готово научном, механичком прецизношћу, често користећи фотографију као примарни извор и посредника између стварности и уметничког дела. Страни хиперреалисти користе често чак и најбаналније мотиве за приказивање своје виртуозне занатске вештине, али и, примарно, као коментар модерног друштва које је засићено сликама, екранима и медијима, где медијска представа о неком догађају често постаје важнија и упечатљивија од саме стварности коју живимо. Све то аутор ове књиге надраста већ на самим њеним корицама: *Дјеца* са њене насловне стране, надгорњена тенковима и згариштима, скрајнута од *свијетла* у сасвим другачије поравнање, израсла су у Људе прве класе, чуване и сачуване, како и ова књига сведочи, неупитним дејством виших сила. Од сломљеног и згаженог Светог Николе, који се, прокријумчарен, сакривен у старачка недра, са иконе у душу потомака још раније увукао, до оних чије је заступништво највеће, најдраже и најсигурније, јунаци ове књиге, деценијама брижљиво чувани у пишевој унутрашњости, данас су кроз њу представљени и будућим генерацијама. Истинитији од Ћопићевих *Орлова*,

Вегарини Хацићани, у истом узрасту, још *височије* лете: ковани у најгорем огњу, гађани први прљавим НАТО бомбама, данас постоје, јер за њих звоне небеска звона и одјекује света литургија из порушене цркве Рођења Пресвете Богородице са задње корице ове књиге. Из тог, само невидећем оку празног, у рату обескровљеног и рушеног, а данас обновљеног храма, више од осиромашеног уранијума којим је гађан, зраче, пред Богом и људима, заштита и молитвено заступништво, како тадашњег Митрополита дабробосанског, а потоњег Светог свештенотученика Петра (Зимоњића), који га је још 1936. освештао, тако и саме Богомајке, под чијим покровом ови вечити *дјечаци* заувек стоје, ма где да су се по свету, овом или оном, расули.

Досадашња рецепција овог дела – како у стручним књижевним круговима, тако и међу широм читалачком публиком – изузетно је афирмативна. Првобитни тираж од хиљаду примерака већ је вишеструко надмашен, док су се промоције континуирано кроз календар спонтано нанизале широм српског језичког, мислећег и културног простора, те трају и даље. Највећа вредност ових јавних представљања огледа се у успостављању специфичне атмосфере заједништва и остварене и досегнуте колективне спознаје. У академској заједници Републике Српске књига је већ иницирала стручне научне и наставне расправе, док њен очигледан мултимедијални потенцијал отвара могућност да ово дело доживи даљу културну еволуцију, како кроз институционализацију у виду канонске лектире, тако и кроз потенцијалну кинематографску или телевизијску екранизацију.

Роман Бојана Вегаре надилази оквире локалне и фрагментарне повеснице, уздижући се до нивоа парадигматичног дела савремене српске културе сећања. Применом специфичног књижевног хиперреализма аутор успева да изврши успешну уметничку транзицију из индивидуалне трауме у колективно памћење Хацићана, али и читавог нашег народа. Ово дело не нуди јефтину утеху, већ дејствује као етички императив и документ трагичне неселективности ратног усуђа. У коначном исходу, пред нама је капитално остварење које бескомпромисно чува истину од ретроспективне релативизације, у име будућности и опстанка целог једноименог народа са обе стране Дрине.

Доц. др Срђан В. ОРСИЋ
Универзитет у Новом Саду
Филозофски факултет
Одсек за српску књижевност
srdjan.orsic@ff.uns.ac.rs
ORCID: 0000-0001-7516-0787

МИРОСЛАВ АЛЕКСИЋ, рођен 1960. у Врбасу. Дипломирао је на Катедри за општу књижевност и теорију књижевности Филолошког факултета Универзитета у Београду. Пише поезију, прозу и књижевну критику. Добитник је више књижевних награда. Књиге песама: *Зиурај*, 1986; *Пойик или чу*, 1990; *Нема вода*, 1994; *Оскудно време*, 2016; *Лавиринт* / *Лабиринт* (двојезично, на руски превео Андреј Базилевски), 2017; *Нејоноволиви код*, 2018; *Арајски кайричо*, 2020; *Chudorlavý čas a iné básne* (на словачки превеле Ана Вршкова и Зденка Валент Белић), 2021; *Кафкино мајурско одело*, 2021; *Траварев наследник*, 2021; *Frunzele amintirilor ofilite* (на румунски превео Иво Мунћан), 2023; *Змејој и царевиој син* (избор, на македонски превели Христо Петрески и Лидија Размоска Тримовска), 2024; *Појлед на луку* (двојезично, на енглески превели Дејан Ацовић и Марко Алексић), 2024; *Бдење њинвина*, 2024.

ДАНИЛО БЕЋКОВИЋ, рођен 1981. у Подгорици, Црна Гора. Српски је редитељ, сценариста, продуцент и професор филмске режије на Академији уметности у Београду. Дипломирао је филмску режију на Факултету драмских уметности (2007) и општу књижевност на Филолошком факултету у Београду (2008). Режирао је филмове *Мали Буго*, *Црњански*, *Јесен самураја*, *Малишан* и *3211*, као и документарну ТВ серију *Њеџи – свевременик*. Креатор је, редитељ и сценариста игране серије *Пушин*.

ЛАЗАР БУКВА, рођен 2001. у Новом Саду. Основне студије завршио је на Одсеку за компаративну књижевност Филозофског факултета Универзитета у Новом Саду, а мастерирао на Филолошком факултету Универзитета у Београду, где тренутно похађа докторске студије. Пише есеје и критике. Објавио је књигу из области филозофије *Хилејтика: ословљавање*, 2024.

СЛОБОДАН ВЛАДУШИЋ, рођен 1973. у Суботици. Пише прозу, студије, есеје и књижевну критику. Од 2013. до 2016. године је био главни и одговорни уредник *Лейојиса Мајице српске*. Редовни је професор на Филозофском факултету Универзитета у Новом Саду. Објављене књиге: *Дејустација стираси*, 1998; *На њромаји*, 2007; *Порџреј херме*

неутичара у транзицији, 2007; *Ко је убио мртву грађу?* – историја моћива мртве грађе у српском јесништву, 2009; *Forward* – кримикомедија, роман, 2009; *Црњански, Металојолис*, 2011; *Ми, избрисани* – видео-иџра, роман, 2013; *Кошарка то је Партизан* – мит о Кошаркашком клубу Партизан, 2016; *Књижевности и коментари* – уједињено за оружану побуну, 2017; *Велики јуриш*, роман, 2018; *Орфеј и зајушчак*, есеји, 2018; *Оама. Берлинска тајна Милоша Црњанског*, роман, 2021; *Милош Црњански* – пријатељ у прошлости, 2021; *Завети и Металојолис*, 2023.

СЛАВОМИР ГВОЗДЕНОВИЋ, рођен 1953. у Белобрешки, Румунија. Песник, уредник, преводилац, антологичар, универзитетски предавач. Докторирао је у Букурешту 2000. на поезији Васка Попе. Члан је Савеза писаца Румуније, Удружења књижевника Републике Српске, Књижног друштва Косова и Метохије, Друштва књижевника Војводине и почасни члан Удружења књижевника Србије. Објавио је преко 50 књига поезије, од чега 10 у Србији и 4 на румунском (превео Лучијан Алексиу), две на немачком и једну на енглеском, пољском и мађарском. Важније збирке: *Крила и помало вајре*, 1975; *Песме пред зору*, 1977; *Одбрана крила*, 1978; *Лирика*, 1981; *Ведро ошварање камена*, 1985; *Јуначке речи*, 1986; *Учбеник о видареву кући*, 1988; *Повлачење црпе*, 1988; *Бели сунчани круи*, 1989; *Камен за њлакање*, 1990; *Српска молишва у Темишвару*, 1991; *Реч и свештоси*, 1994; *У кући са оштем и ледом*, 1995; *Рађање црпе*, 1997; *И.*, 1999; *Црњански у Темишвару*, 2002; *Сирах у клојци*, 2003; *Крси и крик 1–2*, 2003; *Вечерња школа*, 2003; *Сирашна прича из Клисуре*, 2005; *Александријске школе*, 2005; *Огломак о ошним црпедима*, 2007; *Колико Косова у мени*, 2007; *Јављање на Нери*, 2010; *Корњача силази на Дунав*, 2013; *Колико Косова у мени*, 2013; *Обраћање Београду*, 2015; *Господе развесели*, 2017; *Грозница Севера*, 2019; *У Темишвару*, 2020; *Дисање на њеће шкрпе*, 2022; *Аутобиографија са поезијом*, 2023. Приредио више антологија и зборника и превео тридесет књига поезије. Добитник је више значајних књижевних награда. Живи у Темишвару.

НЕБОЈША ЈЕВРИЋ, рођен 1959. у Бијелом Пољу, Црна Гора. Српски је књижевник, прозаиста, новинар и ратни извештач. Као најбољи ратни репортер добио је награду „Жегарац“, а као писац Велику награду Иво Андрић, Награду Задужбине Бранка Ћопића и др. Објављене књиге: *Црни кофер*, 1981; *Агамова љава*, 1983; *Тихи таи*, 1990; *Српски рулеи*, 1995; *Херој на мајарицу цуцује у Хаи*, 1998; *Фајрон*, 2002; *Кокоцији раи*, 2002; *Луда кућа*, 2012; *Ошми таиуљак*, 2017; *Приче уличарке*, 2019; *Баволе јаје*, 2021; *Мртви дим*, 2024; *Пуцањ у оледало*, 2025.

ЛАНА ЈЕКНИЋ, рођена 1993. у Београду. Докторирала је на Филолошком факултету Универзитета у Београду, одбранивши докторску

дисертацију „Драмски и позоришни метод Николаја Кољаде” (2023). Пише и објављује научне радове и позоришну критику у националним и међународним научним часописима на српском и руском језику. Учесница је више међународних конференција. Добитница је прве Бранкове награде Матице српске (2017/2018) и Награде „Проф. др Радмила Милентијевић” (2017/2018) из области руске књижевности. Преводи с руског језика.

НИКОЛАЈ ВЛАДИМИРОВИЧ КОЉАДА (1957–2026). Драмски и прозни писац, глумац, редитељ, оснивач и уметнички директор позоришта „Кољада-театар” у Јекатеринбургу. У 12 томова *Сабраних дела* објављене су његове драме, приче, драматизације, сценарији и чланци. Године 2021. објавио је збирку кратких прича *Узми и ђамџи*, а потом и збирке *Не џуџуј*, 2023. и *Шоу фрфљавих и џуџкавих*, 2024. Постигао је изванредне резултате не само као писац већ и као даровити учитељ, створивши 1994. године сопствени курс, данас познат под називом „Уралска драмска школа”. Његови ученици су познати широм света, а он лично заслужан је за популаризацију и промоцију савременог драмског стваралаштва и позоришне уметности. Објавио је више од десет књига са драмама својих ученика, а неке од њих су: *Арабеске*, 1998; *Снежна олуја*, 1999; *Проба*, 2002; *Књига судбина*, 2003; *Нуљџи километар*, 2004; *Транзиџи*, 2004; *Све ће биџи добро*, 2005; *Позориџије у коџларници*, 2006. Режирао је више од 60 позоришних представа, победио на више позоришних фестивала и добио бројне руске и међународне књижевне и позоришне награде. Оснивач је фестивала „Kolyada-Plays”, на којем се изводе представе трупа из читавог света по његовим драмама и драмама представника Уралске драмске школе. Заслужан је и за постојање једног од најпрестижнијих савремених драмских конкурса у Русији – „Евроазија”, чији је оснивач и једини спонзор. (Л. Ј.)

ГОРАН МАКСИМОВИЋ, рођен 1963. у Фочи, БиХ. Редовни је професор на Департману за србистику на Филозофском факултету Универзитета у Нишу. Бави се српском књижевном историјом и теоријом од XVIII до XX века, савременом српском књижевношћу и књижевном критиком. Објављене књиге: *Умјејносџи џриџовиједања Бранислава Нуџића*, 1995; *Маџија Сремчевоџи смџеџа*, 1998; *Домановићев смџеџ*, 2000, 2. поправљено и проширено изд. 2024; *Срџске књижевне џеме*, 2002; *Тријумф смџеџа – комично у срџској умјејничкој џрози од Досиџеја Обрадовића до Пеџира Кочића*, 2003; *Криџичко начело – књижевнокриџички оџлеџи*, 2005; *Свијеџи и џрича Пеџира Кочића*, 2005; *Искусџво и доживљај – срџске књижевне сџудије 19. вијеџа*, 2007; *Комедиоџрафски Орфеј и друџи оџлеџи*, 2010; *Иџенџиџеџи и џамћење*, 2011; *Криџичка џозба – књижевнокриџички оџлеџи*, 2012; *Заборављени књижевници – књижевноисџоријски оџлеџи о скрајнуџим џисцима срџској 19. вијеџа*, 2013; *Казивање*

трада и друџи оїледи – од Њеїоша до Борисава Сїанковића, 2014; Симо Маїавуљ и Бока Коїторска, 2018; Криїичка їерсїекїїива – књижевно-криїички оїледи, 2021; Земаљско и небесно – о књижевном надахнућу срїских їравославних свеїїеника и монаха 19. и 20. вијека и друїим сакралним їемама нове срїске књижевносїїи, 2022; Градови срїскої реализма – о ейоси и їисцима срїскої реализма и њиховим їрадовима, 2023; Књижевни свеїей Бранислава Нуїића, 2024; Гласови из їрошлосїїи – књижевноисїоријске сїудїје, 2024; Пуїїокази са јуїа – сїудїје из срїске књижевне и куїїурне їрошлосїїи и садашњосїїи на јужноморавско-вардарском їросїїору, 2025. Приредио више издања српских писаца и саставио неколико антологија.

МАРИЈАНА МИТРИЋ, рођена 1985. у Фочи, БиХ. Доцент је на Катедри за србистику Филозофског факултета Универзитета у Источном Сарајеву. На истом факултету је одбранила магистарски рад „Усмена књижевност као палимпсест за читање драма Борислава Михајловића Михиза” 2014. и докторску дисертацију „Јунакиње народних пјесма као ликови у савременој српској драми” 2022. године. Области научног интересовања су јој теорија књижевности, народна књижевност и традиционална култура као и њихови утицаји на писану књижевност, првенствено на савремену српску драму.

ВЕЛИМИР МЛАДЕНОВИЋ, рођен 1989. у Смедереву. Завршио је основне, мастер и докторске студије француског језика и књижевности на Филозофском факултету Универзитета у Новом Саду и 2022. године одбранио дисертацију „Ратови Елзе Триоле: романи, новеле, чланци (1945–1957)”. Области интересовања су му француска књижевност XIX и XX века, рат у књижевности, савремена француска књижевност. Објавио је драмски текст *Друїи їоред мене*, 2014. и био уредник збирке прича посвећене стогодишњици Великог рата *Приче бола и їоноса*, 2014.

СРЂАН ОРСИЋ, рођен 1987. у Вуковару, Хрватска. Дипломирао, мастерирао и докторирао (дисертација „Лик странца у српском роману 19. века”, 2015) на Одсеку за српску књижевност Филозофског факултета Универзитета у Новом Саду, где је запослен као доцент. Пише поезију, прозу, есеје, студије и књижевну критику. Књиге песама: *Месечар*, 2008; *Свеїїломрачја*, 2011. Студије и есеји: *Чеїрсїи и камаїине – есеји о делу Слободана Селенића*, 2014; *Јаїиин осмејак – смех у їриїовейїкама Јакова Иїїаїиовића*, 2015; *Лик сїїранца у срїском роману 19. века*, 2018; *Улица Милуїїина Миланковића*, 2019; *Прикази и їриказе*, 2024; *Мој родни крај свеїа*, 2025. Приредио више књига.

ЖЕЉКА ПАНЦИЋ, рођена 1984. у Сарајеву, БиХ. Студије Српског језика и српске књижевности завршила је на Филозофском факултету на

Палама Универзитета у Источном Сарајеву, где је магистрирала и докторирала. Ради као ванредни професор на предметима из области српске књижевности XIX и XX века, савремене књижевности и методолошких проучавања. Објавила је педесетак научних радова, пет уџбеника српског језика за средњу школу (у коауторству са Маријаном Митрић) и више приређених издања. Студије: *Комеџаји и укршћаји Сћанислава Винавера: књижевне идеје и погледи Сћанислава Винавера*, 2019; *Камен(и) траг преварених побједника: мити о Херцеговини и мити о Сарајеву у поезији Драћана Тејавчевића*, 2026.

МИТРА РЕЉИЋ, рођена 1952. у Брапцу код Медвеђе у Горњој Јабланици. Слависта, пише научне радове, документарне приче, огледе, дневнике, репортаже. Аутор је књига *С душом на тоштовс – Сведочења: Косово и Метохија 1999–2004*, 2005; *Српски језик на Косову и Метохији (социолингвистички и линвокултуролошки аспекти)*, 2013; *Историја руској књижевној језика (црквенословенско-руска прелићања)*, коаутор, 2016; *Српска пробља на Косову и Метохији: унишћена споменичка и језичка баштина*, 2020, 2. допуњено и проширено издање 2025; *О појму и речи у језику књижевних стваралаца*, 2021; *Идентичеј и индентичеј српској језика на Косову и Метохији*, 2022. Последње две и по деценије је хроничар страдања српског народа, његовог језика и споменичког наслеђа на Косову и Метохији. Приредила је (заједно са Надом Павићевић) збирку песама Даринке Јеврић *Посланице с Проклећаја*, 2008. и била коуредник зборника радова *Даринка Јеврић: архејиј, љубав, играјка*, 2017.

ИСИДОРА АНА СТАМБОЛИЋ, рођена 1992. у Зрењанину. Основне и мастер студије завршила на Филозофском факултету Универзитета у Новом Саду, где је докторанд. Поље основног научног интересовања јој је српска средњовековна књижевност, посебно српски средњовековни апокрифи. Ради као истраживач сарадник на Институту за књижевност и уметност у Београду.

ДОБРИВОЈЕ СТАНОЈЕВИЋ, рођен 1958. у Липама код Смедерева. Пише поезију, монографије, студије, уџбенике и књижевну критику. Књиге песама: *Сокрај вежба несћајање*, 2001; *Хорорској нежностии*, 2003; *Како брже преметнути умом / Come uscire di senno più velocemente*, двојезично, српско-италијански, 2021; *Смедеревска јесен позна*, 2021. Студије: *Форма или не о љубави*, 1985; *Реторика „Злајној руна“*, 2001; *Стилистика „Злајној руна“*, 2002; *Реторика поезије*, 2004; *Медији и начела дијалога*, 2004; *Збивање необичној доћајаја*, 2005; *Под сенкама баобаба* (коаутор Борис Об. Ђурица), 2006; *Медијска еристика и јавни дискурс*, 2009; *Реторика и поетика* (уџбеник, коаутор Радомир Живоћ), 2013; *Бежање од смрти: Миодрај Булајовић – стил и књижевна*

демонологија, 2014; *Свиснути од живога – стил и парадокси поезије Риста Рајиковића*, 2015; *Медији и живој без смисла* (коаутор Марко Ђорђевић), 2019; *Овладајти стиллом: стилистика – приручник за наставнике*, 2022; *Медијски стилови* (коауторка Лидија Мирков), 2024; *Српски идентитет и „Злајно руно”*, 2025. Приредио више књига.

БОЈАНА СТОЈАНОВИЋ ПАНТОВИЋ, рођена 1960. у Београду. Дипломирала је 1983. на Филолошком факултету у Београду, где је и магистрирала 1985. и докторирала 1992. године. Била је редовни професор Филозофског факултета у Новом Саду, сада је у пензији. Пише књижевно-теоријске, теоријске и компаративне студије, критику, поезију и лирску прозу, преводи са словеначког и енглеског. Добитница је више награда. Објавила је 14 критичких и теоријско-компаратистичких књига, међу којима су: *Линија годира*, 1995; *Наслеђе суматраизма – ђеитичке фитуре у српском ђеснићиву деведесетих*, 1998; *Српски експресионизам*, 1999; *Српске прозаике – антологија ђесама у прози*, 2001; *Морфологија експресионистичке прозе*, 2003; *Раскршћа метафоре*, 2004; *Небомство – ђанорама српског ђеснићива краја ХХ века*, 2006; *Побуна проиив среићта – нови прилози о модерној српској књижевности*, 2006; *Расиони модернизма – ујоредна чићања српске књижевности*, 2011; *Песма у прози или прозаика*, 2012; *Чист облик експазе – студије и есеји о српском ђеснићиву*, 2019. Поезија и лирска проза: *Бескрајна*, 2005; *Заручници вајре – ђесме у прози*, 2008; *Исијавање*, 2009; *Лекције о смрти*, 2013; *У обручу*, 2017; *Повреда белине*, 2021; *Низ кичму година – изабране и нове ђесме*, 2022. Приредила више антологија, књига и зборника.

МИОНА ТАТАРЕВИЋ, рођена 2001. у Нишу. Мастер филолог, бави се савременом српском књижевношћу и посткласичном наратологијом. На Филозофском факултету Универзитета у Нишу је на докторским студијама, а на Институту за српску културу Приштина–Лепосавић је ангажована као стипендисткиња Министарства науке, технолошког развоја и иновација. Научне и стручне радове и приказе објављује у периодици.

МИЛИЦА ЂУКОВИЋ, рођена 1987. у Панчеву. Дипломирала, магистрирала и докторирала на Катедри за српску књижевност са јужнословенским књижевностима Филолошког факултета Универзитета у Београду. Бави се српском књижевном периодиком ХИХ века и историјом српске књижевности. Ради у Институту за књижевност и уметност у Београду, у научном одељењу Српска књижевност и културна самосвест. Пише научне радове, студије, есеје, огледе, књижевну и научну критику. Објављена монографија: *Теолошки ђосићруктуриализам: ђеија и ђеиика Драћана Бошковића*, 2025.

ЗОРИЦА ХАЏИЋ РАДОВИЋ, рођена 1977. у Новом Саду. Истори-
чар књижевности, проучава српску књижевност XIX и XX века. Редовни
је професор на Одсеку за српску књижевност и језик Филозофског факул-
тета Универзитета у Новом Саду. Студије: *Историја једне самоће – по-
езија и проза Данице Марковић*, 2007; *Тиха присиљаништва Милеће Јак-
шића*, 2012; *Бележике на маринама – о крајњућим књижевноисторијским
изворима*, 2015; *О Милану Шевићу*, 2017; *Нови Сад кроз књију* (каталог,
коаутор Урош Станковић), 2021; *Милан Кацанин – у сенци славе* (каталог,
коауторка Марина Бојић), 2021; *У новосадском књижевном крућу*, 2023.
Приредила је више књига српских писаца.

МИЛИЦА ШПАДИЈЕР, рођена 1989. у Београду. Завршила је
основне и мастер студије на Катедри за класичне науке Филозофског
факултета у Београду. Збирке поезије: *Шар-ћланина*, 2019; *Ново тробље*,
2022; *Вечни живоћ*, 2026. Са грчког језика превела је роман *Касангра
и вук* Маргарите Карапану, збирку песама *Афродитта у љавом* Петроса
Стефанеаса и драму *Бодљикава жица* и избор из поезије *Ово месћо* То-
маса Цалапатиса. Члан је Удружења новинара Србије, живи у Београду.

Приредио

Бранислав КАРАНОВИЋ

Часопис *Летопис Матице 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 *Летопису Матице 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 *Правопис српског језика* Митра Пешикана, Јована Јерковића и Мата Пижурице (Матица српска, Нови Сад 2010).

Страна имена аутора у текстовима на српском језику треба да буду транскрибована и исписана ћирилицом, а приликом првог помена могу да буду исписана у загради оригиналним језиком и писмом. 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 (NLB Banka AD Beograd), са назнаком „за Летопис”. Оваквом уплатом обезбедићете да, чим нам доставите ову наручбеницу 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