



Објављивање *Летописа Матице српске* омогућили су
Министарство културе и информисања Републике Србије,
Покрајински секретаријат за културу и јавно информисање и
Град Нови Сад

ЛЕТОПИС МАТИЦЕ СРПСКЕ

Покренут 1824. године

Уредници

Георгије Магарашевић (1824–1830), Јован Хаџић (1830–1831), Павле Стаматовић (1831–1832), Теодор Павловић (1832–1841), Јован Суботић (1842–1847), Сима Филиповић (1848), Јован Суботић (1850–1853), Јаков Игњатовић (1854–1856), Субота Младеновић (1856–1857), Јован Ђорђевић (1858–1859), Антоније Хаџић (1859–1869), Јован Бошковић (1870–1875), Антоније Хаџић (1876–1895), Милан Савић (1896–1911), Тихомир Остојић (1912–1914), Васа Стајић (1921), Каменко Суботић (1922–1923), Марко Малетин (1923–1929), Стеван Ћирић (1929), Светислав Баница (1929), Радивоје Врховац (1930), Тодор Манојловић (1931), Жарко Васиљевић (1932), Никола Милутиновић (1933–1935), Васа Стајић (1936), Никола Милутиновић (1936–1941), Живан Милисавец (1946–1957), Младен Лесковац (1958–1964), Бошко Петровић (1965–1969), Александар Тишма (1969–1973), Димитрије Вученов (1974–1979), Момчило Миланков (1979), Бошко Ивков (1980–1991), Славко Гордић (1992–2004), Иван Негришорац (2005–2012), Слободан Владушић (2013–2016), Ђорђе Деспић (2017–2020)

Уреднички

ЂОРЂО СЛАДОЈЕ

(главни и одговорни уредник)

ЗОРАН ЂЕРИЋ, ЈЕЛЕНА МАРИЋЕВИЋ БАЛАЋ,
СЕЛИМИР РАДУЛОВИЋ, НЕНАД ШАПОЊА

Секретар Уредничког

СВЕТЛАНА МИЛАШИНОВИЋ

Лектор

ЈЕЛЕНА ЂОРЂЕВИЋ

Коректор

БРАНИСЛАВ КАРАНОВИЋ

Технички уредник

ВУКИЦА ТУЦАКОВ

Корице

АТИЛА КАПИТАЊ

Е-mail: letopis@maticasrpska.org.rs

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

Летопис Матице српске излази 12 пута годишње у месечним свескама од по десет штампарских табака: шест свезака чине једну књигу. Годишња претплата износи 2.000 динара, а за чланове Матице српске 1.000 динара. Претплата за иностранство износи 100 €. Цена по једној свесци и књижевској продаји је 200 динара. Претплата се може уплатити на жиро рачун 205-204373-09 (Комерцијална банка), са ознаком „за Летопис“. Адреса: 21000 Нови Сад, ул. Матице српске бр. 1, телефон: 021/6613-864 и 021/420-199, локал 112, факс: 021/528-901.

Издаје: Матица српска

Компјутерски слог: Владимир Ватић, ГРАФИТ, Петроварадин

Штампа: САЈНОС, Нови Сад

Тираж: 1.000

ЛЕТОПИС МАТИЦЕ СРПСКЕ

Год. 197

Децембар 2021

Књ. 508, св. 6

САДРЖАЈ

ПОЕЗИЈА И ПРОЗА

Слободан Мандић, <i>Ипњаци</i>	793
Зоран Костић, <i>Неслање</i>	802
Славомир Гвозденовић, <i>Аустроугарска</i>	806
Драгомир Дујмов, <i>Тајни сусрећ у Тацмајданском парку</i>	812
Јадранка Миленковић, <i>Калдрма</i>	819
Јоан Баба, <i>Сећање</i>	825
Леополд Лахола, <i>Појреб Давида Краковера</i>	830

ЕСЕЈИ

Богољуб Шијаковић, <i>Етхноисторијска топографија наге</i>	841
Дејан Ајдачић, <i>Прикази ероизма у султанском харему у два времена словенска романа</i>	859

СВЕДОЧАНСТВА

Славко Гордић, <i>Лекције лета</i>	872
Весна Берић Ђукић, <i>Можда осам, неочекивана?</i>	877

ПОВОДИ

ЈОВАН ДУЧИЋ (1874–1943)

Иван Негришорац, <i>Књижевна дело Јована Дучића: енциклопедијска скица</i>	881
Миро Вуксановић, <i>Јован Дучић о срећи и о љубави</i>	903

Радмило Маројевић, *Први ђесник руској сребрној века и ђоема „Дванаесѝ” као симбол размеђа ејѝоха* 915

Душан Пајин, *Пронађено време* 939

Анђелко Анушић, <i>Први роман о „рацији” која бејаше „покољ”</i> (Радован Ждрале, <i>Црвене реке</i>)	945
Владислава Гордић Петковић, <i>Трасе и њарамејри</i> (Библиотека Прва књига: Вук Вучковић, <i>Кришке сунца / сејови ножева</i> ; Сања Перић, <i>Књижевности и исходишта</i> ; Милош Марков, <i>О ситраху ситрах</i>)	949
Јана Алексић, <i>У њојрази за њосиасном уметношћу</i> (Владимир Коларић, <i>Хришћанство и уметности</i>)	953
Ненад Станојевић, <i>Интелектуалац у времену експерта</i> (Славко Гордић, <i>Међу својима</i>)	957
Јелена Марићевић Балаћ, <i>„Подне” српске књижевности</i> (Светлана Шеатовић, <i>У залеђу Средоземља. Медитеран у модерној српској књижевности</i> ; Андрић и Јагран)	961
Милунка Митровић, <i>Ноћ у коју залази свејелост</i> (Радосав Стојановић, <i>Међушћим</i>)	967
Владимир Перић, <i>Ка аџараксији</i> (Симон Грабовац, <i>Дубока њишина</i>)	970
Зорица Младеновић, <i>Исечак воде</i> (Драгица Ужарева, <i>Кантиање за љас и оловку</i>)	975

Предраг Шапоња	980
Бранислав Карановић, <i>Ауџори Лејџојиса</i>	983
Упутство за припрему текста за Летопис	1001

СЛОБОДАН МАНДИЋ

ИГЊАТОВЕ ЗАГРАДЕ*

1.

Датумима се у нас званично и службено бавио једино Игњат Алексић.

Остали су то понекад чинили, на сопствену одговорност, не слутећи где залазе нити у шта се упуштају.

Сви наши преци старији су него што се пишу; у земљи у којој су они долазили на свет деца нису уписивана док не прође бар пола године, понекад и цело лето, док се не види хоће ли остати: да их цаба не увове у матичну књигу, биће да се штедела хартија и простор постојања: невероватно је било утврђивање тог рока докле се живот не рачуна, одакле да је неко жив, када је доиста ступио у век, и ког дана му живот почиње: колико ли је снова и слика света тако, притом, олако отписано.

Нису ме из прве припустили у забран назван живот; у свет њих, готових људи.

Стани, да прво видимо хоће ли остати живо (тада сам, у почетку, био средњег рода), говорили су оцу још увек ношени навикама из старог краја; нису били обавештени, још до њих није стигло, да је то превазиђено становиште, одбачено на вратима школе заједно с ијекавицом.

Отац пак предњачећи у уклањању застарелих обичаја, запео да ме што пре уведу; седмог дана запуцао код матичара.

Каква вам је то ђавоља навада, Игњатије се зграну што се и толико чекало; као да је волео више посла, једва чекао да својим

* Одломак из истоименог романа у рукопису.

краснописом, умачући перо кад у мастило кад у туш, шкрипавим ходом пера по пожутелој хартији лагано попуњава мени намењену рубрику у својој дебелој књизи.

Хоће ли се ударити данашњи дан, запита отац испотиха.

Забога, како ли ти такво што пада на памет, обрецну се Игњатије; ни говора! Прво, немој да ђетету отимамо и одузимамо недељу дана, ко зна колико ће их имати (нешто је и Игњат био сумњичав). Друго, уколико упишемо данашњи датум неко би могао погрешно разумети, рећи како си намерно чекао дан ваше славе; не ваљда мој имендан. Уједох се за језик, саопшти стари испод туробне гримасе. Једном речи, држимо се факата, одсече Игњат; тако је најсмирније, и за сваког понајбоље. Сем тога, овако ће још ухватити годину у којој се обележава стотина лета од *Горској вијенца*.

(Бабајко ти тада сину, по челу се звекну: како се тога нисам пре сетио, прича Светозар као да је био тамо. Али њему се у сваком случају могло веровати на реч.)

*

Игњатије, матичар, геометар; завео је ново обрачунавање времена живота и века.

Немојте то од мене тражити, уме да завапи; зар да ја заједам баби на кантару, да закидам на мери. Чему ће вам то?

Мислили смо, нека буде бар мало жалости, да се не пише баш сто година; некако је и постидно, кад видиш како људство још пуно живота прелази у *Пејши кварџи*.

Шта ће вам жалост, вазда је дозивате, оставите понекад места и за зерку радовања. Нека се види како је понеко и зезнуо век; да је и то попут правде достижно, праскањем је ударао тачку.

Овај наш Игњатије чува датуме, као да су од злата; пре би ти Шиме алалио бразду, да му је у Речају одореш, него он додао дан у оној књижурици, заколала је изрека.

То је забрањено, каже. Дан и живот су светиња; никоме!

Ни узети, ни приписати; не вреди помињати.

Само онолико колико је одозго дошло и стигло, има томе разлога, који се можда назива судбина, вели; није наше да се уплићемо.

Не да више, не допушта ни мање; када некеме заваља за мировину, цабе му разлажеш и доказујеш. Било би право да оствари пензију, поиздаље покушаваш, спреман да на прсте побројиш разлоге. Остави ти правду за друго место, није то мој посао, отповраћа Игњатије; моје је да у ову књигу унесем свачије време: да уведем, кад дође час и да раскњижим.

Тја, плуцну отац на толику огољеност, на сиротињску сведеност битисања којом се прескаче све што је ваљало; остају само цифре као оголеле кошчурине, зар да то беше живот? (Шта остаде од мајке му Манде; мада верујем да ни он, кад би му се понудило, не би умео ишта да допише изнад црте која је, у Игњатовој књизи, подвучена под њен век: тај резиме ичим да допуни: од пролећа је седела на гањку, од Митровдана у кући уз шпорет, и сркутала кафу. То је редовно бивала његова прва реченица, када би се о Манди повела реч: потом би, као покисао, утонуо у ћутњу.)

Од кога да узмем па да теби дотурим, као запет чека, готов да одбруси.

Од-до, размеарава и повлачи као метарски штоф пре него што маказама отфикари.

Тако је Игњатије, све од ослобођења земље па до њеног распада, у новом завичају, обележавао поље постојања својих суграђана, омеђавао им зону живљења: унутра су били слободни да, између два датума, чине од себе шта год нађу за сходно; само се није могло преко границе, изаћи из заграде коју је матичар отворио и једном ће је (чека он стрпљиво) затворити. (И ја нешто слично чиним, помислио сам када сам почео да записујем у летопис, можда баш и настављам, настојећи унутар истих граница да утврдим од чега је било саткано то њихово време, да га сагледам и учиним што пунијим: да му обновим укус и арому, нешто од негдашње пуноће. Ако не могу да додам преко границе, да га бар изнутра продубим. Мада можда му ни ја, попут Игњатија, заправо ништа не придодајем, не приказујем га ни садржајнијим ни богатијим: можда ни не добацујем до онога што је било. Ко зна чиме су све били испуњени нечији тихи тренуци незбивања. Затони снатрења. Медитације, док гледа како киша долази преко поља, преко зрелих жита, думбара по класалим кукурузима.)

Сретни ли су они што остадоше у Игњатовој загради, говорио је отац од пролећа осамдесете, када је матичар склопио корице; како ли је дочекати да ти држава крепава! За себе је, присетивши се свог мајског аутографа, констатовао да се сврстао међу оне који су преступили преко дана када је требало отићи да би замакли сретни.

*

Непоткупљив.

Да ли он притом ужива у својој улози, питао сам се како сам одрастао; волео бих да није, да је и њему она понекад била терет.

Поверило му, он све по пе-есу, без иједне двоумице; нема се куд, мо-ра. (Е, то је већ био слоган који добро познавају. Што, брате, одмах не кажеш! Под тим барјаком су у цик зоре, у бригаде сабра-ни, на запрегама хитали у поље, одлазили на радне акције, градили пруге: све с песмом, ни по чему налик на морање. Као да су се унутар датог оквира, утврђивао га Игњатије или когод други, они посве прилагодили, нашли радост младости, полет разиграних чула и дамара.)

Игњат је покушај отпора општем тренду, тој групној терапији наших старих, неуморних прелција и кићених казивача; једно настојање да се цифрама заведе и одржи ред. Обраћа нам се епитафима уместо причом; то је његов жанр. Такав не може бити омиљен, тврди Светозар.

Једино где је био спреман да изађе у сусрет било је ако затреба да се каквом детету нађе и именује отац; да је мање сирочади на свету. Или да се уреди какво венчање, макар и таквих двоје који можда никада нису ни помишљали да ће заједно тражити срећу; ту би се он здушно бацио на посао, странка би тешко одолела. Биће да га је умакање пера у туш и попуњавање рубрике, као дотицај живота, прожимало радошћу; живнуо би и сав засијао.

Погледај како скида *књићу* с полице, примиче мастионицу, свечано узима држало бришући га цепницом, као да приступа светом чину, управо једном обреду, ређа Светозар; бележи само чист дестилат судбине, без коментара: нека све говори само собом.

Једанпут, отац је сам за себе, као да му је за то дато овлашћење, ударио тај мур судбине, суви жиг живота.

Послужио се сопственим епитафом.

2.

Ко зна, у ту слику двојице одраслих људи, шта је све стало. Посматрао их је нетремице.

Поглед му је шетао, падао с бркатог човека с качкетом на оног другог, нижег, жустрих покрета; могао је приметити да први све време седи на столицама за столом, док други хода по соби, повремено описујући круг око онога што седи. Слегао је раменима, одмахивао руком, ваљда на нешто што би требало да је чуо иако до дечака ништа од тога није допирало. Дизање обрва, провлачење прстију кроз косу, придизање панталона под каиш док хода,

то је примећивао; онај који седи као да је у свему другачије, тише и смирено, учествовао. Дечак је присуствовао неом играчку, једној пантомимској сцени; нешто се десило с речима па их нема. Ако се не чују, оне ко их посматра могло је све то личити на бесмислену представу која се не може ни са чим спасити ни оправдати. Било је то луткарско позориште, помишљаће после, или још тачније, пошто протекне још времена, говорити: театар сенки.

Запамтио је слику без речи.

Тај њихов разговор дечак није могао докучити, иако је био присутан, у истој соби с њима, више загладан у стричев качкет и поткресане бркове, то лице на које је навикао, слушајући шумор њиховог говора, ако га је ипак чуо, било је то узалуд: све је било на страном језику који он не разуме, то што је до њега допирало били су само шумови и децибели, очеве громогласне упадице, као петарде, и стричево тихо и споро, помало шушкетаво, роморење, уједначено као када крене јесења киша. Више гледао него слушао, био онај присутни који се не рачуна, ни на који начин не би могао закључити (није га могло ни занимати) на чему се гради та дугачка распра, око чега се врте ваздан, иако му сцена није била досадна: некада, још отпочетка, сви смо волели када било ко дође у кућу, „у госте”, само да отвори врата и седне: када наш собни свет надлази и расте. (Да је разаберао њихов језик, одмах би разумео како је главни проблем овог разговора недостатак псовки (из неког разлога су их избегавали, можда чак и зато што је ту негде у ћошку седела неприметна бака Манда); да се креснула која, све би се брже слегло у нормалу. Овако су, следећи потребу сталног појачавања гестова, морали да се један другом уносе у лице, пружају шипак, одмеравају лакат, да гуде десном преко леве, показују средњи прст, чвркају казалцем у чело; онај што опходава заселог повремено би замахнуо ногом и шутнуо упразно, као кад Аћим Мрва на утакмици промаши читаву лопту.)

Тек после неколико година, био сам у прилици да им намонтирам и вратим речи; када сам сазнао о чему је текао тај разговор. Био је то наставак на догађај са Зеленгоре, или можда с грдосије Волујака; мора да је отац онда, у часу клонућа, прикљештен, са дна безизлаза, у нападу самилости, стрицу нешто обећао, само ако извуку главу, врате кост и кожу кући (могао је тако рећи): баш као у бајци, обећавајући награду за обављање немогућег и нерешивог задатка, што је можда био његов покушај и да умилогости околности, или још пре изазов судбини: на крају крајева, зашто једним обећањем не орасположити макар свог брата, обећања су

дизала морал, било их је у свим биткама, када све друго затаји. Ако преживимо, рекао је, понављајући онај услов из сваке бајке, који је управо тако, истим чудом, и остварен; али сада, када је, после дугог ћутања, дошло на наплату, дужник никако да се сети задате речи.

*

Једног дана, дуго после тога, пошто ми се учинило да је значај догађаја већи него што сам у први мах помислио, запитаћу га какав је био онај дан у коме је постао млађи: када је уз стричев кликтај: сада си се поново родио, још једанпут уписан у књигу рођених; какав по временским приликама, по ситуацији на терену.

Кишовит и хладан, дозлабога тмуран, јадан и чемеран, да какав; ватру бљују по нама, обруч окол одасвуд стиска, у њему скапавамо. Сава и ја кроз гору тумарамо, изгубљени, сасвим сами, као да смо једини борци против оне але што је на свет зинула; по брини и урвинама се тражимо, где нам је главнина. Нема, брат одмахује главом немо; убија сваку вољу. У маху клонем, стисло ме, и за њим мало заостанем (нисам питао оца зашто), па се завучем под једну букву (нисам питао ни откуд буква, да ли је на Зеленгори, или је то био Волујак, уопште било буква или је то појединачно стабло залутало, да не кажем изгубљено попут њих двојице, пазио сам да не испаднем ситничавач), жиле јој се пружиле као руке, ухватила се за земљу да не одлети низ стрмину; и онда, мој брате, одједном ми ноге склизнуше, неста земље, стрмекнух, не знам ни како се ухватих за једну грану (зар су гране букве тако ниске, питање што се наметало је прећутано; не сме се овде прекидати, испало би да сам без слуха за његову драматику): одједном висим над безданом, с обе ноге у њему, баш у гробу, каже. Куку, трокуку, прекуку; гушио је у себи крик, уједајући се за језик. Да се могло вриснути из гласа, какав би то одушак био, просто би му лакнуло, би упола; давити крик, то су јади, одмахује. Зар ћу овако, овакав, у вечност и историју, падало му је на памет горко питање, онда је почео да дозива: О, Сава, Сале, Шале, брале, свим именима која му је знао, неће ли га призвати, али није смео да завитеза колико га грло носи, зликовачке уши као буковаче вели свуд расејане окол, него све тише и тише, док не примети да га ни не зове него цвили: зар овако лило да те уцвелим, куку теби, црна јатко, кукавице довека; ко зна колико је трајало, руке утрнуле, сваки час могле су да испусте живот, то што је било један скроман животић одједном помисли каже (могу да замислим колико разнежен тим деминутивом), указа му се у новом светлу, и паде му на памет

како се ниједном на њега није осврнуо; могао је одлетети доле, у бескрајан пад, без дна, колико ли би трајао, сину му у секунди, тај летењем добијен жалосни продужетак, виђао је он големе бездане по Сомини, ко зна колико је висење трајало, снага је изветравала, остао још само грч, руке су се још држале само зато што су укочене, али већ им долазило да се отворе, да испусте грану и душу, и он празних шака да одлети ни у шта; онда је угледао изнад себе Саву, глава му у небу, је ли он забога, шта му је то у очима, шта ли је тако угледао, ама да ли сам то уопште жив, јадна мајко опет, али Сава је био жив, пружао му је пушку, требало је времена да се опасуљим, шта ли то хоће, ухвати десном за ремен шаптао је, сад левицом, онда ме загрлио, каже, и кликнуо: Сада си се поново родио! Попридигни пантале! Од данас дереш нови живот!

Чим сам душу повратио узех, један камен, то сам ти већ причао, погодио се раван и округао, као погача, седох на пањ, отворих бритвулин: уклесих име, и датум, деветнаести мај, то је било све што сам имао да кажем. Могу да замислим како је уклесивао ревносно; као да се тим словесима отима оном амбису над којим је висио, и сада неће полетети доле него увис (можда је и помишљао да је сада миран, па нека бива). Као да потписује примирје. Испашће, на седамдесет лета, у дан. Као да неко, негде неки небески матичар, неуморни перовођа, у својој Књизи живота предано уређује наше послове.

Сава је све време стајао изнад и укочен гледао. Шта то пишеш, упита кад заврших. Писмо мајци. Јесам ли је и ја поздравио? Него; побогу, не раздвајам ја тебе од себе, рекох, како то питаш.

Можда је отац у једном часу наслутио сву таму што се била над њим наднела, да га поклопи и изузме из остатка света који припада претеклима, и инстинктивно се опирао макар и тиме што ће на камену сам оставити своје име, и датум испод (био је то његов упис у књигу живота, преко онога који уноси поп у Добрељима, важнији од матичаревог у Автоvcу): као да је тек уведено да је жив, да управо ступа на позорницу живота раздвајајући се од непостојања, притом уопште не знајући да ли ће његова објава, тај кликтај икада и до кога допрети (канда би без тога ствар била кудикамо трагичнија), или ће пре остати тек један облутак у гомили безимених каменова; наслутио како свима прети потонуће у безименој слави (њему се згрстило на оно што ће бити тек мој статус). Другим речима, да остане као неко ко није учинио ништа са својим животом (ако се тако сме рећи за незнаног палог борца; можда отуд она његова омиљена и гласно понављана изрека за коју је тврдио да је кинеска: ко није засадио дрво, или оставио

запис, или за собом потомство, тај као да се није ни родио). При томе, симптоматично и указујуће је што се није сетио оца (могао је са присенком утехе помислити како се и Тодор више него једанпут само на Кајмакчалану суочио са оваквим погибелним часом) него мајке која осим Засеља и Сомине није видела света: као да му није ни требало утехе него милости. Вероватно је потом камен одложио у страну, као бар донекле спасен, из безимености изашао; или га је, напротив, бацио на гомилу, међу остале, осећајући да тамо припада: шта год да буде, он ће заувек бити са осталима, својим друговима. Али сада, од данас, уписан и спасен.

3.

Када ће већ једном бити оно, започињао је сада стриц.

Које оно, зачуђено ће отац, заузимајући гард као да осећа претњу иза те неодређене најаве која може ко зна шта све, штошта да покрива. Тај његов поглед добро сам познавао.

Оно што си обећао, тврдо ће стриц, решен да нешто, овог пута, истера на чистац.

Шта сам обећао, подиже тон отац, сада већ наљућен (као да му се кукавичје јаје подмеће). Кажи!

Знаш ти то добро, и даље стриц кружи око проблема, пребацујући терет на оца; који можда не жели да се сети нечега.

Стари осећа жаоку, на њега је потворено, на правди Бога је опањкан; већ је узаврео. Не знам на шта мислиш, оба ми ока! Казуј!

Стриц само клима главом, и он увређен. Тако крупна ствар се не заборавља; само неко неће, не признаје, да је се сети.

Да није да овце отерамо код чобана у Боку?

И то је, али није главно.

Знам; да те водим у бању!

То ћемо поткрај августа, већ је утаначено; рече, и слеже раменима.

Мора да је то слегање значило: ако и то обећање не буде као ово; зато се отац додатно љутну, одмахну руком спреман да све пошаље у неку ствар. О, ђаволе, одбиј се од мене! Да ти однесем радио на поправку, сети се, и понуди разрешење; да се једном размину.

Не треба, просвирао је, одмахује стриц главом.

Да ти донесем ексер, осмицу или десетку, из Зрењанина, да полетвамо салаш.

Не треба, одбија стриц, Јанко ми их донио.

Да није да идем с тобом код доктора?

Није, ишао сам сам ономадне. Боље да нисам. Је ли ти столица издашна, помисли шта ме пита поганац.

Чуј тијех јада; па шта си му одбрусио?

Мислио сам да му привежем једну уз уши, да му звони до до-
вече. Али паде ми на ум да ће утећи из Сарче, па ко ће нам онда
прашкове преписивати.

И та ти је на месту, иако не треба дати на себе; с друге стране,
Стрептомицин и није толико лош човек, мајка му је од Баћевића.
Јеси ли ти знао Тома, оног са железнице у Билећи: њему је Цвије-
та рођена тетка!

Овде је стриц само одмахивао и главом и руком, одбијајући
дигресију: Немамо сад кад о Тому, приметнуће се некуд мој предмет
(знао је већ како се понекад у причи загуби), већ виси!

Забога, што се код нас тешко прелази на ствар; па реци више
једном шта хоћеш! Помози ми, кумим те Богом! Ако ми до довече
не кажеш, нећу ноћас ока склопити, сутра ће се сви од мене о јаду
забавити; све до зоре ћу ређати могућности, шта би то могло бити,
шта би могло теби на ум пасти.

(Мора да је стрица жацнуло када је чуо докле је отац спреман
да се с њим натеже, ко зна колико је имао да ређа могућих захте-
ва неуморни приповедач, шта све да издере и извуче; па крену да
се примиче предмету.) Ама помало ми и незгодно; бојим се да не
испадне како те притежем.

Притегао си, брате, и натегао, нема куд више! Зукни!

Па, ето, обећо си да ћете ме примити у Партију, одапе Сава
најзад.

А то, кликну отац; погле о чему мој добри брат снива! Да баш
сада приступи! Дај да те пољубим, рече и цокну Саву у чело. То
сматрај готовом ствари!

(Већ је једном сматрао; мислим да су се стрицу, на то, обрве
накострешиле: после свега, само је изнова добио оно старо обе-
ћање као да се тек одавде рачуна.)

Када Сава узме качкет у руку, да га устакне и крене, увиђам
како без капе тај сетни гест одласка и напуштања не би био до-
вољно видљив; не би га могло ништа друго тако речито ни наго-
вестити.

ЗОРАН КОСТИЋ

НЕСАГЛАСЈЕ

СА ЛИВАДЕ

Лежим у трави. Планина-пријесто.
Висина, негдје, хиљаду и петсто –
између мора и још плављег неба
са којим општим кликтајем јастреба,

без кога посве остао бих нијем
(тек ридао бих љепотом опијен),
овако, глас мој небом се проноси
и јастребом се одоздо поносим

гледајући га горе док шестари:
имам осјећај – као да, у ствари,
то гледам себе, знаног само себи,

а озго – доље, у трену док лебдим,
посматрам себе, оног знаног свима:
своју низину надгледа висина.

ИЗДАЈА ЈЕЗИКА

Кад год смо себе и тебе издасмо;
(ми, од настанка језиково гласно) –

издајом сваком бивасмо све тиши:
некада народ а сада скуп мишји,

умјесто словом, словимо цијуком
или ни тако – служимо се муком

и кад плачемо и кад се смијемо:
или не знамо или не смијемо

гласно изрећи потврду људскости,
озвучити је из кичмене кости,

мисли и срцу дати пун смисао.
Тек онај ко је на теби писао

не издаде те – он, тобом, језиком,
и писа ово, непотребно иком.

ШОК-СОБА

Телефон, сапун, четкица за зубе,
„Аквафреш” паста (четвртина тубе) –

све је што оста од мог претходника:
на трен га видјех при крају ходника –

на колицима којим га одвозе
двије суђаје у свијет наркозе

ка „Хирургији”, према скалпел-сали.
Његов су кревет мени (новом), дали,

само чаршавом прекрили га свјежим,
гдје ћу наредне дане ја да лежим,

што и претходник да пролазим исто:
урин – крв – урин, а потом, са цистом

да се опростим путем „виа – ходник”,
ил’ са животом – као мој претходник –

да иза мене неки (нови) дође
и наслиједи што и ја такође

(телефон, сапун, четкицу за зубе,
калодонт „Астра” нетакнуте тубе)

и да ме чека к’о ја претходника –
од јутра до сад, од сад па до никад.

НЕСАГЛАСЈЕ

Између небеса и мене-мрава
облак и кестен, кров куће и трава

којом већ много година гамижем –
земљи све даљи а небу све ближе

и ред је – тек што онај облак мине –
ето и моје душе у висине,

чему и тежи она одвајкада:
али, између ње и мене, сада,

одједном – несклад, не знам са мном шта је –
испод облака хоћу још да трајем.

СВЕ

Свијет се свео на собу и башту,
ван тог простора не пратим ни машту,

она без мене пространствима лута,
зове ме, али већ нисам за пута,

ја, који цио живот летјех са њом.
Сад, ров баштенски за мене је кањон,

преко, ни с њеним крилима не могу –
како ће онда моћи душа к Богу

у судњем часу кад мора да крене?
Као ЈА лети, или мјесто мене –

као све људско и све што Бог прима?
Само створ машта да га више има.

СЛАВОМИР ГВОЗДЕНОВИЋ

АУСТРОУГАРСКА

АУСТРОУГАРСКА

*Посвећује се Њосјодину Сјевану Бујарском и
Мајичарима, сјарим и данацњим*

Стара је Аустроугарска садила,
под теретом корена и млека, уз царске друмове,
зелене дудове. И капи траве неговала.
Сребрњаке. Златнике невернике.
Читамо у Шенбруну, из златоустог синопсиса.
Два и по века касније.
Руку на срце, ничему замерке нема.
Све је било на свом месту. Могло је да задудари,
ластари да се вину. Јазавци да полете.
Већ су се и гуске чуле.
Одређена су и места за јасно гакање.
Које од којег лепше. Слободно. Кочоперно.
Поваздан Европа.
Успут су пелцована и станишта за птице.
И грана уз коју су царске стубле. За медитације. И медицину.
За суђење о муњи и облацима.
И ја сам стублама таласао. Облачио.
Ухваћен у мрежама царевине.
Као у стублама живота. Рујним.
Свиллом коју сам неустрашив чекао са грана.
Незаборав се ширио брже од дима над реком.
Покушавао сам да главом, о срцу ни речи, откључам
облак. У Гаврилово крило уведем себе.

У ред. Са поштовањем, у еколошки поредак.

После конгреса следиле су светковине.
Точила се клепсидра. Царевина се својски затресла.
Песак је донет из најскупљих одмаралишта и бања.
Са божијег образа и руке.
Из далеких метафора.

Ових дана размишљах нешто. Слутим.
Појавиће се са златним пехаром у руци.
Из „Златног јелена”, у новом оделу.
Савршеног кроја. Које ме са модне писте,
Из савршене пређе, враћа смислу живота.
Да од праведне царевине одбраним себе.
Од сенке невиђеног јачача. Која усправна посрче.
Као за неугаслом вером птица. Принцип.
Од одсутнице до одсутнице.
Припремајући нас за доручак, као за градњу нове куће.
Не губећи наду. Чекајући да нас вине.
И пробуди ренесансу. Илуминизам. И магарце.
Који се ритају ногама. Ротацију.
Претходно ћу добро подмазати,
Кајзеров бицикл, притегнути точкове царевине. Залити
царски пут, у сваком куту.
Позлатити ровове. Из којих ћу право у епско читање поезије.
Схватићу како било откуцава неуморност.
Чекаћу да нас столетни молери спопадну.
Насликају, авај, на сваком листу грачанице.
Која
Гори.
И предаје нас памћењу. И пепелу старе Аустроугарске:
Музеју књижевности Европе.
Под теретом корена и млека.

ФРАНЦУСКИЊЕ НА ЧАСУ ШЕКСПИРА У БАЊИ ХЕРКУЛЕС

Францускиње су најзад стигле.
У позориште пуно цвећа и разблаженог сумпора.
Разголителие 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,
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,
мушкарица 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 палимпсести.

Са Монпарнаса долепршале су на сред 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.

РАПОРТ О ДУЋАНУ

*Покојном стрицу Младену Гвозденовићу Гамберу
који је шуровао са Шекспиром чувајући за живога чийаве свеске
Шекспирових одломака и чийага, преписане манасијирским рукописом*

У мојој књизи стриц је отворио дућан за продају магле,
Читког, лепог рукописа. Отело свих урока.
Чудесна се птица слаже у излогу,
са забрањених полица шири крила.
Уметност ватрених патуљака,
спремна да порасте и полети у Русију.
Да на његово (и моје) чело сложи рекламу,
већу од ране анђела, учини добро дело,
преда се биљу, исплази језик, зацени се од смеха.

Чувари упућују прекор попут псалма,
једва чекају зиму која иза сваког жбуна вири хладна,
да благо подигне глас, оловци прибави веру,
прах и пепео,
устрепталост наде.
Од које ће гадура од Шекспира да се постиди.

САВА ТЕКЕЛИЈА 1790, ПРЕД ПОЛАЗАК
ИЗ АРАДА НА ТЕМИШВАРСКИ САБОР*

Драги оробљени моји,
када сам учен силазио са бечких облака,
спуштао се у стабло наше
из
описанија живоїа
трошећи векове/време/точак велике жалости
из чаковачког крзна порцуланског.
Учећи/учећи: отачаство је разгаћена планина.

Запалите коње и кочије,
да завеслам двору пречастив
и изговорим сведочанство о магу.
Које би могло владара да нам крунише.
И дозволу прибави. И светлост наговести.

* Темишварски сабор одржан 1790, сто година после Велике сеобе, требало је да припреми уједињење Срба пречана у једну државу.

ПРОДАВНИЦА ПРОКЛЕТИХ КОРАКА

Прво смо заузели место у реду
где је светиња расправљала о распореду ствари,
о кашљу и ценама сумњивих фирми.
Само сам ја ватрено бранио кинеске изуме.
Трен касније приметио сам у излогу чизме.
Одмах иза тога један је лик, поштар сав од плавог камена,
весник који је већ наслућивао вече, из заседе јављао кише.
Очи белог псетанцета, широм отворене,
дрхтале су при сваком погледу на обућу,
сећале се у страху невремена.

Чекали смо у реду стрпљиво, упорно тужни,
јесен је већ почела да нам се примиче.
Ово је добро: неко рече: скоро ће зима,
добра је ова цена уздаха и страсти.
Са наших улица без краја,
зацвокотаће зуби пред мразном продавницом.
Сакрићемо заноктице и осећања
у меким ноћима чизама, у крзненој самоћи,
одредићемо оквир уз обућу, сигурно одстојање
које оставља знаке.
Пујдаће ме: Певај, радуј се.
Његов лепи шапат бацаће кости у занос, у очајање више расе,
уредиће рекламу, сложиће сламу око ципела,
које тако савршене могу да нас заштите.
Док не заборавимо ко нас је, кад и зашто,
довео пред продавницу проклетих корака.

ДРАГОМИР ДУЈМОВ

ТАЈНИ СУСПРЕТ У ТАШМАЈДАНСКОМ ПАРКУ

Сваке године о празнику Преноса моштију Светог Николаја, славе бајског храма, сени митрополита Теодосија Мраовића, епископа Гаврила Поповића и књижевника Јоакима Вујића, без претходног договора, срастају се међу гранама дрвећа Ташмајданског парка у Београду и разговарају о прошлости.

Зашто баш на овом месту? Одговор је једноставан. Митрополит Теодосије и епископ Гаврило су по други пут сахрањени у оближњој Цркви Светог Марка, пошто је стари храм, где су првобитно чекали васкрсење, изгорео за време Другог светског рата, а кости Јоакима Вујића лежале су негда у овдашњем гробљу које је одавно прогутало време.

Приликом сваког новог сусрета, Јоаким би све више замерао вазда љубоморној госпођи Судбини што данашњи нараштаји слабо памте његова дела, док су се Теодосије и Гаврило све чешће тужакали и негодовали због нехаја исте седокосе уседелице. Сва тројица имадоше несносне кубуре и са господином Временом, који немилосрдно меље и журно обавља послове, утркујући се са својим кумом, господином Заборавом.

Јоаким, Гаврило и Теодосије, сва тројица родом из Баје, лако су проналазили заједнички језик, па им је диван увек годио и падао попут мелема на душу.

Оне 1811. године када је Ђуро Поповић угледао светлост дана, Јоаким није боравио у Баји. Тада се већ био скрасио у сентандрејском дому своје супруге Пелагије Манојловић. Међутим, незадуго је увидео да му брак са Пелагијом нимало није по вољи. Како га је то сазнање све више тиштило, почео је да се бави узгојом винове лозе. Скитничарски дух није му дозвољавао да се дуго

скраси на једном месту. Све је чешће шетао кривудаџим сентандрејским сокацима, одлазио на Стару воду и гасио жеђ студеном водом извора названом по времешном Арсенију Чарнојевићу. И управо ту у хладу високог дрвећа, где је негде и стари патријарх чешће налазио одушка, задовољно је прелиставао своју најновију књижицу *Младиј Робинзон, њевод за младеж*, штампану у Будиму 1810. године.

Јоаким Вујић је добро познавао Теодосијеве родитеље, Петра и Персиду, своје вршњаке, али када је 1816. мали Тоша рођен, што је упамћено и по мањем пожару у граду, тада већ прослављени славеносербски списатељ ретко кад је навраћао у град на обалама мирне Шугавице.

Како је време пролазило, разговор би се свео на две-три уобичајене теме, па је тако њихов сусрет из године у годину бивао све краћи и краћи. Једном приликом, не могавши да одоли изазову, лукави Вујић постави питање блаженопочившем митрополиту Теодосију: „Што ти је то, господине мој драги, пожеланије митрополитом бити, от всеблагаго Господа требало?”

Мраовић се испрва претварао као да га не чује, но, када му је „отац сербскога театра” поновио реченицу, митрополит се бречну.

– На шта то циљаш, Аћиме?

– Намјереније твоје митроносним господаром постати – одговори Јоаким Вујић.

– Как’о ти је то брезобразно питање, земљаче? – упита намрштена чела Гаврило.

Теодосије дубоко замери Вујићу због таквог питања, умало да му заувек окрене леђа, но у последњем тренутку ипак се преодомисли.

– Па ако баш ’оћеш, можем да ти образложим – узврати окуражени Мраовић кога је целога живота у стопу пратио притајени пламичак, вребајући тренутак да се претвори у разуздану буктињу.

– Ваздан сам ревносно радио на ползу нашего народа сербскога!

– Тако је! – потврди Гаврило.

– После свршетка гимназије у Баји, филозофски’ наука на Пештанском универзитету и Богословије у Карловци, реши’ да пређем у тек ослобођену Србију – настави Теодосије.

– Почитајем, нека ми замерити, али моје је мишљење да је то твоје путошество у Србију припремио твој рођак Ђуро Попович – изазовно добаци Вујић.

– Мене је, Аћиме, ако баш ’оћеш да знаш, у Србију позвао тадашњи митрополит Петар Јовановић – одговори помало увређено Теодосије Мраовић.

– Тако је! – озбиљним тоном потврди Гаврило Поповић.

– Исти митрополит је и тебе био позвао у Белград, дражесни мој брате, Ђуро! – примети заједљиво Вујић. – Ама, реци ти мени, како си ти то калуђерем постао? Колико ја знадем, ти си хтео бајским адвокатом бити.

– Тако је, Аћиме! Ама, побогу, мог’о би већ да научиш да сам ја одавно разрешио са мирским светом! Нисам више Ђуро већ Гаврило! Мене је персонално Његово високопреосвештество Стефан Стратимировић позвао у Карловце! Тамо сам отлично свршио Богословију, па сам ондак радио и у канцеларији славне Митрополије. Љета Господњег 1834. на позив белградскога митрополита Петра Јовановића преш’о сам у Србију. Потом сам на наговор Његовог високопреосвештенства и примио монашки постриг и добио монашко име Гаврило. Две године касније, митрополит Петар поставио ме је за професора тек основане белградске Богословије.

– Та, нека се једити, брате Гаврило! – помирљивим гласом рече списатељ.

– Не једим се, али то се ипак не свечи да ме зовеш Ђуро... – одмахивао је главом видно увређени епископ.

– Праштај, преосвештени владико! Моје поимленије јоште ме није издало. Добро се сећам твоји’ љубезни’ родитеља. Они же честни и ваљани Сербљи бејаху... – улагивао се Вујић.

Тад му у реч упаде видно узрујани митрополит Теодосије.

– Видим ја да ти баш волиш да подбадаш људе, Аћиме! Ал’ мораш знати и то да сам и ја био професор исте београдске Богословије!

– Знам! Ипак, признај, оче Теодосије, да ти је у тим помог’о и твој рођак Ђуро, пардон, Гаврило – рече заједљиво Јоаким Вујић.

– Признајем! Кад сам ја 1840. преш’о у Србију и пост’о професором београдске Богословије, тад је мој рођак већ јеромонах био. Не кријем, он ми је од велике ползе био – говорио је задихано митрополит Мраовић. – И само ово још да знадеш, Аћиме. Годи-ну дана касније и ја сам у манастиру Раковици био рукоположен за јерођакона, а потом сам примио и чин јеромонаха. Савесно сам предавао многим нараштајима богослова, а морам да ти признам да ми је тај племенити позив изузетно годио – настави причу Теодосије Мраовић.

– А женскиње, вино и карте? – изазивао је Вујић.

– Шта је ш њима?

– Чух да си великим поклоником карте и кулашастог вина био... – настави Јоаким.

– Све са мером, мој Аћиме. Све са мером... – смешкао се Теодосије Мраовић.

- А жене?
- Ха, жене! Знаш како је, тело тражи своје... – намигну Мраовић.
- Обаче ти си благодјетелни монах, па и чести достојан архимандрит био... – церио се књижевник.
- А оно са женскињама, то је било прија него што сам пострижен за монаха био – правдао се Теодосије.
- Чит’о сам да је о теби Слободан Јовановић напис’о... – започе злурадо Јоаким.
- Како сам „лично на оне пречанске калуђере на које се Доситије био окомио” – цитирао је озлојеђени Мраовић. – Угурсуз један! Наравно, ја сам се тада већ одавно био упокојио, па нисам био у прилици да му поштено одговорим! – замерао је Теодосије.
- Јербо сам чуо да си... – наставио је да изазива Вујић.
- Добро, де, је ли то сад тако важно? – замерао је митрополит.
- Гледано из ове временске раздаљине, сад ми се чини да су то били моји ситнији греси.
- А који беху они крупнији? – знатижељно ће „отац српског театра”.
- Искрено речено, ја и не знам ’ди да почнем. Можда мој пристанак да ме патријар’ Герман хиротонише за архиепископа белградског и митрополита всеј Србији.
- То беше онај патријар’ Анђелич, кога је за поглавицу цркви поставио австријски ћесар, обаче је изборни собор за патријар’а изабрао будимског епископа Арсенија Стојковича – надовезао се Вујић.
- Аћиме, нека бити тако безобразан! – подвикну упозоравајући гласом епископ Гаврило Поповић.
- Та, мани га! Није никак’а фалинга, мој рођаче! Ре’ћу ја свом угурсузу, онако к’о што ј’ и било! – скиривао је епископа митрополит Мраовић па се озлојеђено окрену према Вујићу.
- Све је то, мој Аћиме, била велика игра бечког цара Франца Јозефа. Та, и сама идеја о мом избору за митрополита Србије, у ствари, потекла је од њега. Кнез Милан Обреновић је био, дакако, аустрофил, па му је, као таквом, сметао митрополит Михаило, који је пак био отворени русофил. Могу ти, земљаче, рећи да су у тадашњој Србији те две струје биле здраво изражене. Кнез је само вреб’о повољну прилику да се коначно обрачуна са митрополитом Михаилом! Вештим маневром, кнез Милан је успео да Његово високопреосвештенство изведе на танак лед. Влада је, и без тога да је питала и обавестила Синод, донела одлуку о увођењу Закона о црквеним таксама, што је за митрополита, посматрано са црквено канонског аспекта, било у потпуности неприхватљиво. Дабоме,

високопреосвећени је им'о право... Али то кнезу и политичарима нимало није сметало. Тако је, према унапред утаначеном реду, Стојан Новаковић, тадашњи министар просвете и црквених дела, средином октобра 1881. предложио да се митрополит Михаило разреши свога достојанства. Кнез Милан је, дабоме, о'ма' дон'о одлуку и митрополит, немајући куд, повук'о се у своју кућу на Врачару, а нешто доцније отиш'о је у Цариград, Свету Гору и Палестину. Ја сам тада већ био професор у пензији...

— Е, баш сам љубопитљив, е да ли си и ти у тој работи припомогао своме рођаку — задиркивао је Јоаким помало већ поспаног владика Гаврила.

— Ја сам тада већ десет година био упокојен у Господу — прошапута епископ Гаврило Поповић.

— Ох, да! Опрости дражесни мој, оче Гаврило! — помало замишљено рече Вујић, па замоли мирополита да настави.

— Пратио сам догађаје и веома ме је изненадило када сам чуо да су са својих престола збачени сви они епископи који су одбили да се повинују новим законским одредбама. Тако нешто раније није било ни замисливо. Кнез Милан је био одлучан и опасан. Влада је потом одредила да се у Црквену управу поставе и цивилна лица. Њима сам, доцније, наравно, мог'о и захвалити што сам изабран за митрополита Србије. Била су то чудна времена... — говорио је заносно Теодосије Мраовић.

— Тако је! И те како чудна времена! И мене су политичари начели кад сам био шабачки владика. Диванили су све којешта о мени, да сам проневерио неке новце и да сам злоупотребио свој епископски престол. Ондак су ме ти безобразници октобра 1866. пензионисали због симоније. Срамота! Сва срећа, па ме нису извели пред суд! А, ја вам кажем, све је то било само због тог' пошто сам био пречански Србин! — жестио се епископ Поповић.

— Многи нас нису љубили у нашој вољеној Србији! Шпотали су се с нама, називали су нас Швабима, Маџарима и све тако... — уздахну дубоко Вујић. — Да се малко јоште вратимо теби, љубезниј оче Теодосије. Хиротонисан јеси у Карловци, но, тада... — започео Вујић, али га Мраовић сањалачки прекиде.

— Ааа, никада нећу заборавити Карловце. Дан уторник, 27. март 1883. године. Трећи дан Васкрса. Боже, која красота! Саборна црква Светог Николаја дупке пуна народа. Патријарх Герман у орнату са својим високодостојницима. У том часу као да се нека блага светлост спустила на моја рамена. Да се не лажемо, знао сам да је кнез Милан измолио цара Фрању Јосифа да ме патријарх Анђелић хиротонише у Карловцима и да је то у Србији многе разгневило. Но, ја сам мислио другачије. Веровао сам да је моја

дужност да улишим вољу Божју. Неко мора да обави и овакве, незафалне послове. Знао сам да се то у неку руку и коси са канонским правилима, али сам на све начине ’тео да помогнем својој Цркви да очува свој поремећени углед и да се спаси оно што се спасити може. Искрено речено, годило ми је. Уживао сам сваки тренутак. Привели су ме до царски’ двери, затим ме архијереји уведоше у олтар. О’де се три пута поклоних пред престолом и целивах га. Затим клекнух, а владике ми ставише на главу отворено Јеванђење, са словима према доле. О, Господе, као да ми се све то сада поново дешава... Појци полагаано, отегнуто појиду „Кирие, елеисон”, а ја примам сакос, омофор, крст, панагију и митру. Успут, патријарх и архијереји громко возглашавају „Аксиос! Достојан!” Господе, био је то најсрећнији дан овозењаскога ми живота. „Ех, да ме сад виде моји Бајци”, помислих у себи, а пред мојим очима појавише се лица из пријашњих времена. При крају литургије, патријарх Герман ми је на амвону уручио жезал, а ја обема рукама благосиљах окупљени народ. Бог да ми душу прости, али здраво ми је годила сва та господственост... Сећам се да су ме ти’ дана спопадале и ноћне море. Сањ’о сам да је Дунав поплавио нашу Бају. Узбуркана вода је допирала до пенцери кућа. Громогласним хуком рушили су се оаци и забати. Стреје су се стропоштавале и односиле са собом стотине животе недужни’ чељади. Унезверени људи сумануто су пливали, покушавајући да се дохватиду дебла која су се вртила у кобном загрљају речних вирова. Једни су се беспомоћно давили у мутној водурини, други су се пак верали по крововима и падали ничице и нестајали у таласима. Видио сам торњеве како се рушиду и нестаједу у затруњеним безданима Дунава... О, Господе слатки, тад још нисам схват’о поруку...

– Та ви сте прави поета, оче! А када је следејушчиј дан освањуо... – започе поново Јоаким Вујић.

– Чим сам пост’о митрополит, о’ма’ су се појављивали и пламичци који ће се касније претворити у огњену стихију. Прво је избила Тимочка буна, а ондак је краљ Милан заратио против Бугара. Сиромашак је код Сливнице био срамно поражен. О’ма’ после свршетка рата, завереници су покушали да извршиду атентат на сербскога владара! Потом је избио скандал око развода краља Милана и краљице Наталије. Брука! Цео свет је само о тим диванио. Све европске новине су злурадо извештавале о љубавној афери сербског монарха. Мене су политичари приморали да потпишем онај несрећни акт о разводу. Претили су ми да ћу сносити сву кривицу уколико краљ због моје неодлучности буде абдицирао. Куку мајко! Неповратило се! И сад ме ’вата језа када помислим на те дане. Ај, куртало га било! Ал’ шта ћеш? Ондак сам већ увелико

зажалио што сам при'ватио достојанства београдског митрополита. Не знам само како ли су се осећали моји архијереји, Никанор и Димитрије? Јербо, они су мојим избором за митрополита постављени на чело ужичке и нишке епархије. Ускоро ми је све постало јасно. Сетио сам се сна. И с'ватио сам поруку. Налазио сам се на погрешном месту, ал' ондак је већ било доцкан. Покуш'о сам да помогнем колико сам само мог'о. Пост'о сам члан Друштва за помоћ убоге сирочади и деце и Друштва Светог Саве. Свом снагом сам био на бранику српске народности у Старој Србији која је тешко уздисала под теретом тешког ига проклетог ислама! Дао сам новац да се штампа српски буквар за нашу децу на Косову, у Старој Србији и Маћедонији, која су још увек трпела крвави зулум погани' Турака и Арбанаса. Као Србин из Угарске, добро сам знао шта то значи живити у мањини и који су све напори потребни за очување матерњег језика и јачање националне свести. Помаг'о сам да се отварају штампарије и књижаре у свим значајним варошима Турске 'ди живи наш напаћени српски народ. Са четрдес'т хиљада динара потпомаг'о сам и рад Београдског певачког друштва „Корнелије Станковић” за неговање црквеног појања. Много сам се трудио и доприн'о да наши будући свештеници буду што образованији. На чело београдске Богословије дов'о сам уваженог и ученог Никодима Милаша који је знатно унапредио васпитање и школовање наши' богослова. Ал' то, Бого мој, данас нико више и не спомиње! Фурт ме спопададу због тог' што сам се при'ватио да служим владара. Тако сам био члан и Великог уставотворног одбора краља Милана, на чијем се челу налазило Његово величанство. У одбор су ушли и бивши неготински епископ Мојсије и прота Стеван Величковић. Поменути одбор је 22. децембра 1888. године, дон'о слободоумни устав, који је, кажу, тада био један од најнапреднији' у Европи. А ондак је наст'о прави лом! На прослави Дана краљевине, фебруара месеца 1889. краљ Милан Обреновић се и званично одрек'о престола. Нова влада је о'ма' позвала високопреосвећеног Михаила да се врати и заузме престо митрополита Србије. Ја сам, разуме се, како би' очув'о мир и избег'о раскол, уступио своју катедру и повук'о се из јавног живота. Упокојио сам се у Господу 27. фебруара 1891. године, у Београду. Кад сад овако сагледавам своју животну путању, чини ми се к'о да су сви одвајкада били против мене...

— Драги мој земљаче, по совершенију, нису сви имали оваково мњеније. Ево, епископ Сава шумадијски, о теби је запис'о како си био „сјајан зналац српског народног појања” — покушавао је да га орасположи Јоаким Вујић.

— Барем неко штогод и лепо да напише о мени, ал' ипак... — наставио је да се тужака неутешни Теодосије Мраовић.

ЈАДРАНКА МИЛЕНКОВИЋ

КАЛДРМА*

ЗЛАТНИ ПРАХ

Бацала сам своје време
у твоје очи
као суве гране.
Изгорело је
као што изгори дан:
жута га пчела
усијана
распростре по небу
и земљи,
а затим спали,
звезде да се не виде.
Ипак их такнемо по сећању.

Бацала сам нарамке
сувих костију оглоданих
дана.
Пред твојим оком-камером
покретима писала
тестамент,

шила покров јучерашњици
не верујући у сутра;
обавила те златним прахом.

* Песме су из необјављеног рукописа *Нисам срега*.

Отресаш га
светлећи
и брзајући у ноћ,
као пламичак
понад гроба.

КАЛДРМА

коњи су поспани у зору
кад треба кренути на пут
небо тече
и плави злато међ камењем

месец – мала ада
круни се под таласом
путник шапуће
о доласку новог доба

коњи су поспани у зору
а бич је за појасом
свануло је
небо крије златно грумење

раскалашно је памћење
ал мрви се под временом
и прошлост нестаје
у гротлу великог ништа

еј, жао ми коња

ОРАХ И ЗУБИ

мрак се повлачи у углове соба
не кријући се
отворено и даље спреман на скок
као велики црни паук
из страха убијен великом мушком ципелом
и даље га сањам

јутро као дом за деликвенте
издржавање казне
молба за условни отпуст
подсећа на раније преступе
на одсуство слободе
и присиљан рад

кажем да ћу учити о дрвећу
знам само багрем и орах
можда и јабуку по облику лишћа
сва друга стабла имају имена
ја их не знам
говорим шума грмље грање

тужно је бити тако нем сред шуме
без храбрости да смислиш нове речи
да нађеш везу облика и звука
као први човек на земљи
невин и свој
још пркосан пред боговима

мрак се повлачи у углове
заједно са сном препуним нових слика
губим их резигнирано
висе о танкој нити другачијег знања
на врху језика
са правилним бројем слогова

то сам моћно знање из страха
убила великом мушком ципелом

НЕ БУДИМ ТЕ

чврсто жмурећи
стискам небо под капцима
сунце допричава одсјаје дана
дешифрујем их
док на прозор куца жаморна ноћ
под пластовима дубљег црнила крије
свој прегладнели накот
наказна грдила бестрагије
ходнике ноћног лавиринта
спуштеног опет као звоно
побегли испод божјег пера
из муклине
из глухоте

сипамо сребро и кристале
у модрину хаоса без имена
ништа не помаже топе се
на прозор куца заморна проза
и досада љушти наша самотна јогунства
не признајеш да ти фалим
као слобода
немогућег остварења
неимања ничега
тријумфалног одустајања од себе

чврсто жмурећи
одбијам град
и светла висећих гнезда
са обезбојеним људима
данима заробљеним геометријом
правилним распоредом намештаја
речима испарљивим
као мириси устајалих соба
јеткост ми нагриза лице
грбавим
бојим се јутарњег огледања
рогови само што нису пробили кост

бесмисао поентирамо осмесима
болећиво се сећамо
нема ни кише

падају само уморне звезде
мртве птице и зидови кућа
одавно неусамљени гребемо
наша неизлечива поновљива одумирања
наше осиноности
огрезања у самотне немире

проничући погледом у остатке
твојих некадашњих присуства
у непотпуне инкарнације разговора
које други не знају да оживе
у лунатична загледавања иза простора
у хоризонт премазан влажном сенком
знам да ти фалим
*ако није иако одсецише ми руке
и претворили ме у камен*

МАЈОР ТОМ

ископала сам дубок тунел
у сопственом подземљу
узан и прозвучан одјецима
за случај доласка велике војске
војска никада није дошла
али у њему живим по навици
и на зидове уских ходника
качим слике из прошлости

када дође време да одем
без суза, машући на растанку
желим да будем нашминкана
с осмехом, као на порођају
и да ми до тог наопаког рађања
не мрдне ни атом шминке на лицу
да у мени буде гласа
за „Падај сило и неправдо”

тамо кад стигнем, до оног моста
било би лепо да неког буде
јер чему иначе мостови служе
и чему иначе служи свет
лепо би било чути познате речи
„Ground control to Major Tom”
рећи: „Ја сам, јављам се по задатку”
мада то није сасвим тачно

ако се стварно мора отићи
понела бих са собом нешто
сви увек нешто носе
само не могу одлучити шта
превише је тога што се тешко оставља
понети једно би неправедно било
а ја живим у златном сну
да пашће једном неправда и сила

ЈОАН БАБА

СЕЋАЊЕ

КРУНА И КРШТЕЊЕ СА ЛОВОРИКАМА

Друћу и браћу Недељку Терзићу из Сирмијума

После оличења сна са Исусом Христом
Изнад сунца у јеку дана
Надомак Рима указао се преплет
Светлуцао је попут извора из божанског крста
Као жеља окићена звездама

Био је то епохални знак у аналогiji
Са настројењем Леонарда да Винчија
Са нитима мистерије и благодати
На платнима Албрехта Дирера
Тренутак када су Љубав Вера и Нада
Постали *oreligio licita*
Хришћански улазак као кључ
Пронађен на темену неба за Крштење Европе

Епископима више није одрубљена глава
Реком Савом уместо црвених валова
Поносно је текла Света вода
На *Alma Mons* римљани су клесали стене
Просејали су шљунак по лиманима
А Пробус је на дар окитио обронке виноградима

Цедили су зрна од сунца у еликсир живота
Златна зрнца топили за новац и спирале

У многоструко испреплетане лежеће осмице
Као нит за бајковиту круну
Исковану са ловорикама у *Sirmiumi*
За ореол Константина Великог
Његово хришћанско крштење за Духове
Круном налик зрелог жита
Као сребрнасто злато на монетама *denarius*

ПУТ ПРЕДАКА ДО КРУПАРЕ

Песнику Ђорђу Кубурићу и гр Лики Анђелићу

До крупаре
Преци нису имали другог избора
Него да у цик зоре упрегну коње
И као ловци са тропотом копита крену
Булеваром од сребрносивих облака
До њихових модрозелених табли

Тамо су шпартали мотикама и плуговима
Зубаче су падале као шаховске фигуре
А знојем заливане стабљике
Порасле су до чела као бакарнозлатни
Поносни споменици

У једном оку слика празног плавог амбара
У другом су крцати чардаци променили боју
Постали су трезор полуга од панонског злата
А у предаху после безбројних корака
Усхићено су испирали грла и дланове дудовачом
Одјутрили коњском запрегом и певуцкали
До сеоске крупаре и од крупне своте
На тавану подизали пирамиде од џакова

Део зрневља су крупили за проју
Задовољство претворили у крупницу
За гладна уста и за боље дане
Да после зиме Семе братиме са земљом
За нове зелене алеје и златне споменике
И тако поново до крупаре У животном кругу

СЕЋАЊЕ

Схватање кобне ноћи
Звери с исуканим мачевима гађења
О мудрацима времена
Говорило се код Црвеног језера

Обезнађени крици шуште у ушима
Цвет отпора и бола
Ниче по џомбама мисли

Срце костију још игра
На фону провидности
И капље сузом голубова

Бол шуми под ребрима

Сећање урезано под челом
Важи
С колена на колено

РАЗГОВОР СА ЛАЛА-ЛОЛОМ

За Доруа, Лавија и Лолу

Господе из огледала времена
Ехо се одражава у очима и ушима
Као мој паметни зелени папагај из младости
Реинкарниран са крста
Враћајући се са Телепа одакле је кренуо
Некада из пријатељства са заводљивим дертом
Са мношћом кроз Панонију
Сада са хумкама отпада на плодним њивама
И рекама у порасту од рибљих суза кроз пустолине

Његова грана је сада
Кажипрст сличан багремену
Моје крхко раме Истрошено колено
И преко свега као некада бистра река Прелеће и слети
Из љубави ми каже да ме годинама чекао
А гледајући стварност на ТВ екрану
Најежи се Плаче затим се и Смеје
И поносно понавља трајно ондулиране речи
Које дешифрујем на српско-румунском
Велим да су неке Енглеске Шпанске Кинеске или Арапске
А он поносно одговара да је Лала-Лоло
Као да је мој пајдаш из детињства
Које поново назирем
Гледајући са њиме у огледало
Па изненађени летимо срцем кроз време
А он упорно грицка Слова из сребрнасте косе

На уво ми завештајно шапуће
Да се велика дела не заборављају
Као ни тренуци из кавеза временских стршљена
После чега птица као човек открива слободу
У којој се чежња узнемирено протеже
Из неке Дубине ка једој Висини
А затим слоговно вели да би мото Човека
– *Li-ber-té Ega-li-té Fra-ter-nité* –
Требао да буде за Тебе за Мене
За све птице и бића на свету
Ако памет и врата нису затворени
И ако би сви кавези били отворени

МОСТ У ОГЛЕДАЛУ ВРЕМЕНА

Пријатељу Александру Михаилу

Усред тишине ноћи
Клатно даје знак пролазности
Затим неко милује сан
С оне стране звука вероватно
Људи из треће смене

Буђењем ујутру
На *Мосџу слободу*
Један бетонски стуб
Поносно гризе огледало плаво

У другој ноћи
Побеснела гвоздена птица
На глави без узди
Телом без хама
Сручила се на мосту
Лепоту снова разбила у парампарчад
А наспрам муње
Бојазност престашеног света за ништавило

Буђењем ујутру
Крила моста су била сломљена
Само висок стуб Широко као Дунав
Закрилио се журбом ка склоништу небеском
Молитвом да Љубав обале према обали
Подигне вишебојни ореол
Да би озлојеђени свет За живот
Пронашао још једном златни ћуп

ЛЕОПОЛД ЛАХОЛА

ПОГРЕБ ДАВИДА КРАКОВЕРА

Није то био дан погодан за летење, а уопште не за слетање. Изнад њујоршког аеродрома висила је тако густа магла да су је крила секла као што се сече сир. У авиону је скакутао немир са једног путника на другог тако брзо да се посада припремала за панику. Није им промакло да је само један мушкарац седео тако као да га се то уопште не тиче. Пасош му је био на име Коломан Келдих. Након срећног слетања сâм капетан му је изразио захвалност и дивљење. Келдих се правио као да не зна о чему је реч. Напустио је зграду аеродрома без иједног кофера, без кишобрана, чак и без шешира. Било му је драго што је магла, успорио је ход и препустио се погледу на светла што су долазила из потопљених аутомобила. Магла је гутала још и уличну буку, па је цео саобраћај постао стравичан.

Очито је био задовољан што је овакав, а не сунчан и пријатан дан. Келдих је нашкрабао на комад папира адресу коју је знао напамет и пружио га таксисти да би избегао непотребни покушај почињања разговора. Плашио се да његов подухват баш у последњем тренутку не успе. За последње три године замишљао је овај пут од аеродрома до Бронкса ваљда више од сто пута и више није могло ништа да се догоди са чиме унапред није рачунао. Само јасновидац би погодио да је овај човек без шешира дошао да убије извесног Давида Краковера.

У аутомобилу је покушао да дремуцка, али само отворених очију, како је навикао на фронту. Таксиста је био посебно осетљив на странце.

„Без шешира?“ – прекорно је завртео главом. Није чекао одговор. Мислио је да је путник преко океана и да је у брзини негде заборавио шешир.

„У новембру код нас није пожељно ићи без шешира”, огласио се поново.

Кад није добио одговор, непосредно се обратио странцу којем је цурила вода са глатке црне косе по слеопочницама, као да тече после метка који се забио тамо где чело почиње да се повлачи назад. Сам није знао зашто му се намеће ова глупа представа. Наметнула му се и више није могао да је се реши.

„Колико сада траје до Њујорка”, питао је таксиста.

„Како коме”, узвратио је Келдих. „Мени је трајало три године док нисам стигао овамо.”

Покрио је уста дланом, истовремено палцем и кажипрстом је притискао нос као да жели да се својеручно угуши. Али том странцу, којег је таксиста посматрао у огледалу, сигурно је било потребно да само на тренутак заустави улазак ваздуха у плућа да би се некако смирио. Таксиста се претварао да ништа не види. У животу је возио свакакве људе. Овај овде се силом гуши, нека му буде док тиме никоме не начини зло.

„Три године, кажете”, окренуо се таксиста напола према странцу, шћућуреном у хошку аутомобила на седишту као да се смрзава.

„Три године”, исправљао се Келдих и осетио је велику потребу да прича с неким о свом подухвату, да каже некоме било коме да иде некога да убије. То је снажно као радост, помислио је Келдих, да би човек најрадије све извикао шта има на уму.

„Три године, пет месеци и три дана. Данас је ипак петак.”

„Петак, тако је”, посведочио је таксиста и избили су му трнци на кожи.

Притиснуо је гас, мада је магла само местимично почела да се цепа и на ништа се није обазирао. Оваквог човека се треба отарасити, одлучио је. Боље што пре. Најрадије би то урадио одмах на месту да има некакав изговор. Путнике који се овако укопавају у себе ко да имају грудни кош од каучука и пружају адресе нашкранбане на папирићу и уз то још напамет знају дане и сате, на нешто су спремни и потребно је без одлагања отарасити их се.

Кад је стао на траженој раскрсници код Бронкса, странац је изашао, узео је новац од њега, још га је пратио у огледалу како се осврће околу, стално је сипила киша и праменови кише текли су му по целом лицу, не само од слепоочнице доле, као да је текла крв из отворене ране на лобањи. Уместо тога да се ова слика изгуби заједно са странцем, била је још снажнија, тако да је зауставио аутомобил кад је угледао саобраћајца.

„Возио сам некаквог сумњивог човека”, показивао је таксиста назад према мосту. „На тргу иза моста је изашао. Не може да буде далеко.”

„Ко вам је рекао да је сумњив?“, осорно га је погледао саобраћајац.

„То ми је познато. Кад по ничему другом, онда бар по ономе што је рекао. Говорио је сасвим без везе“, љутио се шофер кад је видео да га саобраћајац не схвата озбиљно.

„Говорио је без везе, шта? Можда је био принуђен. Вероватно се с вама не може увек причати“, намргодио се се саобраћајац, њушећи телефонирање, збрку, саслушања, записнике и све што иде уз то. Мрзео је оне сувише ревносне грађане који су међу својим ближњим тражили прикривеног убицу или лудака. Био је задовољан што је овог шофера разоружао. Само што овај није мрдноу с места.

„Говорио је без везе“, понављао је. „На моје питање колико дуго му је трајало док је стигао у Њујорк, рекао је, три године, пет месеци и још три дана.“

„То сматрам за исцрпни одговор“, хладно је рекао саобраћајац. „Шта вам се на њему није допало?“

Таксиста је схватио да неће добро проћи, брзо је сагнуо главу испод крова и тихо је опсовао. Али саобраћајац га је задржао подигнутом руком.

„Питао сам вас шта је без везе говорио тај ваш путник?“

„Управо сам заборавио“, дрско је рекао таксиста. „Не чудите се што брзо заборављам. Био сам рањен у Нормандији, ако знате где је то.“

„Имао је код себе оружје?“, испитивао је саобраћајац, иако само због тога да покаже ко је на овој раскрсници господар.

„Кад возим муштерије, не тражим преглед тела“, љутито је сиктао шофер.

Саобраћајац је извукао блок из цепа, отцепио један листић и пружио га таксисту.

„Овде је забрањено заустављање“, рекао је у знак објашњења.

Таксиста је платио казну, али хтео је да се освети саобраћајцу, зато је викнуо већ у покрету. „Имао је код себе оружје. Могу да се закунем. Повремено га је пипао. Овде на левој страни. Држао га у џепу на левој страни, а кад се приближио кући Давида Кракове-ра, преместио га, умотаног у марамицу, у десни џеп од панталона зато што је рачунао да ће капут морати да скине већ у предсобљу.“

Отворила му је стасита девојка, без околишања га је увела у раскошно намештен стан, иако то оронули зидови споља нису одавали. Рекла је да се зове Карола и збуњено је придржавала домаћи свилени огртач који јој се код сваког корака ширио, а имала је и дивне ноге изнад чланака, на шта је вероватно хтела да упозори и веома се оправдавала. Никако није могла да схвати да отац данас позива госте.

„Овде неко пева”, подигао је Келдих поглед према таваници. Карола се пуним грлом насмејала. То му је успело. Пева неко. Налази се у кући једног од најуспешнијих певача, ако то не зна. Литургијске песме Давида Кракова се продају као топле виршле. Три милиона плоча, то није ситница, за то се не би стидео ни сам Френк Синатра.

„Или ми не верујете?”, питала је изненада кад је приметила да је гост не прати.

„Верујем”, рекао је Келдих ледено и Карола је схватила да није упутно задржавати и позвала је оца.

Давид Краковер је дошао директно из радне собе, спреман да нервозно пружи руку непознатом обожаваоцу или да одбије потписивање следећег уговора са брижним осмехом човека који је не растргне и да хоће.

„Дошао сам из Европе”, почео је Келдих кад је видео да га Краковер не познаје.

„Дивно”, уздахнуо је Краковер. „После Нове године треба да идем на турнеју у Европу. Лондон, Париз, Рим, Беч, Брисел, Амстердам. У сваком случају, након дужег времена поново ћу бити у Европи.”

„Нећете”, учтиво је рекао Келдих.

„Имате за мене нешто боље?”, шалећи се интересовао Краковер.

„Иако не боље, у сваком случају, нешто за вас имам, Давиде Кракову.”

„Познајемо се ми уопште?”

„Ја сам један од тих који су се дивили вашем певању на почетку ваше каријере”, рекао је Келдих и наслонио се на врата.

Краковер се замислио, комотно сместио у широкој фотељи и чекао. Онда, како приличи добром домаћину, показао је на фотељу и љубазно је отворио велику кутију са слаткишима.

„Шта вас је довело код мене?”

„Дошао сам на ваш погреб, рекао бих, кад то не би звучало смешно.”

„Кад то не звучи смешно”, надовезао се Краковер, онда ће то бити нешто друго, зар не?”

„Другим речима то исто”, насмешио се нервозно Келдих и сео је у фотељу. „То је крај, Кракову.”

„Реците, господине Кракову.”

„То је крај, господине Кракову”, понављао је Келдих.

„Ја немам појма да ћу сада умрети”, Краковер није госта схватао озбиљно, наравно, само наизглед.

„Смрт долази неочекивано онима на које се намерила, Краковуеру”, објашњавао је безлично Келдих. „Зато је разумљиво да ништа не знате.”

„Како се зовете?”, питао је Краковуер и извадио је из џепа чековну књижицу. Пошто је Келдих ћутао, наставио је: „Свеједно. Види се да вам не иде најбоље. Добро. Не треба се стидети кад човек нема новаца. Добротворност ми је урођена, ако могу да кажем. Шта желите? Желите да у Новом свету заснујете нови живот. И то разумем. Имам везе, помоћи ћу вам, нећу оставити човека у немаштини и тескоби, сви смо браћа. Желите све у готовини, или бисте радије мању суму месечно. То има своје добре, али и лоше стране. Зависи од тога у чему желите да предузимате. Без почетног капитала тешко је стати на властите ноге.”

„За оно шта ја предузимам није потребан капитал”, одбио је Келдих, „сем новца који ми је био потребан за пут.”

„Написаћу хиљаду долара”, – рекао је Краковуер и узео наливперо. „Ваши издаци су били приближно такви, зар не?”

„То је великодушно, мада, уистину, изгубио сам две године док сам тражио вашу адресу. Из наше групе није остао нико жив. Само ви и ја. А ви сигурно нисте ни слутили да вас тражим по целом свету.”

„Једном речју”, прекинуо га је Краковуер, „две хиљаде долара је пристојан новац. Али могу и три хиљаде, да бисте могли разгледати земљу где бисте се настанили, наравно, ако сте одлучили да овде останете трајно.”

Келдих је узео чек, пажљиво га је пресавио напола и гурнуо га у џеп. „Не”, рекао је, „одмах после тога летим назад у Европу. Имам чак повратну авионску карту. Мислим да ће то бити у уторак.”

„Шта ће да буде у уторак?”, Краковуер није могао да се уздржи.

„Рекао сам вам, Краковуеру.”

„Господине Краковуеру, ако могу да замолим”, остајао је Краковуер у наивној самообмани да човек који је приморан да му се учтиво обраћа, неће на крају имати снаге да га убије.”

„Ваш погреб ће бити у уторак, господине Краковуеру”, спремно је објашњавао Келдих. „У суботу се не сахрањује, сем тога мртвац лежи два дана у мртвачници, томе, у случају насилне смрти, морате урачунати обдукцију, то је исто један дан, то би био понедељак. А у уторак је погреб. Тако то изгледа.”

„Ја ћу морати да позovem да вас силом одведу из ове куће, ако мислите овако да наставите”, претио је узнемирени Краковуер.

„Мислите да сам овде дошао само зато да би ме једноставно избацили. Дошао сам да извршим ваше умирање, Краковуеру.” Келдих је ставио револвер испред себе на сточић за чај и урадио

је то скоро стидећи се. Ужаснут Краковер је подигао обе руке, али само у наговештају до висине груди да би показао да ствар схвата смртно озбиљно и да зна колико је сати.

„Ви то нисте лоше испланирали и искомбиновали”, рекао је Краковер. „Нисам сиромашан, то сте погодили, али код себе немам толико новаца у готовини колико сте сигурно замишљали кад сте се намерили код мене чак преко океана. Дођите у понедељак и будите сигурни да о вашој посети нико неће знати ако, наравно, оставите моју породицу на миру.”

„Немам ништа против ваше породице, а ни против ваше имовине. Ништа нећу ни да такнем. Али вас, Краковеру, нећу да поштедим.”

„Господин Краковер, ако вам није тешко.”

„Дошао сам да вас убијем”, наставио је Келдих без узбуђења, „а кад одавде одем, мени је свеједно кад, бићете убијени.”

„Зашто одједном?”, Краковеру је побелело лице.

„Зато што све кад једном почне, мора и да се заврши. Сваки корак негде води, иако би се могло чинити да више нема камо закорачити. А на крају и зато”, утишао је глас Келдих, „што на овом свету мора да буде и мало правичности.”

„Рекли сте правичности?” – прекинуо га је Краковер.

„У праву сте. Не би то требало тако да се зове. Пре некакво рачуноводство. Равнотежа трошкова и прихода. Плаћање дугова. Било како се то зове, ви ћете због тога умрети, Краковеру.”

„За вас сам још увек господин Краковер”, бранио се ословљен и знао је да овом човеку неће побећи. Није покушао никога да намами или позове. Нешто му је говорило да ако сада сам себи не помогне, сасвим је изгубљен.

Човек који је седео преко био је убица, у то није сумњао. Поглед му је био од црног мермера. Гутао је светлост, али је није одражавао и исијавао, само је стално гутао. Руке му нису задрхтале, на лицу досада, мисли су му се испражњавале до дна сем оне једине која је усмеравала његово почињање. То су оне најстрашније убице које од самог убијања немају нимало радости. Краковер је у делићима секунде грчевито тражио погодан терен на којем би му се још пружала могућност борбе за живот. Добро је познавао људе и сматрао је да човек који убија из моралних повода, рањив је управо у моралним поводима.

„Одмах сам слутио”, рекао је, „да вам није стало до пара.”

„Кад сам био у логору у Пољској”, причао је Келдих, „истерали су нас једног кишовитог јутра до огромне јаме у шуми. Сасвим голи прилазили су увек по двоје испред цеви пушака и падали су у кречом преливену јаму. За наоружане то је био посао тако на сат

или два и све би се завршило без посебног узбуђења да није било једног побожног певача. Ти људи су, наине, добро знали да постоје јаме и креч и цеви пушака које им циљају у главу. У целом том подухвату убијање је била једина ствар која није скривала свој смисао. Само што је тај поменути певач одједном изашао из колоне док су они поред јаме пунили пушке и питао је командира стрељачке чете да ли би му дозволио да пева погребну песму „Боже, пун си милосрђа.” Дозволио му је. Тако смо тамо стајали у реду и посматрали тог малог, мршаваг мушкарца што је могао да стоји постранице и пева високим, плачљивим гласом, док су се пробушена тела у правилним интервалима котрљала у јаму. Глас му је био сасвим пријатан и цела та представа се капетану СС свиђала. Али онима о колони изнад јаме ушла је жуч у крв. Којим правом овај певач од свега овог прави пуноважни погреб, питали су подивљаним погледима. Већ пре но што се наша тела охладе, ноге нас нису стигле довести до јаме, а овај нас већ сахрањује. Један дечак је узео камен и бацио га на певача. Кад је видео да га није погодио, почео да виче: Какав Бог пун милосрђа ако се нема сажаљења за мене? Бог је свиња. Проклињем његово име, свим срцем га проклињем. Тада су га устрелили, мада још није био његов ред. А погребна песма је одјекивала даље, стално наново. Поред њега је пролазила колона нагих породица, стала је испред јаме, чекала метак који ће је послати код осталих. Сећам се једне жене са петоро мале деце, на рукама је држала најмање. Имало је ваљда две године. Голицала га је по грудима и код сваког пуцња напућила је усне и говорила, бум, бум, бум, док дете није насмејала. Бум, бум, бум и два њена сина што су стајала поред њених ногу летели су наглавачке у јаму, бум, бум, бум, распрело је главе петогодишњим близнакињама. Али то најмање у наручју је штитила, само том једином је очајно хтела да затаји да постоји смрт и понављала је бум, бум, бум, кад се уплашило и погледало у јаму где нестају његови сродници без плача и онда јој се учинило да је пук, пук, пук смешније и дете је најзад ипак почело да се смеје. Тада су погодили мајку и дете је са њом живо пало у гроб. Није јој успело да га прокријумчари на други свет без бола и ужаса.

„Сећам се те жене”, рекао је Краковер.

„А погребна песма је одјекивала даље”, није дозволио Келдих да га ућути. „Захваљујући тој песми, певач је остао жив. Ту погребну песму „Боже, пун си милосрђа” снимио је на плочу и постао је славан и богат. Слушао сам ту плочу. Не могу ипак да разбијем пола милиона плоча разасутих по целом свету, рекао сам себи. Убићу га, то сам дужан онима који су наги стајали изнад јаме и морали су да слушају свој погребни пој превремено као посмех.”

„Образован сте човек”, смогао је снаге Краковер у своју одбрану, мада је био као убијен, „догађајима не треба приписивати мистичко значење. У бити се ништа није изменило и кад је неко певао.”

„Ви сте певали, господине Краковеру.”

„Било би друкчије да нисам певао?”

„То што се тамо десило било је масовно убиство. Тако је требало да остане на вјеки вјеков. Али ви сте од тог убиства направили обред.”

„Има људи који добро подносе обреде”, полако је долазио себи Краковер: „Ви их не подносите. Гаде вам се. То је све.”

Тог тренутка врата су се отворила и лепо обучена Карола завирила је у просторију. Јавила је оцу, кад га је најпре замолила да се извини што смета, код које пријатељице жури и додала: „Ако, дакле, још нешто хоћеш од мене, мораш ми то сада рећи.”

Краковер је замислио, изнудио је неуспео осмех и завртео је главом, у почетку у недоумици, онда одлучно да му, у ствари, ништа не преостаје ако треба да чува своју кожу. Кад су се затворила спољна врата, Краковер је рекао:

„Ви, дакле, идете да довршите оно што нашим убицама није успело. Желите да и ја пре времена одем у гроб. По чему се разликујете од њих?”

Келдих је са интересовањем слушао његове речи.

„На кога мислите?”

„На оне који су нас убијали.”

„Живите Краковеру”, направио је гримасу Келдих. „Вас сигурно нико није убијао.”

„Ви живите, такође, ако ме чула не варају”, дрско је узвратио Краковер.

„То је ваљда природа тако уредила”, објашњавао је горко Келдих. „Увек има при руци штеточину која уништава већу штеточину. Таква је равнотежа. Ја сам сигурно само зато остао жив да бих уништио вас.”

„Моја одбрана вас не занима.”

„Не.”

„Сигурни сте да сам то ја, Давид Краковер, којег треба да убијете”, викнуо је Краковер. „Али ко сте ви кад сте тако сигурни?”

„Зовем се Келдих. Коломан Келдих. Име је безначајно. Било нас је тамо много и нисам спадао међу ваше познанике, нисам ни станао у вашој бараци. Али једног дана смо стајали сасвим близу над огромном јамом голи како нас је Бог створио и у очају какав није ни слутио кад нас је стварао, јер иначе би морао да престане с тим. Гледао сам вам у лице, из очију вам је избијао страх какав

човек може да има кад се плаши само за себе, Кракову. Ви сте се оним грактањем ваљда хтели спасити. А сада ме питате по чему се ја разликујем од оних што су тамо убијали. Рећи ћу вам: они су вам поклонили живот зато што сте певали ону погребну песму. Ја ћу вам напротив одузети живот због тог истог разлога. Као што видите, ја не само да се од њих битно разликујем, ја сам њихово право наличје.”

Кракову је раширио руке као да очекује да ће на њих сести библијска голубица са гранчицом. Кад није долазила, ставио је измрцваљену главу у њих.

„Певао сам погребну песму. Певао сам ’Боже пун си милосрђа’. Људи су умирали, а ја сам певао погребну песму. То није грех.”

„Данас не”, признао је Келдих. „Данас је то најуспешнија грамофонска плоча године. Али тада је то био грех, Кракову. Господине Кракову, ако тако желите.”

„Шта је требало да певам?”, Кракову је био растрзан између страха и очаја да ће његов страх бити оправдан.

„Требало је да певате нешто друго”, подигнуо је Келдих оба рамена. „Шта ја знам. Требало је да измислите песму за прилику убијања изнад јаме, ако је нешто такво постојало.

„Били су мртви и певао сам шта се за мртве пева.”

„Али ви сте певали као да се ништа није догађало”, дрхтао је Келдих „као да се мирно и лепо у реду одлазило из живота на крају животног пута.”

Кракову је чврсто погледао Келдиху у очи. Још увек су биле од црног мермера, услојеног у немерљиву дубину, тако да је могло да траје вечност док не врате светлост што је у њих пала. Чинило се да видљиво нестаје светлости у просторији, тако су је халапљиво гутале његове очи.

„Ви сте себи утувили у главу да ме усмртите”, рекао је Кракову. „Молим вас за самилост.”

„Ја не знам да опраштам”, узвратио је збуњено Келдих. „Ја ипак припадам међу оне у јами, Кракову. Ако нешто знам, то је да трулим и распадам се. Уста су ми пуна гашеног креча и не знам да изговорим речи утехе, не знам да опраштам и не знам за самилост.”

„Поклоните ми живот који вам не припада”, молио је Кракову.

„Немам разлога да сачувам оно што постоји само захваљујући есесовској разузданости. Нису вас ваљда оставили живог из саосећања?”

„Не, не, то нисам рекао”, бранио се Кракову.

„Њиховој владавини је крај. Све што је настало из њихове благонаклоности исто мора да има крај. И не говорите да живите због благонаклоности божје. Ако је до тог јутра у новембру четрдесет

треће Бог ходао међу људима, од тога дана лежи међу осталима у тој гомили људских удова и божјег страдања.”

Краковеров поглед се зауставио на оружју с којим се Келдих играо.

„Ви инсистирате на томе да имате право на неправду”, узвратио је Келдих и запрепастио се колико тла је изгубио под ногама кад се сада обрео у одбрани. Знао је да је погрешио кад се упустио у доказивање и објашњавање. Реч је непријатељ чина. Убити треба без речи. Или барем без дугих говора. Сада не зна како да се испетља из свега тога. Желео је да Краковер почне да бежи према вратима или да виче и зове упомоћ, да би имао једноставну прилику убити га како је замишљао. Притиснуо би окидач и било би свему крај. Али Краковер се није покренуо.

„Кад на овом свету неко жели неког насилно убити”, рекао је најзад резигнирано, „нећете му дуго дати да му бежи. Када сте се одлучили за овај чин?”

„Пре три године. Тада, тог новембарског јутра изнад јаме.”

„Изддржали сте три године”, рекао је Краковер, одједном друкчији и пун себе. „Можете издржати још неколико сати?”

„Какав је то предлог?”, насмешио се Келдих. „Треба да чекам док ми не доведете полицију на врат?”

„Нећу побећи и нећу звати полицију”, рекао је Краковер и Келдих је одједном почео да верује свакој његовој речи. „Ако треба да умрем, ви, Келдиху, можда сте оруђе божје и нека буде његова воља. Нисам беспрекоран. Често сам о томе размишљао. Нико од нас ко је тамо био и извукао се жив, није сасвим беспрекоран. Себе и вас не изузимам. Ја сам убиство испраћао погребном песмом и ви сте ме на то упозорили да је требало да масовно убиство оставим масовним убиством. Али и вас би једног дана неко сасвим лепо могао да пита зашто сте их затрпавали глином. Требало је да оставите да она нага укочена тела леже тако неукопана, да пружају кости увис у небеса. Ви нисте вршили гробарски посао, јер тамо није био у питању гроб који треба лепо изравнати. То је била јама, са наливеним ретким кречом и баздила је још на гнојницу. Али ви сте их лепо покривали земљом, лопата за лопатом, као да они мртви смирени леже у гробу. Није требало ту лопату ни да додирнете. Чујете? Да убиство заувек остане убиство, могао би неко рећи.”

Келдих је устао и гурнуо је револвер у цеп, али његов глас је био ужаснији но било када пре тога.

„Добро, дакле. Доћи ћу у десет увече. Бићете спремни?”

„Желим да одем из живота некако сређено”, рекао је Краковер. „До десет увече ћу стићи да средим ствари.”

„Доћи ћу у десет. Чекајте ме на ћошку. И у ову ствар радије не уплићите никога.”

„Хвала вам”, рекао је Краковер и није знао да прикрије како је срећан што се изборио за целих једанаест сати живота.

У десет увече је рекао жени да иде да се мало надише свежег ваздуха и затворио је иза себе врата. Дошао је тачно на време на ћошак, обишао је кућу, вратио се на договорено место. Само Келдиха није било. Није се појавио ни касније.

Пред јутро су из реке извукли леш странца који се према свим знацима око поноћи утопио. Нису на њему нашли трагове насиља и јутарње новине су његово име објавиле у рубрици самоубиства. Тамо га је случајно открио Краковер. Кад се прочула вест да ће сам Краковер након дугих година над отвореним гробом певати „Боже, пун си милосрђа”, у понедељак је на гробље у Бронксу дошло пуно љубопитљивих људи. Али нико од присутних није знао да ова погребна песма из устију истог певача мртвог Коломана Келдиха већ други пут испраћа у гроб. Сахранили су га без суза и песма је тог јесењег јутра звучала тако заносно да се не може замерити онима који пажњу нису посветили ковчегу и са правом још ће дуго говорити о овом погребу, као и погребу Давида Краковера.

Превео са словачког
Михал Харџањ

БОГОЉУБ ШИЈАКОВИЋ

ЕГЗИСТЕНЦИЈАЛНА ТОПОГРАФИЈА НАДЕ

САЖЕТАК: Најприје желим да укратко опишем дух времена (Zeitgeist) у коме говоримо о нади, затим да назначим античко и спецификујем хришћанско поимање наде, из ког онда може да произађе једна теологија наде, и најзад да изведем неке философске консеквенције у погледу нашег односа према неконтролабилности услова живота као контекста наде. Поред наде као увјерења у жељени и очекивани повољан исход (при чему се ово увјерење заснива на прорачунатости и вјероватноћи) и наде као психолошког настројења личности да очекује најбољи од могућих исхода („оптимизам”), постоји нада као дар љубави, милости и обећања онога у којег имамо апсолутно повјерење. То је нада која не зависи (само) од нас, која као врлина није наше самостално постигнуће, која нам се дарује без посебне заслуге и на коју смо дужни да одговоримо. То је нада која нам распршује привид да је последња истина оно што ми можемо да захватимо и контролишемо, нада која нам даје сигурност и помаже у нашој изложености контингенцији.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: нада, Пандора, теологија наде, вјера, оптимизам, политичка теологија, контингенција, нормативност, философија наде

1.

Дуги XIX вијек (1789–1914) био је *вијек надања* (у ком смо вјеровали у напредак, моралну поправљивост људи, утопије, револуције), док је XX вијек (који још увијек неће да буде прошлост) *вијек сипрања*. Но и месијанизам европског деветнаестовјековног нововјековља био је за Трећи свијет заправо апокалипса уништења, а не израз напретка. (Адам Смит је 1776. у *Богајисиву народа*

објашњавао да постоје два услова опстанка и напретка „цивилизације”: увођење стајаће војске и изум ватреног оружја.¹⁾ Почетак XXI вијека показује да ће се масовно убијање наставити, избјеглиштво, глад и болест ће се повећати, борба за прерасподјелу богатства биће све безобзирнија, а природни извори живота ће пресахњивати. Први свјетски рат је био европска „пракатастрофа” (нпр. у рововској исцрпљујућој десетомјесечној бици за Верден изгинуло је 350.000 на француској и 335.000 на њемачкој страни, а око 500.000 је рањено, без икаквих територијалних добитака; кад је аустроугарски „цивилизатор” упао 1914. у Мачву, донио је 2700 вјешала прописно направљених у „угледној” фирми у Бечу да повјеша цивиле сељане, који су натјерани да за ту прилику обуку свечана одијела); а када је у Версају склопљен мир после ког више неће бити мира², ова европска пракатастрофа настављена је свјетском катастрофом, која се не завршава.

Људски ум или интелект постао је доминантно инструментални ум, а све мање *фронесис* – практична мудрост повезана са врлином. Вјера утемељена на чистом уму (Кант) поставља питање религије у форми „чему смијем да се надам?”, што значи да само будућност којој „смијемо да се надамо” може дати смисао животу, дјеловању и трпљењу у реалном историјском времену: будућност је, дакле, постала „парадигма трансценденције”. На мјесто ове деветнаестовјековне вјере у будућност XX вијек је донио неспособност да се историји да било какав смисао: историја нема *џелос*, сврху, него *крај* (како нас је политички помодно увјеравао Фукујама³). Један дио људског рода на будућност гледа са охолошћу, а други са очајањем. Данашње демократије карактеришу политичка

¹ Adam Smith, *An Inquiry into the Nature and Causes of the Wealth of Nations*, I–II, Dublin, London 1776, II 310: „It is only by means of a standing army, therefore, that the civilization of any country can be perpetuated or even preserved for any considerable time”; 313: „the invention of fire-arms, an invention which at first sight appears to be pernicious, is certainly favorable to the permanency and to the extension of civilization”.

² Упор. Б. Шијаковић, *Велики рај, Видовданска еџика, Памћење: О историји идеја и Сјомену Жриве*, Београд: Службени гласник 2015, 43–44. – Фелдмаршал Ерл Вејвел (Archibald Percival Wavell, 1883–1950) формулисао је: „послије ’рата за окончање рата’ изгледа да су у Паризу били прилично успјешни при склапању ’Мира за окончање Мира’.” Према Anthony Pagden, *Worlds at War: The 2,500-Year Struggle between East and West*, New York: Oxford University Press 2008, 407.

³ Francis Fukuyama, „The End of History?”, *The National Interest* 16 (Summer 1989) 3–18 = „Крај историје?”, prev. V. Lorencin, *Treći program Radio-Beograda* br. 84 (1990) 141–162; из овог чланка настала је књига: Fukuyama, *The End of History and the Last Man*, New York, London: Free Press 1992 = *Крај историје и последњи човек*, prev. B. Gligorić, S. Divjak, Podgorica: CID 1997. – Упор. Б. Шијаковић, „Отворено друштво”, затворена интерпретација историје, одговорност” (1997), у: Б. Шијаковић, *Присујиносћ ѿрансценденције: Хеленсџиво, Хришћансџиво, Философија историје*, Београд: Службени гласник, ПБФ 2013, 136–147: 141–142.

апатија народа, приоритет „приватног живота”, и масовно наме-тање воље, производња резонантне воље, и нестанак приватности.

Каква је будућносћ људске наде? И оне трансцендентне наде и иманентних људских надања. Или је и нада постала индустриј-ски производ на тржишту илузија? Онда је нада потпуно превази-ђена ствар, у смислу постмодерне тенденције да се из безнађа по-бјегне у ограничење времена на садашњост, у тиранију тренутка, или у смислу неке аналитичке рационализације наде, када умјесто ријечи „нада” можемо употребити неку другу ријеч, рецимо „оче-кивање”, па онда нада постаје обесмишљена и сувишна ријеч.

2.

Светац новог вијека постао је Прометеј, а у егзистенцијали-зму „свети” Прометеј се трансформисао у Сизифа.⁴ Сизиф, овај највиспредији и најлукавији од људи (ὁ κέρδιστός γένετ' ἄνδρῶν – *Ил.* 6.153), осуђен је на узалудност вјечног понављања бесплод-ног труда у муци и зноју (*Og.* 11.593 и д.). Као што савремена цивилизација користи огромно знање да би лутала безизлазним стран-путицама и притом уништавала природне услове могућности живота. Пошто богови средства за живот држе скривена од људи (κρύψαντες γὰρ ἔχουσι θεοὶ βίον ἀνθρώποιςιν – Хесиод, *Послови и дани* 42), лукави и спретни Прометеј украо је од Зевса скривену ватру и дао је људима, којима се онда Зевс свети тако што им умје-сто ватре подари зло (ἀντί πυρὸς δώσω κακόν – 57), а Прометеја суро-во казни (Хесиод, *Теогионија* 521–525). Наиме, по Зевсовом налогу Хефест је од земље начинио Пандору, украсили су је Атина, Афродита, Харите и Хоре, Хермес јој је дао лажи (ψεύδεια), ласкаве ријечи (αἰμυλίους λόγους) и преварну ћуд (ἐπικλοπον ἦθος) (Хес., *Послови* 78), а име Пандора понесе јер су је обдарили сви Олимпљани (81–82). Зевс је по Хермесу послао Пандору на дар Епиметеју сла-боумном (ἁμαρτίνοον – *Теог.* 511), који је сметнуо с ума упозорење брата му Прометеја да не прима дар од Зевса, чега се сјетио накнад-но. (Епиметеј је накнадна памет, а Прометеј онај који зна унапријед, *ἰρρομύσσηλленносћ* – све техничке вјештине производње.) Пандора је отворила ћуп (πίθος)⁵ из ког излетјеше хиљаде јада и невоља, а

⁴ Упор. Jürgen Moltmann, *Theologie der Hoffnung: Untersuchungen zur Begründung und zu den Konsequenzen einer christlichen Eschatologie*, München: Chr. Kaiser 1966 (1964, 141997), 20.

⁵ Pithos је велики ћуп који служи за складиштење, а обично се израђује од грубозрнасте теракоте. У настојању да отклони некохерентности у миту о Пандори, Еразмо Ротердамски је у својим *Adagia* (1500) намјесто pithos ставио рухис (кутија), тумачећи да ју је сама Пандора по налогу Зевса донијела на зе-мљу, па се онда услед Еразмовог ауторитета ова интерпретација раширила.

поклопац је вратила прије но што је могла изаћи Нада (Ἑλπίς); отад – „пуна је земља и пуно је море зала” (πλείη μὲν γὰρ γαῖα κακῶν, πλείη δὲ θάλασσα – *Послови* 94–105; упор. *Теοῖ*. 571–612). (У наставку, *Послови* 106–201, Хесиод прича о дегенерацији пет покољења – златном, сребрном, бронзаном, јуначком и гвозденом, а овом последњем роду смртника, које су напустили Стид, Αἰδώς, и Страх од срамоте, Νέμεσις, остаће само јади и зло.)

Вишезначна метафорика ове Хесиодове приче може се тумачити у смислу катастрофичних последица научно-технолошког напретка, а јасна је и културолошка порука о моралној декаденцији људског рода.⁶ Но оно што је важно за поимање наде јесте: *неухваљивост наде*, наиме недефинљивост и неутемељивост наде, која постоји у својој *самоевиденцији*, као и живот. Хесиод нам не објашњава природу наде. Да ли је нада добро или зло (попут оних зала која су изашла из ћупа)? Зашто је она остала у ћупу? Да ли ћуп задржава наду за човјека или наду чува од човјека? Остало је контроверзно на који начин је нада „дата” човјеку. Будући да се она увијек односи само на оно што је одсутно, нада се амбивалентно приказује као неко добро док год је затворена у ћупу, докле не буде присутна у реалности. Бабрије (II вијек по Хр.) је тумачио да је Пандорин ћуп садржао сва добра, а не зла, па кад је отворен, добра су отишла на небо док је затварање задржало наду (*Mythiamboi Aisopeioi* 58). Сасвим супротно је ово збитије касније протумачио Ниче – нада је највеће зло од свих Пандориних зала:

Die Hoffnung. – Pandora brachte das Faß mit den Übeln und öffnete es. Es war das Geschenk der Götter an die Menschen, von außen ein schönes verführerisches Geschenk und »Glücksfaß« zubenannt. Da flogen all die Übel, lebendige beschwingte Wesen heraus: von da an schweiften sie nun herum und tun den Menschen Schaden bei Tag und Nacht. Ein einziges Übel war noch nicht aus dem Faß herausgeschlüpft: da schlug Pandora nach Zeus' Willen den Deckel zu, und so blieb es darin. Für immer hat der Mensch nun das Glücksfaß im Hause und

Упор. Dora and Erwin Panofsky, *Pandora's Box: The Changing Aspects of a Mythical Symbol*, New York: Bollingen Foundation²1962 (1956), нарочито 14–26; Immanuel Musäus, *Der Pandoramythos bei Hesiod und seine Rezeption bis Erasmus von Rotterdam*, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2004, нарочито 179–182.

⁶ О историји рецепције мита о Прометеју и Пандори види: *Der Neue Pauly*, Suppl. Bd. 5: Maria Moog-Grünwald, Hg., *Mythenrezeption: Die antike Mythologie in Literatur, Musik und Kunst von den Anfängen bis zur Gegenwart*, Stuttgart/Weimar: Metzler 2008, 545–550; J. Harst, T. Schmid, „Pandora”, 605–621; Ph. Theisohn, „Prometheus”, *Der Neue Pauly*, Suppl. Bd. 7: Christine Walde, Hg., *Die Rezeption der antiken Literatur: Kulturhistorisches Werklexikon*, Stuttgart/Weimar: Metzler 2010, 313–322; F. Ciccorella, „Prometheus und Pandora”.

meint Wunder, was für einen Schatz er in ihm habe; es steht ihm zu Diensten, er greift darnach: wenn es ihn gelüstet; denn er weiß nicht, daß jenes Faß, welches Pandora brachte, das Faß der Übel war, und hält das zurückgebliebene Übel für das größte Glücksgut – es ist die Hoffnung. – Zeus wollte nämlich, daß der Mensch, auch noch so sehr durch die anderen Übel gequält, doch das Leben nicht wegwerfe, sondern fortfahre, sich immer von neuem quälen zu lassen. Dazu gibt er dem Menschen die Hoffnung: sie ist in Wahrheit das übelste der Übel, weil sie die Qual der Menschen verlängert.⁷

Haga. – Пандора донесе буре са злима и отвори га. Био је то дар богова људима, споља лијеп заводљив дар, назван „буре среће”. Одатле излетјеше сва зла, живахна полетна бића: отада она надаље лутају наоколо и чине људима невоље дању и ноћу. Једно једино зло још се није извукло из бурета: ту Пандора по Зевсовој вољи заклопи поклопац, те тако оно остаде унутра. Заувијек, дакле, има човјек буре среће у кући и мисли да је то чудо какво благо у њему има; оно му је на услузи, за њим посеже: када чезне за њим; јер он не зна да оно буре које донесе Пандора бијаше буре залâ, те држи оно заостало зло за добро највеће среће – то је нада. – Зевс, наиме, хоћаше да човјек, мада толико мучен другим злима, ипак не одбаци живот него да се увијек изнова настави мучити. Ради тога даде човјеку наду: она је уистину најмучније од зала јер продужује људску муку.

У грчкој антици ἐλπίς (нада) означава неки уопштени човјеков однос према будућности коме одговара неутрални појам „очекивања”. Нада се садржински квалификује или према датом контексту или одређењима ἀγαθή (добра) и κακή (лоша). Хесиод и Пиндар су скептични у погледу наданих очекивања, која се више тичу субјективне збуњености него објективне стварности: Хесиод упозорава на „залудну наду” (κενεὴν ἐλπίδα) беспосличара (ἀερῶς ἀνὴρ) чије оптимистичко очекивање од будућности ни са чим није оправдано и мора се показати као обмана (*Послови* 498–501), а Пиндар говори о завидљивим и бесрамним надањима смртника (φθονεραὶ θνατῶν φρένας ἀμικρέμανται ἐλπίδες) која имају карактер егоистичних помисли и маштарија (*Истм.* II 43, *Нем.* XI 42 ff., *Пит.* I 83). Но постоји и позитивно схватање наде (већ код Хомера и Есхила) у смислу рационално засноване вјероватноће, за разлику од знања. Тек код Софокла налазимо садржинско значење наде као субјективним интересом вођеног повјерења у позитивне будуће могућности (*Краљ Егип* 835). За Платона опажање (αἴσθησις) је однос душе према

⁷ Friedrich Nietzsche, *Menschliches, Allzumenschliches: Ein Buch für freie Geister*, I. Band, Chemnitz: E. Schmeitzner 1878, Nr. 71.

садашњости, памћење (μνήμη) према прошлости, а нада (ἐλπίς) према будућности (*Филеб* 33с–34с, 39а–41b). То понавља и Аристотел: садашње је предмет опажања, будуће припада нади, а прошло памћењу (*О памћењу* 449b 27f.). За њих је, дакле, аспект времена одлучујући у разумијевању наде. Према Тукидиду, нада добија на важности у безнадежним ситуацијама, она је „снага у опасности” (ἐν τῷ ἀπὸρρῷ ἢ ἰσχύς – II 62, 5; V 103). „Али гдје је опасност, расте и спасоносно” (Wo aber Gefahr ist, wächst das Rettende auch.), да се подсјетимо Хелдерлина (*Пајмос*, 3–4). Одатле можемо извући једну проблемску примједбу разним теоријским рационализацијама наде: Зашто људи имају наду и кад не виде начин да се домогну спасоносног циља? Управо та ситуација је прави контекст наде. Јер нада, као човјеков однос према будућности, означава не само илузорну претпоставку и рационално предвиђање него и *еџистенцијално поуздање*.

3.

Нада, као увјерење да са поузданошћу можемо очекивати повољна стања и догађања у будућности, битна је карактеристика људске егзистенције: речено је „док дишем, надам се” (dum spiro, spero). Нада има субјектни и објектни аспект. Субјектна нада/надање као сама чињеница да се у садашњем времену надамо (spes qua speratur) јесте држање, способност и настројеност, хабитус и диспозиција, и тиче се осјећања, мишљења и дјелања. Објектна нада као оно чему се у будућности надамо (spes quae speratur) усмјерена је на неко надано добро (bonum speratum), као на циљ и сврху нашег надања. Но предмет наде не мора бити нешто апсолутно одређено и извјесно, као што такав није ни предмет *слушње*, која је по томе слична нади. Али слутња нема поузданост и вјеру као што их може имати нада. Као и нада, и *сйрах* је начин нашег одношења према будућности.⁸ Ни нада ни страх не рачунају на то да извјесност њиховог остварења происходи из наших поступака, али нада рачуна на могућност успеха, а страх на могућност неуспјеха. У истим условима, околностима и ситуацијама „оптимиста” очекује све најбоље, а „песимиста” све најгоре.

Но данас је нарочито важно уочити и демаскирати „службени оптимизам” који идеолошки шире креатори оних политика које су услове и стања живота људи, *conditio humana*, учиниле катастрофалнима – и што је ситуација катастрофалнија, то је „слу-

⁸ Више о актуелизацији овог питања Часлав Д. Копривица, *Будућности сйраха и наде: Један философски оглед о долазећем времену*, Бања Лука: Art print 2011.

жбени оптимизам” већи. Јер у незнању је нада најпотребнија, само што исти људи не треба да буду трговци и надом и незнањем. Нереализована нада/надање или укинута нада (не-наданост) изазива сумњу и разочарање, како на личном тако и на социјалном плану. Такво расположење погодује пропагирању социјалних *утопија*, које су безнадежним продавале магловиту наду да је могућа потпуна контрола друштвене моћи, што се показало као илузија: јер моћ се потврђује као моћ управо тако што производи вишак моћи изван сваке контроле, да би потом тај неопходни вишак моћи био употребљен за (само)репродукцију исте те моћи.

За наду одлучујући аспект времена говори о томе да је нада усмјерена на *будућност*, или на оно што ће бити познато у будућности, макар се тицало прошлости. Ова надана будућност утиче, међутим, на начин живота у садашњости. Наспрам класичног грчког физикалног и космолошког схватања временског тока, према ком космичка нужност као контекст наде детерминише догађање и ограничава надања смртника, јудео-хришћанско схватање времена као историје спасења потенцира егзистенцијалну структуру времена, наиме преплитање темпоралних димензија прошлости, садашњости и будућности. То је на плану субјективности, говорећи у *Етици* (1677) о поријеклу и природи афеката, истакао Спиноза, наиме, да човјека представа неке прошле или будуће ствари доводи у исти афект као представа садашње ствари (III, prop. XVIII: *Homo ex imagine rei præteritæ aut futuræ eodem lætitiaæ et tristitiaæ affectu afficitur ac ex imagine rei præsentis.*), објашњавајући у пратећој схолији (Schol. II):

Ex modo dictis intelligimus quid sit spes, metus, securitas, desperatio, gaudium et conscientiaæ morsus. Spes namque nihil aliud est quam inconstans lætitia orta ex imagine rei futuræ vel præteritæ de cujus eventu dubitamus, metus contra inconstans tristitia ex rei dubiaæ imagine etiam orta. Porro si horum affectuum dubitatio tollatur, ex spe sit securitas et ex metu desperatio ...

На речени начин разумијемо шта су нада, страх, поуздање, очајање, веселост и грижа савјести. Нада, наиме, није ништа друго до нека нестална радост проистекла из представе будуће или прошле ствари о чијем исходу сумњамо, страх је напротив нестална жалост проистекла, такође, из представе сумњиве ствари. Даље, ако се из ових афеката уклони сумња, од наде настаје поуздање а од страха очајање ...

Ово Спинозино ментално преплитање временских хоризоната у тумачењу наде касније је Блох (*Принцип нага*, 1954–1959)

допунио онтолошким: нада је начин постојања људског бића који трансцендује предметност и представља искуство утопијског још-не-бића (Noch-nicht-Sein) као неког *ens perfectissimum*. Ово искуство постаје одређујуће за наше садашње бивствовање, па оно потенцијално за нас постаје једнако важно као и оно актуелно. Комбинујући марксистичке и јудео-хришћанске месијанске елементе у секуларизованом контексту, Блох је настојао да формулише неку надрелигију која би била свеопшти баштиник људских надања исказаних у утопијама, религијама, умјетности, философији.

Блохова метафизика наде само је један од покушаја да се превлада, углавном у религиозном контексту, незнање након Другог свјетског рата. Габријел Марсел је развијао једну неидеалистичку онтологију у којој значајну улогу играју вјера, љубав и нада (нарочито *Мистиерија бића*, 1951); њему ваља придружити Тејар де Шардена (нарочито *Божанско озрачје*, 1957). Претходно је у спису *О нади* (1935), Јозеф Пипер у томистичком духу настојао да одговори на стање незнања у оновременој Њемачкој, а Јирген Молтман је изложио своју *Теологију наде* (1964) реинтерпретирајући хришћанску есхатологију у продуктивном дијалогу са Блохом.⁹

4.

За хришћане је живот *ејзисџијенција у нади* (*esse in spe*), а нада је, поред вјере и љубави, једна од три „божанске” врлине. Наиме, пошто нада није везана за контролабилност услова њеног остварења, основа наде није у самом човјеку. Ми не располажемо условима остварења наших надања, већ Онај који јемчи остварење *обећања*: то је основа божанске наде (трансцендентне наде), за разлику од људске наде (људима иманентних надања) која се одиграва(ју) у простору људске расположивости (нпр. надам се да ћу учествовати на скупу о нади, и сл.). Таква *божанска нада* производи, дакле, из трансцендентне сфере, па нада као врлина (попут вјере и љубави) није изворно људско постигнуће.

Могло би се рећи да су хришћанске врлине вјера, нада и љубав трансцендентна *нормативности*, која се налази у темељу наших иманентних норми, врлина и вриједности. Нормативност (обичајна, морална, правна) омогућава нам да поступцима, појавама и догађајима дајемо смисао. Садржавајући неку врсту императивне обавезе, нормативност у наше поступке и уопште живот уводи

⁹ О историји философског појма наде подробно Н.-Г. Линк, „Hoffnung”, у: *Historisches Wörterbuch der Philosophie*, Bd. 3, Basel/Stuttgart: Schwabe 1974, 1157–1166.

предвидивост (нормира како треба да поступамо и уопште живимо), наине, даје моралну оријентацију у контингентним околностима живота. Суочени са неминовношћу контингенције (са оним што може али не мора бити, што није ни немогуће ни нужно), оно што се у нашим животима догађа (*contingit*), дотиче нас и обузима, доноси нам искуство неконтролабилности услова наших живота. Нас не детерминише само прошлост већ је за нас одређујућа и за наше саморазумијевање важна и будућност, као изазов контингенције, у искуствовању наде, стрепње, бриге, кроз искуство да срећа није расподијељена праведно и да правда није присутна заслужно. Пред контингентним животним околностима можемо да поклекнемо и паднемо у очајање и безнадежност. Тада остајемо без оријентације у свијету живота. Насупрот томе, на искуство контингенције можемо да реагујемо тако што ћемо *давати смисао* условима живота изван наше контроле и/или тако што ћемо просто *прихватити* оно што је изван моћи нашег одлучивања и предвиђања. Управо нада је могућност да контингенцију трансформишемо у смисао. Па, дакле: вјера, нада и љубав су трансцендентна нормативност која нам омогућава да животне изазове прихватимо и да на њих одговоримо чак и онда када нисмо у стању да увидимо њихов смисао. Исходиште ове нормативности је независно од субјективне нормативности појединаца – оно је у *свепосити*. У том смислу, философија морала (као и философија политике и права) може да се ослони на једну философију наде, јер је нормативност заснована на нади, а нада на светости. Онда када се мисли и дјела изван и насупрот нормативности – укида се нада и пориче светост. Дакле, наше увјерење да ако чинимо добро, можемо и очекивати добро, наше очекивање да ће се људи понашати у складу са етичким нормама, ова на светост норми ослоњена предвидивост у моралном понашању „према очекивању” – све то је основа једне *етике наде*, упркос томе што се нада не може редукovati на морални феномен.

Када се каже да је хришћанска нада превасходно нада у есхатолошко спасење, онда треба имати на уму езгистенцијалну структуру времена (различиту од физикалне и математичке структуре времена), оно преплитање прошлости, садашњости и будућности. У сваком моменту садашњости може да се пројави есхатон, вјечност: оно временско може да постане ванвременско. Есхатон је онај смисао неког тренутка који долази из трансценденције, из сфере светости. Есхатологија није заснована на предвиђању (било „субјективном” било „објективном”) већ на *обећању*. Психолошка основа наде је *повјерење* у ово обећање (као што је повјерење основа наде у могућност сваког споразума). Одлука спасења већ се

догодила, и хришћани с поуздањем очекују испуњење спасења. Божија обећања из прошлости отварају нове историјске и есхатолошке хоризонте будућности, а они који вјерују у Божија обећања живе у садашњости. Хришћани тако надом могу да преображавају будућност, као што покајањем могу да преображавају прошлост.

Исходећи из трансценденције, из светости, нада не потребује друге „разлоге” јер има *самоевиденцију*. Бог има самоевиденцију већ у свом *имену*, које је – према јеврејском предању – отуд забрањено изговарати (Лев 24:16): име је постојање, па зато Божије самоименовање значи његово евидентно присуство – Ехје ашер Ехје (יהוה רשא היה) = Ја Сам Онај Који Јесам (Εγώ ειμι ο ὢν) (Изл 3:14). Не именује се, дакле, „оно што јесте” (τὸ ὄν, ens) него „Онај који јесте” (ὁ ὢν) као личност (πρόσωπον, persona): наспрам грчке есенцијалистичке онтологије (усиологије) која говори о бићу и његовим многострукостима, овдје се ради о хришћанској персоналистичкој онтологији (просопологији) која говори о личности и њеној јединствености; наспрам грчке епифаније вјечне садашњости (протологија), овдје се ради о јудео-хришћанској апокалипси обећане будућности која утемељује наду (есхатологија).¹⁰ Отуд је нада услед повјерења да ће Онај који јесте испунити обећање – нада у Његово име: „и у име његово *nagahē* (уздаће) се народи” (καὶ τῷ ὀνόματι αὐτοῦ ἔθνη ἐλπιοῦσιν – Мт 12:21).

Обећање је осигурано заклетвом, па је зато нада чврста и поуздана котва душе (Јев 6:16–19):

Јер се људи заклињу већим од себе, и сваком њиховом препирању завршетак је заклетва као јемство. Зато и Бог, желећи да насљедницима обећања што поузданије покаже неизмјенивост своје одлуке, послужи се заклетвом, да бисмо у двјема непоколебимим стварима, у којима је немогуће да Бог превари, имали моћну утјеху ми који смо прибјегли да се држимо *nagē* која је пред нама; њу имамо као котву душе, чврсту и поуздану... (ἄνθρωποι γὰρ κατὰ τοῦ μείζονος ὁμνύουσιν, καὶ πάσης αὐτοῖς ἀντιλογίας πέρας εἰς βεβαίωσιν ὁ ὄρκος· ἐν ᾧ περισσότερον βουλόμενος ὁ θεὸς ἐπιδείξει τοῖς κληρονόμοις τῆς ἐπαγγελίας τὸ ἀμετάθετον τῆς βουλῆς αὐτοῦ ἐμεσίτευσεν ὄρκῳ, ἵνα διὰ δύο πραγμάτων ἀμεταθέτων, ἐν οἷς ἀδύνατον ψεύσασθαι [τὸν] θεόν, ἰσχυρὰν παράκλησιν ἔχωμεν οἱ καταφυγόντες κρατῆσαι τῆς προκειμένης ἐλπίδος· ἦν ὡς ἄγκυραν ἔχωμεν τῆς ψυχῆς ἀσφαλῆ τε καὶ βεβαίαν...)

¹⁰ За детаљан историјат појма наде у грчко-римском и јудео-хришћанском контексту види: А. Dihle, В. Studer, F. Rickert, „Hoffnung”, у: *Reallexikon für Antike und Christentum*, Bd. XV, Stuttgart: Hiersemann 1991, 1159–1250.

Нада је дарована, обећана и заклетвом зајемчена од Бога као израз његове воље, љубави и милости, па је ова нада извор гарантованог поуздања (Јев 10:23): „Држимо се чврсто у исповиједању *наде* без колебања, јер је поуздан Онај који је обећао” (κατέχωμεν τὴν ὁμολογίαν τῆς ἐλπίδος ἀκλινῇ, πιστὸς γὰρ ὁ ἐπαγγειλάμενος). Божије јемство чини ту наду човјековим правом и исто тако човјековим постигнућем јер је она уско повезана с личном вјером и љубављу. Без апсолутизовања земаљског живота и смрти, ми добијамо способност излагања животној стварности само уколико имамо вјеру и наду и љубав. Исходиште наде је Божија спасењска воља, и отуд Бог је у нади и љубави конкретно присутан и докучив (али не и до краја сазнатљив: тајна и кад се објави остаје тајна) – Христос је „Бог наде” (θεὸς τῆς ἐλπίδος): „А *Бој наде* да вас испуни сваком радошћу и миром у вјери, да изобилујете у нади силом Духа Светога” (Ὁ δὲ θεὸς τῆς ἐλπίδος πληρῶσαι ὑμᾶς πάσης χαρᾶς καὶ εἰρήνης ἐν τῷ πιστεύειν, εἰς τὸ περισσεύειν ὑμᾶς ἐν τῇ ἐλπίδι ἐν δυνάμει πνεύματος ἁγίου. – Рим 15:13). Предмет наде је дар љубави и искупитељске милости као нашег незаслуженог и незаслуживог оправдања, дар Онога који је из милости прихватио људску судбину (*кеносис*), обећани и зајемчени дар Онога „који хоће да се сви људи спасу и да дођу у познање истине” (ὃς πάντας ἀνθρώπους θέλει σωθῆναι καὶ εἰς ἐπίγνωσιν ἀληθείας ἐλθεῖν – 1Тим 2:4). Услов могућности овог животно важног искуства је нада, која за хришћане не происходи из нашег субјектно-објектног искуства.

Нада происходи из *вјере* коју нам открива Бог, и из *љубави* којом први Бог завоље нас (1Јн 4:10,19), из жртвене љубави која се потврђује у милости оваплоћења, кеносису, а не у нама схватљивој правди. Из трансценденције, са инстанције светости, добијамо „божанске врлине” као израз нормативности и упориште животне оријентабилности: „А сад остаје вјера, нада, љубав, ово троје; али од њих највећа је љубав” (Νυνὶ δὲ μένει πίστις, ἐλπίς, ἀγάπη, τὰ τρία ταῦτα· μεῖζων δὲ τούτων ἡ ἀγάπη – 1Кор 13:13). Из дара вјере и љубави происходи обавеза: зато што ти је дато – и ти треба да даш: али не у утилитаристичком смислу „дајем ти да би ти дао мени” (*do ut des*), како гласи паганска формула жртвоприношења. Давање није ствар интереса, није ни реципроцитет ни еквиваленција. Христос преокреће дотадашњу „логику” жртве: он даје да би дао све, а не тражи ништа.

И очајање, као форма безнађа, претпоставља наду: очајање је антиципација „објективног” неиспуњења наде, као што је нестрпљива предузимљивост самовољна антиципација „субјективног” испуњења наде.¹¹ У оба случаја понашамо се као да је нада „под

¹¹ Упор. Josef Pieper, *Über die Hoffnung*, Leipzig: Hegner 1935.

нашом контролом”, само што ту контролу у првом случају губимо а у другом имамо. Понашамо се као да је све у нашим рукама, сходно старој ријечи да је сва нада у мачу (*omnis spes in ferro*). Давно нас је Хераклит опоменуо (фрг. 18): „Ако се неко не нада, неће пронаћи ненадано, јер је непроналазиво и неприступачно” (*ἐὰν μὴ ἔλπηται ἀνέλπιστον οὐκ ἐξευρήσει, ἀνεξερευνήτον ἔδον καὶ ἄπορον*). Управо хришћанска нада нас лишава привида да је апсолутна и последња истина оно што смо ми у стању да својим схватањима обухватимо. Ова „неурачунљива” и „безразложна” нада заснована је у вјери (Јев 11:1): „А вјера је основ свега чему се надамо, потврда ствари невидљивих” (*Ἔστιν δὲ πίστις ἐλπίζομένων ὑπόστασις, πραγμάτων ἔλεγχος οὐ βλέπομένων*). Речено је (Рим 8:24–25): „Јер се надом спасосмо. А нада која се види није нада. Јер кад ко види нешто, како и да се нада? Ако ли се надамо ономе што не видимо, чекамо са стрпљењем.” (*τῇ γὰρ ἐλπίδι ἐσώθημεν· ἐλπίς δὲ βλέπομένη οὐκ ἔστιν ἐλπίς· ὁ γὰρ βλέπει τίς ἐλπίζει· εἰ δὲ ὁ οὐ βλέπομεν ἐλπίζομεν, δι’ ὑπομονῆς ἀπεκδεχόμεθα.*)

Вјера омогућава наду, а нада омогућава стрпљење (*ὑπομονή*) и поуздање (*παρρησία*). „Не губите, дакле, поуздање своје... (*Μὴ ἀποβάλητε οὖν τὴν παρρησίαν ὑμῶν.*...). Јер вам је стрпљење потребно да пошто извршите вољу Божију примите оно што је обећано” (*ὑπομονῆς γὰρ ἔχετε χρεῖαν ἵνα τὸ θέλημα τοῦ θεοῦ ποιήσαντες κομίσησθε τὴν ἐπαγγελίαν*) (Јев 10:35–36). Стрпљење, међутим, не значи одустајање од енергичне и одлучне активности, него искључивање жалости душе и сметености поступања.¹² Зато (Лука 21:19): „Стрпљењем својим спасавате душе своје” (*ἐν τῇ ὑπομονῇ ὑμῶν κτήσασθε τὰς ψυχὰς ὑμῶν*). Нада омогућава стрпљење, а уз праведност нада омогућава и оправдану храброст: то је нада у праведну побједу, у побједу правде, дакле: нормативности. Заиста је Григорије Ниски добро рекао: „Нада је ризница људског ума” (*In inscript. ps. II 5*).¹³

5.

Хришћанска вјера није вјера наде него је обрнуто: нада је *nada vjere* (вјера, повјерење, претходи нади). „Кроз вјеру ум се прихвата онога чему се нада и што воли” (*Per fidem apprehendit intellectus*

¹² Тако о храбрости и Josef Pieper, *Das Viergespann: Klugheit, Gerechtigkeit, Tapferkeit, Maß*, München: Kösel 1964.

¹³ Текстуалне потврде о нади у јудео-хришћанском и посебно библијском контексту исцрпно доносе R. Bultmann, H. Rengstorff, „ἐλπίς, ἐλπίζω”, у: *Theologisches Wörterbuch zum Neuen Testament*, hg. v. G. Kittel, Bd. II, Stuttgart: Kohlhammer 1935, 515–531.

quae sperat et amat), каже Тома Аквински (*Summa theologiae* I–II, 62, 4) Вјера укључује наду, јер би без наде вјера била облик коначног (са)знања; нада укључује вјеру, јер би без вјере нада постала утопија. Фокусирајући се на есхатолошку димензију наде, теолог Лирген Молтман је изложио не само једну утицајну теологију наде и етику наде него и политичку теологију, будући да су управо у политичкој сфери нераскидиво повезани хришћанска егзистенција и друштвена питања. Хришћанска нада, која исходи из Божијег обећања, не значи да ће Бог учинити све што треба а ми само да стрпљиво чекамо. Повјерење у обећање није безбрижност у сигурности него протест против биједе, неправде, гријеха, понижења. Хришћанска нада није, дакле, пасивно ишчекивање футурске будућности (оног још-не-бића), наиме, утопије, него препознавање присуства (*йарусија*) будућег дара Божијег у садашњем времену. Ово треба да теологију обавезе на тумачење историје људске патње, а есхатологију на постављање питања како је обећано будуће Царство небеско присутно у садашњости овдје на земљи. (Један од одговора могао би бити: живот у нормативности!) Хришћанска нада не умирује већ узнемирује¹⁴, у смислу да мотивише на отпор садашњости, јер зна за обећану будућност из које гледа на садашњост. Постоји разлог и одговорност наде: λόγον περὶ τῆς ἐν ὑμῖν ἐλπίδος – „разлог за наду у нама” (1Петр 3:15). Нада нас припрема да понесемо крст садашњости¹⁵, али хришћанство није религија понизног споразума са садашњошћу већ религија узнемирујуће и критичке наде: зашто садашњост није онаква каква би требало да буде?!

Вјера је суштински нада и повјерење у обећање. Обећање је наговјештај стварности која још није присутна.¹⁶ Обећање тако отвара човјекову усмјереност према будућој историји, у којој може очекивати испуњење обећања. Ако се ради о Божијем обећању, онда очекивана будућност није зависна од могућности садржаних у садашњости већ она происходи из онога што је могуће Богу обећања. Суштина Бога, божанственост Бога, није нека апсолутност по себи (као што је Парменидово биће, Платонова идеја, Аристотелов бог) него постојаност Божије вјерности обећању датом човјеку: „Бог је од повјерења јер је онај који је обећао” (Јев 10:23: „јер је поуздан Онај који је обећао” – πιστὸς γὰρ ὁ ἐπαγγελάμενος)¹⁷. Тиме се човјеку отвара смисао за историју, који увијек надилази прорачунљивост из реалних могућности у садашњости. Отворено историјско очекивање битно се разликује од вјеровања у судбину.

¹⁴ J. Moltmann, *Theologie der Hoffnung* (61966), 17.

¹⁵ J. Moltmann, *Theologie der Hoffnung*, 26.

¹⁶ Упор. J. Moltmann, *Theologie der Hoffnung*, 92.

¹⁷ Упор. J. Moltmann, *Theologie der Hoffnung*, 129.

Наспрам хегеловске представе о Богу у историји, теологија и философија наде треба да говоре о историји човјека, а то је, заправо, историја наде и патње, која се на распећу збива као историја Бога; то је историја отпора и ослобођења, па у том смислу треба схватити теологију наде као политичку теологију. (То нипошто није нека политичка религија, нити политичка теологија Карла Шмита, по којој су сви појмови модерног учења о држави заправо секуларизовани теолошки појмови, па је тако Бог постао законодавац, а закон апсолут¹⁸; нити се ради о политичкој теологији као политички релевантној теолошкој нормативности.) Спасење које је предмет наде хришћанске вјере није неко приватно спасење. Осим тога, хришћанска нада је дјелатна нада, као што је хришћанска вјера дјелатна (Гал 5:6: πίστις δι' ἀγαπῆς ἐνεργουμένη – „вјера која кроз љубав дјела”). Другим ријечима, дужни смо да сопствену слободу користимо за остварење наде. Политичка теологија треба да дâ конкретност теологији наде. Притом, политичка теологија није нека теорија (поготово не нека политичка идеологија) из које би происходила нека политичка пракса, него је она *тхеолошка херменеутика њолитичке еџике*.

Криза хришћанства је криза његових установа, које су се удале од практичног смисла поруке. У секуларизованом друштву, под притиском просвјетитељства (раскидање везе религије и друштва) и марксизма (критика религије као идеолошке надградње у којој се огледају структуре моћи), хришћанство је истиснуто на друштвену маргину (у сферу приватности) и постало *cultus privatus*. Посвећивањем егзистенцијалним проблемима хришћанство треба да буде *cultus publicus*, али не као државна религија него као политичка теологија.

Да ли то значи да се смисао и вриједност неке религије или теологије (можда и умјетности?) може разоткрити тек у политичком контексту, као што је Јасперс мислио за философију?

Was eine Philosophie ist, zeigt sie in ihrer politischen Erscheinung. Das ist keine Beiläufigkeit, sondern von zentraler Bedeutung. Nicht zufällig sahen der Nationalsozialismus und der Bolschewismus in der Philosophie den geistigen Todfeind. Ich meinte zu spüren: erst mit meinem Ergriffenwerden von der Politik gelangte meine Philosophie zu vollem Bewußtsein bis in den Grund auch der Metaphysik. Seitdem befrage ich jeden Philosophen nach seinem politischen Denken und Tun

¹⁸ Види: Carl Schmitt, *Politische Theologie: Vier Kapitel zur Lehre von der Souveränität*, Berlin: Duncker & Humblot 1922.

und sehe die großartige, ehrenvolle und wirksame Linie dieses Denkens durch die Geschichte des philosophischen Geistes.¹⁹

Једна философија показује шта јесте у својој политичкој појавности. То није нешто успутно већ је од средишњег значаја. Нису случајно националсоцијализам и бољшевизам гледали у философији духовног смртног непријатеља. Мислим да сам осјетио: тек када сам постао захваћен политиком досегла је моја философија пуну свијест и до у темељ метафизике. Отад сваког философа испитујем према његовом политичком мишљењу и дјелању и видим величанствену, славну и утицајну линију овог мишљења кроз историју философског духа.

6.

Онда и философија наде добија прави смисао у својој политичкој димензионалности, која би морала да истакне наду као конкретну ситуациону и радикалну отвореност према будућности, наду без редукције на морал и право (заслуга да се очекује добро), на психологизацију у виду оптимизма (који постаје стандард понашања у иронији живота), на рационализацију као вјероватноћу повољног исхода (нада у добитак на берзи или у кладионици). Нада је иредуцибилна.

Поред тога што је наду, углавном, свео у границе моралности – „свако *надање* се односи на блаженство” (alles *Hoffen* geht auf Glückseligkeit)²⁰, а морал нас учи „како треба да постанемо *достојни* блаженства” (wie wir der Glückseligkeit *würdig* werden sollen) и садржи мјерило наде у његово постигнуће²¹ – Кант је увиђао да је нада темељна антрополошка и егзистенцијална категорија: „За читаво дјеловање наше душе немамо друге побуде осим оне која производи наду”.²² Ову егзистенцијалну ситуираност наде превиди свака теорија која покушава да рационално нормира смисленост наде, као када се аналитичка философија бави дефиницијом наде²³, стандардизацијом рационалности наде и објашњењем ври-

¹⁹ Karl Jaspers, *Philosophische Autobiographie* (1956), Um ein Kapitel zu Heidegger erweiterte Neuauflage, München: Piper 1977.

²⁰ I. Kant, *Kritik der reinen Vernunft*, B 833.

²¹ I. Kant, *Kritik der praktischen Vernunft*, A 234–235.

²² Fr. Ch. Starke, Hg., *Immanuel Kants Menschenkunde*, Nach handschriftlichen Vorlesungen. Im Angang *Immanuel Kants Anweisung zur Menschen- und Weltkenntnis*, Nach dessen Vorlesungen im Winterhalbjahre 1790-1791, Hildesheim, New York: Georg Olms 1976, I 188–189, II 95–96.

²³ Упор. нпр. J. P. Day, „Hope”, *American Philosophical Quarterly* 6.2 (1969) 89–102, 89: „*A* hopes that *p*” is true iff „*A* wishes that *p*, and *A* thinks that *p* has some degree of probability, however small” is true.

једности наде. Рационално нормирање смислености наде није могуће јер нада не проиходи из могућности/вјероватноће очекиваног повољног исхода већ укључује увид да су нам услови могућности остварења наде непознати јер су околности будућег догађања изван наше контроле. Донекле парадоксално, нада је извјесност у неизвјесности (човјек се нада не знајући начин остварења наде). Због тога се нада не може подвести под знање ма колико да у њој учествују когнитивни елементи. Домен рационалног не исцрпљује наду (колико год да се о нади може рационално говорити), па се она не може свести на прорачунатост и прогностику. Философија је пред задатком да објасни егзистенцијални феномен наде, и то у контексту људског свијета живота и посебно историје: политика, економија, морал, култура, историја и др. чине конкретни контекст наде. Онда философија наде треба да понуди одговор на човјекову егзистенцијалну изложеност безнађу и очајању. Овдје је прилика да упутимо на поуку закључног афоризма Адорнових *Minima moralia*:

Philosophie, wie sie im Angesicht der Verzweiflung einzig noch zu verantworten ist, wäre der Versuch, alle Dinge so zu betrachten, wie sie vom Standpunkt der Erlösung aus sich darstellten. Erkenntnis hat kein Licht, als das von der Erlösung her auf die Welt scheint: alles andere erschöpft sich in der Nachkonstruktion und bleibt ein Stück Technik. Perspektiven müßten hergestellt werden, in denen die Welt ähnlich sich versetzt, verfremdet, ihre Risse und Schrunde offenbart, wie sie einmal als bedürftig und entstellt im Messianischen Lichte daliegen wird.²⁴

Философија која би једина још могла да одговорно стане пред лице очајања била би покушај да се ствари посматрају тако како се приказују са становишта спасења. Сазнање нема другу свјетлост до ону која из спасења сија на свијет: све друго исцрпљује се у накнадним конструкцијама и остаје дио технике. Морале би се успоставити перспективе у којима се свијет сличан себи измјешта, отуђује, открива своје преломе и пукотине, како ће се једном као нужден и изобличен показати у месијанској свјетлости.

Философија наде је избављење од очајања. Нада је одређење наше егзистенције у овом стварносном контексту који одликује контингенција. Наш комплексни и динамички идентитет конституише се у околностима о којима не одлучујемо и на које не можемо сасвим да утичемо (ми не бирамо поријекло, народ, језик, епоху,

²⁴ Theodor W. Adorno, *Minima Moralia: Reflexionen aus dem beschädigten Leben*, Frankfurt/M: Suhrkamp 1951, §153.

којима припадамо). Битни елементи нашег идентитета не стоје нам на располагању, па, дакле, сопственим животом не располажемо у потпуности. Нада је одговор на свјесну изложеност контингентној будућности. Надом *дајемо смисао* условима живота изван наше контроле, онемо што је изван моћи нашег одлучивања и предвиђања. Управо вјера-нада-љубав („религија“) нам омогућава да прихватимо оно на шта не можемо да утичемо, религија је „култура понашања према ономе што је изван нашег располагања“ (*Kultur des Verhaltens zum Unverfügbaren*)²⁵, или: религија је „пракса превладавања контингенције“ (*Kontingenzbewältigungspraxis*)²⁶, што се може рећи и за наду. Упркос потреби да у догађање и свијет живота унесемо смисао да бисмо превладали контингенцију, постоје догађаји и стања који се опиру смислу. Како их превладати? Религија задовољава функцију признања контингенције, подношења бесмисла, који би иначе могао чак да нас излуђује. Религија је култура давања смисла и правде жртви...

Нада садржи увјерење да су стварност, историја, егзистенција испуњени смислом. Човјек је *λοῖοςно биће*, и мора да задовољава потребу за смислом. Зато је човјеку потребна логотерапија. У том погледу, философска и теолошка мисао наде може да понуди терапеутска знања. Религија је један од најпотпунијих и најважнијих одговора на потребу за смислом. Но смисленост је претпоставка наше животне оријентабилности. Смисленост карактерише све наше (чулне и умне) моћи опажања и схватања којима се отварамо за стварност. Оно што поимамо као стварност заправо се конституише кроз многоструке и комплексне форме производње смисла. Такође, језик (у најширем значењу) као комуникација и медијум херменеутичког искуства постоји и оперише под претпоставком смисла. Отуд је херменеутика умијеће разумијевања и тумачења смисла. Наши поступци (било једноставни било комплексни) имају функционални смисао као образложење њиховог предузимања ради одређене сврхе. У нашем моралном поступању и умјетничком стварању реализује се пак вриједносни смисао. Вриједност повезујемо са смислом и кад постављамо питања смисла живота и смисла историје. Ова питања заоштрава, некад до неподношљивости, управо сусрет с контингенцијом која провоцира нашу претпоставку смислености. Тада настојимо да оправдамо постојање зла и патње у свијету, да узурпацију повољног стања ствари у свијету живота објаснимо кроз морализацију, трансфор-

²⁵ Friedrich Kambartel, *Philosophie der humanen Welt: Abhandlungen*, Frankfurt/M: Suhrkamp 1989.

²⁶ Tako Hermann Lübbe, *Religion nach der Aufklärung*, München: Wilhelm Fink 32004 (1986), 149–150, 160–178.

мишући бруталне чињенице у вриједности и тако конструишући наводну смисленост и консеквентност догађања. Насупрот нашој (правдољубивој или користољубивој) жељи да је свијет морално добро уређен, религија нас учи да безусловно прихватамо патњу и страдање, тј. контингентност услова нашег постојања који су изван наше моћи контроле и у које не треба да учитавамо смисао. Томе насупрот, *теодикеја* (питање о одговорности Божијој, а не нашој за зло у свијету), као и свака философија историје која нас ослобађа одговорности и слободе у историји, представља један облик мисаоног бјекства од одговорности. Као да је теодикеја службено извињење теологије због тога што још увијек нису отклоњене неке спорадичне непријатности које збирно називамо „зло”? Или је теодикеја лукаво философско средство за смирење побуне оних који недужни животом плаћају неподношљиве дажбине злу? Пред хиперболичном и дијаболичном димензијом људског страдања и патње теодикеја треба да се повуче и уступи мјесто *антиројодикеји*, питању о *човјековој одговорности* за зло у свијету.

И ту се онда отвара простор за једну конкретну философију и теологију наде која би требало да садржи захтјев за друштвеним и политичким ангажовањем. Садржај ове наде треба да нас се лично тиче да би постао циљ наше воље. Но та нада је на социјалном плану и основа комуникације: нада је претпоставка да са другима дођемо до споразума. Тада увиђамо да су у садашњости садржани одговори за будућност, да је нада у оно Још-не присутна у оном Сада, да се есхатон пројављује као вјечно у временском. Таква нада је не само лични одговор на изложеност контингенцији него и основа друштвено прихватљиве и функционалне нормативности.

Проф. др Богољуб Шијаковић
Универзитет у Београду
Православни богословски факултет
bsijakovic@bfspc.bg.ac.rs

ДЕЈАН АЈДАЧИЋ

ПРИКАЗИ ЕРОТИЗМА У СУЛТАНСКОМ ХАРЕМУ У ДВА САВРЕМЕНА СЛОВЕНСКА РОМАНА

САЖЕТАК: Аутор наводи помене султанског харема у Истанбулу у делима западних путописаца и дипломата XVI и XVII века, као и студије историчара о опчињености Западног човека недоступним харемским женама. У тексту се говори о два савремена прозна текста са наглашеним еротским елементима. У роману *Харемско жиџије* (1996), украјински писац Јуриј Виничук, кроз тобожњу исповест Роксолане, описује њено уздизање у харему од невине девојке до миљенице Сулејмана Величанственог, а аутор чланка анализира примењене књижевне поступке писца. Из романа Новака Килибарда *Црнојорска хроника* (1995) издвојена је епизода о мушкој онемоћалости султана и шаљиво приповедање о „трагедији” султанових заточеница и њиховој радости после султановог излечења.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: харем, многоженство, ислам, еротизам, фантазме, књижевност

У другој књизи Петокњижја Старог завета, Господ позива Мојсија на Синајску гору и даје му десет божјих заповести, међу којима и ону „Не чини прелјубе”. У заповести која забрањује посезање за било чим туђим, каже се и „не пожели жене ближњега својега”. У јудеохришћанској традицији тако је утврђена грешност ванбрачних односа, а у исламу, такође, нису одобрене везе ван брака иако је дозвољено да мушкарац има више жена. Грешност прелјубе су столећима утврђивали аскети и монаси, понекад мизогински, истичући грешну природу Еве и жена уопште. Иако је враћање античком наслеђу током ренесансе довело до обнове хедонистичких идеја, цркве свих хришћанских вероисповести нису

одступале од осуда прељубе. Са слабљењем ауторитета цркве, држава је почела да преузима надзор над сексуалним понашањем. О механизмима контроле и казним институцијама – судовима, затворима и болницама писао је Мишел Фуко у својој историји сексуалности.

У европској уметности и књижевности простор блуда дуго је био препуштен боговима и херојима, али у књижевности касног барока појавио се Дон Жуан (Дон Хуан) као велики грешник. Његов грех је вишеструк, јер поред личног кршења божје заповести, он на грех наводи и велики број заведених жена, и пркосно изазива Бога. Прикази ликова разблудних античких богова и сатира, као и Дон Жуана у делима уметника исказују жељу Западнака за ослобођењем од строгих брачних ограничења сексуалног живота. У стварном животу неједнакост у осуди припадника различитих друштвених слојева огледала се у чињеници да су за исте грехе, блудници племићи ређе кажњавани но људи без „плаве крви”.

Привлачна моћ многоженства за Западног човека, огледала се кроз очараност друкчијим културама које немају институције надзора и кажњавања, те у фантазијама о слободном сексуалном животу. Одбацивање грешности прељубе тамо где нема црквеног или државног надзора открива лицемерје цивилизације која је одгојила спутаног човека, спремног да се распусти чим му то прилике дозволе. То потврђују списи француског поморца Луја Антона Бугенвила о гостољимљивом сексу на Тахитију, али и низ потоњих списа 18. века у којима се Тахити са женама неспутано преданим љубавним уживањима назива Новом Китером. Проучавалац идеја француског просветитељства, Бронислав Бачко је показао како се идеје утопије повезују са античким представама о митском острву неспутане љубави, са удаљеним, и реалним острвом које је названо „нова Китера”, на коме нема запрека за остварење спутаних жеља.¹ Фантазме о слободној љубави у европским културама потврђују, такође, и путописи колонизатора и књижевне варијације приказа гостопримљивог секса у црној Африци.² О двоструким мерилима у далеком свету и у Европи сведочи чињеница да је Маркиз де Сад био утамничен, док су морнари и поборници фриволности славили пацифичке рајеве. Почев од уклетих романтичара, луталица и заводника, осећање грешности прељубе

¹ Bronisław Baczko, *Hiob, mój przyjaciel. Obietnice szczęścia i nieuchronności zła*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa, 2001.

² О еротизованом егзотизму пише Растко Петровић у свом путопису *Африка*, као и о црначким девојкама које су му нуђене. Види: Дејан Ајдачић, Растко Петровић о Африци црних људи, у: *Славистичка исцртаживања*, Филип Вишњић, Београд, 2007, 234–235.

почиње да се „сели” у унутрашња преживљавања човека у виду колебања, сумње и гриже савести. Након више таласа „сексуалне револуције” – од Фројдовог открића важности сексуалних чинилаца у формирању индивидуалне психологије почетком 20. века, преко идеја Вилхема Рајха и Хју Хефнера, хипи покрета, до порно индустрије – западни човек је одбацио стеге. Слободнији говор о еротичности у јавним дискурсима је скинуо жиг са еротске књижевности као проказаног жанра, да би крајем 20. века и у словенским културама дошло до „поплаве” еротске књижевности.³

Харем у књижевности

Извор еротских фантазми о неспутаној љубави у европским културама везује се и за приказе харема Арапа или Турака Османлија. У контактима са османлијским освајачима у Малој Азији и на Балкану, Византинци и Словени почели су да упознају и обичаје Турака. Оријенталиста Галина Јермоленко наводи имена западних дипломата и путника Пјетра Брагадина (1526), Бернарда Навагера (1553), Доменика Тревизана (1554), Луиђи Басана, који су на Западу проширили вести о моћи Хурем (миљенице Роксолане) на султана Сулејмана Величанственог.⁴

На европском Западу 17. и 18. века харем је називан италијанском речју *serraglio* (кавез), по турској речи персијског порекла *сарџ* (палата). Харем, женска четврт, део је сераља, а реч „харем” потиче од арапског *харам*, што значи „незаконито, забрањено, свето”. Почетком 17. века Оттавиано Бон (1552–1623) је у књизи *Descrizione del Serraglio del Gransignore* (1608; на енглеском, *The Sultan's Seraglio*, 1650) дао општи опис палате и њене архитектуре, али право значење речи харем, женске одаје – остало је неприступачно.⁵

Недоступност харему као делу куће у којој су живеље жене, додатно је повећавала пажњу знатижељника. Већа затвореност жена у оквирима породичног живота и њихова мања доступност у јавном простору појачавала је простор за домишљање о љубавним навикама људи у отоманској империји и арапском свету. Будући да је приступ харему забрањен страним људима, представе о харему

³ Дејан Ајдачић, *Еројославија*, Албатрос Плус, Београд, 2013, 332–335.

⁴ Galina Yermolenko, Introduction, U: G. I. Yermolenko (red.), *Roxolana in European Literature, History and Culture*, Ashgate Publishing Limited, Farnham, 2010, 3.

⁵ Michael Hüttler, *Ottoman Empire and European Theatre Vol. III: Images of the Harem in Literature and Theatre*, Hollitzer, Wien, 2015, 14.

је, од првих спомена европских путописаца, пратила извесна недореченост и тајновитост. Жеља мушкараца да дознају како живе жене у харему се веома појачала почетком 19. века под утицајем романтичарске опсесије егзотизмом, изразите склоности ка источњачком свету и „локалној боји”. Делакроа слика харем, Енгр одалиске, Бајрон и Словацки пишу поеме са егзотичним елементима оријенталне еротике, Флобер у роману *Саламба* описује напрегнуте источњачке страсти. Руски романтичари су оријенталне страсти везивали за новоосвојене територије на Кавказу.

Иако су у Османској империји, балкански Словени и Украјинци из степа северно од обала Црног мора као покорени народи знали за многоженство Турака, они о харему, нису имали непосредна сазнања, а због суздржаности према еротским темама, све до пред крај 20. века, у књижевности нису описивали живот харемских жена. Живећи под Турцима, они су имали представе о суседима-господарима, али су харем сагледавали из позиције поданика као део муслиманске културе. Османска империја је вековима подстицала богаташе неисламске вероисповести да приме ислам и привилегије, али словенске потурице на Балкану већином нису стварале хареме. Османлије су од покореног становиштва одводили дечаке и девојке. „Данак у крви” као одвођење хришћанских дечака уз њихову војну обуку и превођење у ислам увео је султан Мурат I средином 14. века. Отимање деце и њихово претварање у османске војнике је погађало све хришћанске поробљене народе. Одвођење девојака и жена у хареме османских великаша и султана такође је изазивало болну немоћ у њиховим породицама. Као део стидне и трауматичне историје породица, одвођења девојака нису памћена у усменој култури. Силовања жена у време ослабљене централне власти и дивљања локалних кабадахија могу се наћи и у поменима устаничких песама.

У ауторској књижевности словенских аутора има узгредних помена харема у историјским повестима и приповеткама, али нема развијених описа са фантазматским домишљањима о вишеструко недоступном свету – туђем, забрањеном и женском. Односи у харему дају бројне могућности за опис: жене су понижене заточенице, жене чији живот одређује привлачност њиховог тела, али којима други мушкарци осим султана нису доступни, жуде за љубављу, жене су супарнице једна другој, али и пријатељице, жене су у неравноправном односу са надмоћним мушкарцем који их поседује. Харем травничког паше средином 19. века се појављује у посмртно објављеном роману Иве Андрића *Омер ђаша Лајпас*. Он је узгред приказан у причи о несрећном браку Миће – Омер паше са лепотицом Идом – Саидом. Како данас нема ни султана,

ни султанског харема, осим сачуваних просторија у Топкапи палати, у књижевним делима о харему приповеда се о прошлости, уз историјске пројекције и психолошке доградње ликова. При томе описивање еротских односа може бити тек један од аспеката у односима верски, родно, ментално и културолошки различитог – Другог. Овде су изабрана два текста са еротским елементима у опису султановог харема у Истамбулу.

Харемско жиџије украјинског писца

Плодни Украјински писац Јуриј Виничук (рођ. 1952) објављивао је прозу различитих фантастичких и реалистичких жанрова, а еротика у неким од њих има значајно место, као у роману о проституткама, о султановој харемској миљеници или фантастичком роману *Маљва ланда*.

Писац своје дело није назвао *Харемски живоїї* већ је архаизовао именицу којом назива описивање живота, па би превод овог дела на српски језик могао да буде *Харемско жиџије*.⁶ Асоцијација на опис живота светаца (хагиографију) није у преводу наметнута, јер постоји и у украјинском изворнику. У Виничуковој књизи Роксолана је и јунакиња и казивачица, јер она читаоцима прича о својим преживљавањима и животним искуствима. *Харемско жиџије* (1996), као тобожња Роксоланина сећања миљенице у харему Сулејмана Величанственог, написан је са убаченим застарелим речима, чиме писац читаоцу, такође, сугершише изворност и старину њеног говора.

У поређењу са бројним књижевним текстовима о Роксолани западноевропских, турских и словенских аутора, Виничукова повест предочава једно друкчије виђење Галичанке Настје Лисовске. Настјино рођење на територији данашње Украјине, објашњава чињеницу да је њој посвећено неколико дела украјинских писаца, али у већини тих проза приказује се лик патетично патриотски настројене Роксолане, која не заборавља одакле је дошла, Роксолане која памти своје сународнике и труди се да им помогне. Виничукова књига је испричана мноштвом опсцених детаља, што приличи како самом харему тако и псеудоисповедном казивању главне јунакиње. То својство је изазвало осуде и неодобравања првих критичара, који су писцу замерили и рушење канонски устаљених представа у украјинској култури о Роксолани – мерејајући му да је Настју Лисовску приказао супротно представама о женским врлинама Украјинки. Јуриј Виничук, помало подругљиво, коментарише

⁶ Юрій Винничук *Жиїїє іаремнос*, Фоліо, Харків, 2016.

замерке критичара, образлажући свој став да је Настја пажњу султана могла да привуче најпре љубавним вештинама. У контексту бројних дела посвећених Роксолани, Виничуково дело је доследно провокативно, засновано на описима еротских искустава и логици свемоћи телесне љубави. Фантазије западног човека о оријенталној еротици ту су исказане са извесним развратничким осећањем либертинске литературе, коју Виничук очигледно добро познаје.

У свом прилогу зборнику о Роксолани у књижевности, Марина Романец посматра Виничуков текст *Харемско жиџије* са становишта постколонијалне теорије, уводећи у интерпретацију однос колонијалног освајача и потчињеног.⁷ Роман се може осматрити и са становишта женске сексуалности са гендерне тачке гледишта, јер у овом делу мушкарац, као аутор, описује свет жена и своје чулне јунакиње у окружењу женских ликова. Женско тело, како пише Јулија Зеликова, представља социјални знак и указује на место жене у друштвеним структурама. Виничуков роман могао би да се чита и са становишта симболике женског тела као „социјалног знака”.⁸

Роксолана пише/говори у првом лицу јединине. Такав поступак својствен је творцима исповести, али и мистификација, јер архаичне речи, које користи Роксолана, писац као тобожњи приређивач објашњава речима из савременог језика, појачавајући тако утисак аутентичности. Виничук као мушкарац се уживљава у мисли и осећања жене, покушавајући да прикаже женски поглед на своје тело и на свет. Мушкарац тиме не само да описује догађаје већ описује и њене стрепње, нелагоде и склоности, фантазме о односима са другима у истанбулском харему. У причи Роксолане огледа се њено уздизање у харему које је у тренутку њеног уласка у харем као неискусне и невине девојке изгледало неоствариво.

У приказивању разноликог света етноконфесионалне особности мање су важне од психолошког стања у коме се налази јунакиња. Виничук у виду исповести омиљене султанове жене, уз мноштво интимних детаља приповеда о догађајима од увођења у харем до успона у њему и заузимања утицајног места у султановом животу. Тема доминације и потчињености вишеструко је присутна у харему и одражава се и у овој повести. То је, пре свега, доминација мушкарца над женом који сваки пут бира једну од

⁷ Maryna Romanets, *Roxolana's Memoirs as a Garden of Intertextual Delight*, U: G. I. Yermolenko (red.), *Roxolana in European Literature, History and Culture*, Ashgate Publishing Limited, Farnham, 2010, 125–140.

⁸ Юлия Зеликова, Женское тело: „отчуждение” и запрет на удовольствие. У: Е. Здравомыслова, А. Темкина (ред.). *В поисках сексуальности*, Дмитрий Буланин Санкт-Петербург, 2002.

многих жена. Сулејманово присуство се осећа, и пре но што се он појави у харему, јер су жене са свим што се налази у том затвореном простору потчињене њему. Он је господар жена, послуге и евнуха који као робови брину о заточеницама које не могу да оду из харема. Његова је доминација вишеструка, јер он је муслиман, господар жена других вера и нација. Он је свемоћни владар, а оне су заточенице, робиње. Он је пребогати моћник над женама које ништа немају. У односу господара харема према харемским женама све те доминације се обједињују у велику надмоћ у којој појединачна жена нема моћи да утиче на свој положај. Свој положај она може унеколико да побољша само задобијајући поверење и милост султана, тј. успињањем на лествици жена које могу да имају на њега неки утицај. Тако се вишеструким опозицијама рода, слободе и моћи придружује и воља за моћ са циљем побољшања сопственог положаја.

Роксоланина прича је испричана чулно, што је у виђењу писца део њене природе и личности. Виничук је моћ Роксолане приказао као њен еротски дар, као њену податљивост. Чак и оне ствари које су јој болне или стидне, при увођењу у харем прихвата без великог отпора, са трпељивошћу, као на пример, у описивању евнуховог испипавања њеног тела:

Осетила је да један од његових прстију насилно утискује на место које, као што и сам Бог зна, никада није додирнула мушка рука. Страшна језа је обузела моје тело од тог његовог поступка. Какав ужасан тренутак за моју невиност! Прст је још више притискао и завапила сам осећајући бол. Сузе су ми навирале на очи и с горчином сам размишљала о својој несрећи.⁹

Настја описује мучно испирање црева топлем водом, пипкање свих стидних места при бријању длачица. У стилу еротске прозе, писац описује Роксоланина прва сексуална искуства са султаном, при чему се подцртава њено тадашње неискуство:

Султан ме погледа и задржа свој поглед, можда на трен, можда на момент, али осетила сам жар у прсима, а руке су ми задрхтале. Када ме је краљ додирнуо језиком непозната ватра пролазила је кроз сваки део мог тела, а страст га је предивна обузимала. Док ми је прстима ширио бедра, а један прст почео се забијати у моју раскошницу и насилно гристи као пастув у зоби. [...] Моју руку ставио је међу своја бедра и снажно је стиснуо. Одмах сам осетила како у

⁹ Юрий Винничук, *Нав. дело*, 16–17. Превод Д. Ајдачић.

руци нешто расте и миче се. Када бих и пожелела да повучем руку, то не бих ни могла да учиним, јер ме веома јако привлачило том непознатом створењу, које се тамо скривало и расло ми под прсти-ма попут пупова. Заправо, нисам знала с чиме имам посла, али сваки покрет ме је водио до неизрециве помућености. Нисам ни најмање схватала какве ћу ужасе доживети од онога коме је мој длан будио живот.

У оним одељцима Роксоланиног казивања у својим односима са другим женама у харему, Јуриј Виничук је приказује као особу која се не препушта расположењу већине и која поседује црте које је издвајају од других. Иако се све жене у харему налазе у поседу свемоћног мушкарца који њима господари, Виничук полази од претпоставке да у султановом избору харемске лепотице са којом ће проводити време не дејствује неки утврђени ред, нити хировита случајност већ да султан бира изабраницу. Чињеница да султан себи бира изабраницу, свакој од заточеница даје извесну могућност да се у тој неслободи и немоћи у туђем свету издвоји и буде примећена.

Виничук у приповедном развоју Роксоланиног лика укључује својеврсне црте образовног еротског романа и описује како се Роксоланино искуство временом увећава. Читалац, пратећи пишче-ва виђења кроз ову псеудоисповест, сазнаје да је султанова мати оценила Роксоланину изузетност. Она јој поверава детаље из свог живота, признаје да је оценила њене способности и даје јој савете како да се омили султану. Роксолана не жели да буде одбачена „невољница” која се јадно забавља са евнусима или размењује нежности са другим женама. И у неповољном окружењу, окружена нелагодом и присилом, у односима у којима нема много могућности за издвајање, Виничукова Роксолана поседује и разумевање социјалне динамике круга у коме живи и вољу да се избори за бољи положај, за положај миљенице, која може да прошири могућности свог деловања, па у извесној мери, почиње да управља својим животом. У томе је султанова мајка подржава, наводећи је на став да је веома важно заокупити султанову еротску пажњу. Поред поука из приче о свом животу, султанова мајка даје Роксолани и књигу вештине љубави на арапском језику, која Роксолани отвара нове светове. На тај начин, Роксоланина свест да је њено тело привлачно задобија још већу вредност за султана, чије жеље одлучују о судбинама харемских жена.

Поред односа колонијално доминирајућег и потчињеног, у књизи су представљене припаднице и других народа. Посредством ликов других заточеница у султановом харему развијена је читава

палета етнокарактера. Причама других жена аутор је увео друге гласове и учинио разноврснијим казивање о доживљају харема. Писац Роксоланиним речима описује неколико примера „неадекватних” поступака других заточеница, који су изазвали султанов бес и одбојност, као у причи о судбини Српкиње Дане, коју султан због неподатљивости престаје да позива на лежај. Она се, за утеху, предаје миловању женама, па се приближава и Роксолани, коју само на трен узбуди Данини загрљаји, али она не прихвата такав животни избор. Она радије себи поставља циљеве и начине понашања, и труди се да други њом не управљају. Искушења која Виничук показује у харему и различите врсте задовољавања понекад задобијају изглед листе настраности. Она слуша искуства других харемских жена, посебно она која се тичу склоности султана, попут Гркињиног поучавања да султан воли три отвора.

Еротски роман Јурија Виничука о Сулејмановој миљеници Роксолани, написан је крајем 20. века, када је тајновитост недоступног султанског харема осветљена многим историјским студијама, када је еротска тема престала да буде зазорна и срамна. Иако су дела написана на француском и енглеском језику у 18. и 19. веку додиривала еротске теме харема, у словенским књижевностима није било таквих описа. Виничук се одважио да харем замишљан у европским писмима, драмским комадима и романима, а у новије време и филмовима, ослободи културних оквира претходних дела и представи свет харема са заострено чулне стране, градећи лик сексуално радознале и надарене Роксолане, спремне да развија своју вештину. Парадоксално је да дело које су критичари оптуживали за порнографске елементе, што подразумева обезличавање, у Виничуквој реализацији приказују јунакињу која има личне и особене црте, запаљиве, али и стрпљиве и трпељиве у ситуацијама које захтевају еластичност. Виничук је избором архаизације Роксоланине исповести, вишеструко отежао задатак избора речи и стила којим она говори. У њено име, писац полне органе и радње назива разнолико, стилистички варирано. Највеће колебање у тексту проистиче из променљивог позиционирања казивачице о својим преживљавањима. Очигледно је да текст не представља дневник који фикционализује аутентичност тек преживљених доживљаја. Роксоланина прича је прича зреле особе која је већ много искусила и доживела. Али када говори о свом сазревању, она као да нема то искуство, као да прича особа која тек доживљава нешто ново – још неуко и онеобичено она назива полне органе и ситуације, као да не познаје тај свет. У Роксоланином казивању преплићу се особености писаног и усменог дискурса.

Трагедија и комедија у харему – султанова немоћ

У прозном делу Новака Килибарде, црногорског писца, рођеног 1934. године у херцеговачким каменитим Бањанима, преплићу се елементи усмене и писане књижевности, јер је писац у безмало свим својим прозним књигама употребио форму „сказа”, којим се фикционализује усмено казивање.¹⁰ Еротика је честа тема Килибардиних казивача, па је читаво поглавље прве монографије о писцу – *Новак Килибарда: научник и књижевник* посвећено овој теми.¹¹ Богатство еротских тема у Килибардиној прози потврђује и чињеница да је Божидар Миличић саставио антологију *Гизда и грује еројске приче* (2007) из прозе црногорског приповедача. У својој анализи Килибардиних кратких прича Софија Калезић-Ђуричковић пише: „Занимљив је однос реалности и фантастике у Килибардиним приповијеткама и начина на који се тако осмишљена фантастика комбинује са еротским мотивима, што је посебно наглашено у остварењима Гизда и Сорела.”¹²

О различитим кобним и срећним судбинама повезаним са страстима, приче обично причају мушкарци у мушком друштву. Неки од Килибардиних казивача, појављују се у различитим књигама приповедака и у ауторовом роману *Црнојорска хроника*. Казивачи сликају бујну и незадрживу жељу, предавање сладости и страсти, али и срећним и трагичним судбинама препуштања ванвременој животной сили. У роману *Црнојорска хроника* који приказује догађаје током више векова, епизоде које имају еротски садржај најчешће казују професор Тривко Зупљак и Шћепан покојни Сарић.¹³

У Килибардином роману *Црнојорска хроника* прича се о историји више народа кроз низ личних судбина. У овом историјском роману Турци, од локалних моћника до самог султана приказани су као други и друкчији, најчешће као нежељени господари. Приповедачи истичу да Турци по правима исламске религије могу имати много жена, па се једна епизода пуна сочних речи тиче и харема у Стамболу. Новак Килибарда у приповеци *Снови и синови* (1993) и у роману *Црнојорска хроника* (1995), техником „сказа” нуди усмену причу народског казивача о султановом ха-

¹⁰ Дејан Ајдачић, *Новак Килибарда – научник и књижевник*, Conteco, Бар, 2000, 51, 77, 84.

¹¹ Дејан Ајдачић, *Нав. дело*, 166–190.

¹² Софија Калезић-Ђуричковић, „Kratke i kraće pripovijetke” Novaka Kilibarde. U: *Novak Kilibarda – književnik, profesor i naučnik: zbornik radova*, FCJK, Cetinje, 2018, 59.

¹³ Дејан Ајдачић, *Нав. дело*, 171.

рему. Килибардино приповедање локалним говором Бањана, укључује књишка знања у форми народског препричавања, фантазматски надограђеног помислима о еротској сласти са претеривањем које води до руба смешног. Писац опис полне немоћи султана гради стилским средствима народне приче, користи понављање у опису неуспешних покушаја решења проблема, претеривања, бројеве са симболиком многобројности. Ален Гроришар пише о харему:

Можда исто толико колико и та распомамљена женскост, жечкма фалуса у свим његовим стањима и облицима (једном речи, хистерична женскост у правом смислу речи) путнике из Европе изненадило је и то што се она испољава као неизбројиво мноштво готово потпуно једнаких „примерака”.¹⁴

Мноштво жена Килибарда наглашава устаљеним епитетима и фигурама усменог приповедања. Прича о мушкој немоћи султана почиње као похвала дубровачким курвама:

Прича се да је курва дубровачка дигла мушку мустру некакво-ме турскоме цару који је бијо омекочирио! Бијо цар стрекнуо од нешта те му се оклепијо у гаће онај сунетлија, висијо међу цареве ноге мртац што мртац! Не могао да капуни жене, имао их је триста и свака је у један глас закукала кад је омекшао у турину! Залелекало у харему триста кадуна, а цар обрекао триста ћеса злата онемо ко му укрути врсника.¹⁵

У народним причама нема описа полне немоћи султана, па не може бити ни казивања о вештини „гласовите” дубровачке куртизане која му враћа мушкост. Писац приповеда о мотиву кога нема у усменом приповедању поетиком казивања народних бајки и шаливих прича, па претерује како у опису „трагедије” царевог „сунетлије” тако и у приказу потоњег излечења и славља жена из харема. Појава дубровачке курве симболички заступа етнички блиског, свог, али и, у извесној мери, различитог. Она је лик који се налази између свог и потпуно туђег света. Дубровник је казивачу у роману *Црнојорска хроника* географски близак, јер горштаци из херцеговачког крша носе на продају своје коже и прерађевине у Дубровник. Полна немоћ султана, лишава га свемоћи, и тај губитак је срамотан па се чини све да се султан излечи. Спас султану

¹⁴ Alan Gorišar, *Struktura saraja: Azijski despotizam kao tvorevina mašte na Zapadu u XVIII veku*, Vuk Karadžić, Beograd, 1988, 161.

¹⁵ Новак Килибарда, „Курва дубровачка лијечи цара турскога”. У: *Црнојорска хроника. Времена Мајна Глушца*, СКЗ, Београд, 1995, 356.

доноси „курва”, али чињеница да је та курва Дубровчанка, уводи у један мотив, веома далек од политике и међусобних односа држава на Балкану, једну неочекивану нијансу.

Са становишта постколонијалне теорије, бурлескно пародијски елементи се користе ради истицања слабости господара, чиме се свемоћни султан претвара у немоћног мушкараца који не може никога да задовољи. Претеривање са подсмехом представља одлику казивања Килибардних казивача и те црте се појављују и у причању о харемској еротичи. Килибарда у тој епизоди ствара ефекат смешнога приказујући велики број жена као истоветних лутака које покрећу једнака осећања, која се истоветно испољавају. Казивач се налази на граници приповедања о стварном свету и чудесном свету бајке. Стога се у његовој причи налазе и елементи поетике бајке са митским бројем 300 жена, али само казивање не прелази у свет чудесног. Еротска умешност „дубровачке курве” доноси радост харемским женама, што писац хуморно описује:

Није с царем остала ни по сата насамо у меке душеке, док је падиши дошао кудрет у живот те је дубровачкој поклисарки дигао табане у царске златне таване! Осеирила курва као да се с љубавником поватала, цар јавијо везирима да му се ђустек укочијо као качамаљ, везири опалили с царске табије седамдесет и седам топова, у харему се проломила плѣсма из триста женскије грла као из једнога! Како је цар курву даровао, не знам ти причати, само сам чуо да је исти цар поручијо свијем царевима и краљевима да не пружају руке пут Дубровника.¹⁶

У сликању разрешења султановог проблема, Килибардин казивач приказује као обнову поретка и спас света којем се радују и султан и његове жене.

*

Приповедање о султанском харему у време када је он већ давно само предмет приче о прошлости појављује се у два, овде посматрана текста – Украјинца Јурија Виничука и Црногорца Новака Килибарде. У плодном опусу обојице приповедача склоност еротском представља један од приказа харемске еротике у словенским књижевностима. Није без значаја ни чињеница да су оба писца еротске мотиве приказивали у ранијим својим текстовима, пре праве поплаве еротике крајем 20. века. Иако у оба дела приповедачи

¹⁶ Новак Килибарда, *Нав. дело*, 357.

дају реч казивачима, Виничуков роман је заснован на исповедном причању Настје Лисовске, која говори о свом животу у харему, од доласка до заузимања положаја омиљене жене, Хурем. Виничук свој текст гради као провокативну верзију у стилу еротског образовног романа, која у потпуности одступа од претходних приповедања украјинских писаца о чедној Роксолани. Килибардин казивач о онемоћалој мушкој снази султана и помоћи коју му при томе даје дубровачка курва, представља наглашено хуморну причу у којој казивач користи претеривања како би своју причу учинио забавном.

И Килибарда и Виничук изражавају идеју да се еротска моћ може преточити у моћ над људима и ван сфере интимних односа, да се сексуално благо може преобразити у политички капитал и утицај. Оба писца посежу за историјом османског оријента који је и туђ и свој. У српској и украјинској књижевности нема тако наглашеног егзотизма, већ је то свет који је реалнији, али опет недодирљив и забрањен.

СЛАВКО ГОРДИЋ

ЛЕКЦИЈЕ ЛЕТА

Велике, кипуће зелене крошње! Да их гледаш сатима. Да се пењеш и урањаш у њихове овршке, гране и огранке. Уз помисао како би наш одлазак био неупоредиво мирнији уз нечије јемство флоралне вековечности света који напуштамо.

У степи, цврчци и звезде. У граду, ни цврчака ни звезда. Ни саговорника. Језик усрдно опслужује празнослове. Нико не слуша, нико не пита. Сви паметују.

У молитвама дефилују мртви. Упамћени, махом, у бодром и ведром обличју и окружју. Као да је одједном потонуо цео један свет, без остатака. Светлији и, зачудо, живљи од садашњег.

Сиоран мисли да човек заправо и не жели спасење. Дучићев „Натпис” читамо као молитву да смрт буде коначна, а пут у ништавило бесповратан. Андрић, на местима која нису за читанке, слави непостојање. Павловићев лирски јунак јадикује: о, да ли нас и мука васкрсења чека! Као да у замору старозаветних дуговечника од овог света пребива више истине о нама неголи у новозаветној чежњи за новим веком.

Живојин Ракочевић пише о метохијским осамљеницама – Драгици Гашић у Ђаковици, Лепосави Мазић у Клини, Стојни Недељковић у Видању и Стани Пантић у Дугим Њивама. Збиља уме да надмаши поезију. Овај пут призором оних „који своје домове и животе претварају у симболе и сведоке опстанка”. С поносом и храброшћу другују трпљење и смерност. Да се постидимо ми који патимо од врућине, досаде, зависти, нетрпеливости, незахвалности Богу и ближњима, срећи коју махом нисмо ни са чим заслужили.

Све си даље сам себи. Као ртови разбијеног стакла што просецају пластичну кесу, твој се век, разбијен у парампарчад, држи

на окупу тек истањеним сећањима и све блеђом свешћу да си то ти – у призорима и међу бићима туђим колико си туђ и сам себи.

Трчиш данима, узастопно, по живој ватри. Можда би те могао схватити и оправдати само Жан-Пјер Фај, који (у преводу Нине Живанчевић) пева како „[...] једини / који остају нормални су / пацијенти психијатријског; они су / одсечени од стварности / и њихово / понашање се не мења”. Ни поносан ни скрушен, и даље се чудиш својим очима – не докучујући откуд им толико лудости, или храбрости, да све виде друкчије од других.

После неколико година оклевања, одлучујеш да посетиш стабла која си волео – висока, лисната, граната, с кором порцелански чистом, белом, глатком. Приступ и успомену, међутим, застиру врзине дивље лозе и купине над стрмоглавим одронима и јаругама. Или је све неповратно, или је пут погрешан.

Као да смо сви, однекуд, у власти вере у своју бесмртност – било да је посреди инфантилно осећање или смртно-озбиљна догма. Доказ таквог нашег настројења – на први поглед само комичан, а притом и индиректан – пружа и наша неискорењива нада у некакав *нови њочешак*. Нема тог губитка, разочарања, болести, сазнања, укључујући и освешћење о високим годинама, који нам неће одшкринути врата у могућност, па и извесност, сутрашњег прелома садашњег стања ствари у боље, или макар друкчије.

Нагађали су: какав би био Пушкин да је дочекао старост. Несташан и неустрашив као и у младости, кад у двобоју, очекујући противников хитац, безбрижно једе трешње? На Пушкина, на Рембоа, Сент-Егзиперија и Хемингвеја помишљаш док слушаш о смрти вечитог дечака Мирослава Лазанског. Савршенство и лакоћа с којом се обављају најтежи и најопаснији послови чине од њега неразлучиво јединство пустолова и песника, какво смо сви про-сневали у раним лектирама.

Невиђене поплаве у Немачкој, а оне у Кини виђене пре хиљаду година. Због непосустале пандемије празни олимпијски стадиони у Токију. Неугасиви пожари на Сицилији, у Грчкој и Турској, у Сибиру. И у мајчином ти родном месту, раније никад нигде непоменутом Горњем Храсну, недалеко од Неума. Као да се све анти-утопије обистинују!

Звезде, цврци, руже, лептири, океан подневне светлости! Свет је гост и домаћин чудесне светковине. Све док те одједном, без најаве, не погоди гром досаде и бесциљности. Кључна лекција лета?

Лето је време несрећа и сећања на велике несреће. Читаш записе недавно преминуле старице о усташким погромима из 1941. и 1943. у родном ти месту. Само из једне фамилије у јаму је бачено или у кући живо спаљено петоро, из друге шесторо, из треће

осморо, из четврте деветоро. Усуд је новим сродством кобно зближио сроднике из различитих нараштаја и с различитим презименима. „Моја баба Стоја”, бележи старица, „имала је шест кћери и једног сина. Године 1941. убијен јој је син Јово, три кћери, пет зетова и шеснаесторо унучади.” Помишљаош како је наша тзв. култура памћења, и кад је најживља, некорисна и немоћна пред неугасивим вулканима зла. А отпор наш узалудан? Или још увек, и после свега, ваља веровати Св. Јустину Ћелијском: „Лик човеков долази до израза, до правог раста човештва само кроз борбу са злом у човеку и свету, само преко перманентног супротстављања разним облицима зла.”

Судећи по твојим ранијим исписима, зло је и неуништиво и, у крајњој линији, необјашњиво. Тако су, обавештенији од тебе, читали Јакова Бемеа, Шелинга и Руса Сејмона Франка, који се, углавном, задовољавају закључком да човек има задатак да превазиђе зло, да га уклони, а не да га објасни. Сазнајним песимизмом, али и делатним бунтом и надом, одишу и ове четири реченице нашег Борислава Пекића: „Зло се не може ни уништити, нити из чега створити. Његова количина је стална и непромењива. Тако би можда могла да гласи нека врста закона одржања зла. Међутим, без обзира на јадне изгледе, постоји револт, постоји нада, постоји најзад Сизиф који гура свој камен.”

Читаош *Корене* – и фељтон у *Полицији* о односима Броза и Ћосића. Можда нико као они није обележио српски двадесети век. Као да у величини првог има и нечег сатанског, а у другом – анђeosко-наивног. А *Корени*, мимо свеколике важности далекометне најаве вишетомног епског документа-и-монумента као да, после свега, највише плене својим поетским пигментом, оним проблемсцима лирске милоште у виђеном и казаном – и независно од центара свести и њиховог емотивног регистра. Све чемерно, свирепо и болно у удесима и наравима протагониста ублажава свеприсутна поезија простора – преровских њива, јабучара, месечине, тишине, врба, јасенова, свитања и вечери које се „примичу дугим сенкама док стопе сунца отичу Моравом”.

Неколико кратких боравака у селу проредило и трчања и читања. У граду суша спарушила травњаке и завејала плочнике прерано опалим, шуштавим лишћем платана, јавора, липе и кошћеле. У *Лейойису* читаош Данојлићеву песму „Крај августа”, с последњим дистихом: „Човек, у предјесењу празнину доспев, / Шта је, до пусти одјек и одсев...”

Пандемија и свеопшта аутомобилска трка узимају свој данак. Учестале болести и смрти међу знанцима и сродницима. Кључа у далеком Авганистану, кључа у нашој Црној Гори. На Космету

Албанци туку српску нејач, а у Нишу Бјелогрлић Антонијевића. Као да увек с највише жара кидишу своји на своје. А ти? Поодавно пометен, некористан и сувишан у овом сумрачном предјесењем дану береш купине с Шејмасом Хинијем. Уз све друге кривице и заслуге, поезија и подмлађује? „Буде ли касни август кишан, а онда сунце / Читаву седмицу потраје, купина сазре. / Прво само једна, сјајан пурпуран грумен / Између других црвених, зелених, чврста као чвор. / Јео си ту прву, месо јој беше слатко / Као густо вино: крв лета је у њој, / Она језик боји и буди жудњу за брањем.” (Превео Срба Митровић)

Умиру и последњи међу ваљаним глумцима. Туробни дани. Афричку жегу неопозиво сменила киша и студен. Трчећи периферијским улицама, заобилазиш и прескачеш, с променљивом срећом, блатне локве. Никад ниси истрајао у испирању истине о односу и мери стварног и глумљеног у своме бивствовању. Или је свачији живот, неизбежно, мешавина и игра лажи са истином, појавног са потајним?

На дан Успенија Пресвете Богородице, на служби и причешћу, препун храм Св. Ћирила и Методија. Много младих и средовечних. Само никад никог, годинама већ, из наше твз. елите, политичке, медијске, научне, уметничке и књижевне. Није ли лаж со соли овога света?

У последњем дану августа, после кишног јутра, грануло сунце. Трчиш росним травњацима, асфалтом излепљеним разнобојним лишћем, влажним путељцима предграђа. У повратку, непознатом кућевласнику из класне нетрпељивости и инфантилног ината откидаш две-три смокве и две-три руже. С прстима умрљаним млечнобелим соком недозрелих плодова и крвљу која је, дакако, цена зреле лепоте, претураш по памћењу свакојаке наслове, од *Млека искона* и *Свејковине ружа* до Толнајевог *Крика руже*. Ту је, пре свих, и Тертулијан, који је, кажу, пре осамнаест векова, био дирнут лепотом руже, као и „једне шкољке у било којем мору, једног пера полске птице”, те и противно мишљењу да материји нема места у божјем царству. И тако, и кад беспризорно скиташ, оно си (борхесовски речено) што читаш.

Сунце у грању, грање у сунцу! Јабланови и платани надрастају осмоспратнице. У висини и унаоколо пенасти облаци малени и непомични. Хиташ напоље, с дечачком жељом да будеш у исто време на сто места. А онда застајеш, као Десанка у своме дистиху: „Свуд бих могла да кренем, / и зато не знам куда.”

Да на растанку не зажалиш, као Коста Палама, за пропуштеним друговањем с природом! Ево те, после дуже паузе, на Шодрошу. Трчиш поред дунавског рукавца, плавог небеског огледала са

сребрнастим одблесцима, не нарушавајући глувонему осаму ретких риболоваца. Удишеш мирисе воде, песка, врбака и безимених жутих цветова. Годинама понављаш, другима и себи, како би у другом животу изучавао само ботанику и богословију.

Овде би Розанов има шта да види, дотакне, помирише и послушне: шушти опало лишће боје злата, бакра, рђе и дувана. А подаље од дрвореда, у прегорелој отави доскора цветне ливаде, тек покоји водоплав и бела удовица. Зуриш у трагове лета са осећањем неког ко ту сету доживљава први или последњи пут у веку.

ВЕСНА БЕРИЋ ЂУКИЋ

МОЖДА ОСАМА, НЕОЧЕКИВАНА?

Нисам стручњак одговарајућих друштвених наука, али осетила сам потребу да своја размишљања ставим на папир. Та потреба је била пробуђена жељом да проговорим о чињеницама друштвене комуникације. А та жеља је опет била подстакнута догађањима у мом личном животу, који су ме дубоко погађали. У стварним, одређеним животним ситуацијама била сам, не једном, случајно или намерно, заобиђена што је створило осећај одбачености. Свако такво „прескочено” социјално дружење, без обзира на врсту, представљало ми је увек ипак једну психичку трауму тако да се понеких и данас сећам! Срећом током времена успешно превазиђену.

Једна од најстаријих неопходних димензија међуљудских односа је комуникација у целини. Оне групације људске врсте, које су имале најбоље начине комуникације, биле су у могућности да боље усвоје нова људска сазнања. Тако су остварени услови и за њихово брже и боље напредовање у свим доменима њиховог рада и других делатности.

Размишљања о дружењу као основи обичне вербалне комуникације стварају у протоку времена један облик степенастих догађања, градећи својим следом нешто налик на ланац.

Дружење, иначе, сасвим природна и обична појава, постала је у садашњем времену честа тема, чести проблем и често, притиснуто пандемијом, жељено догађање. Не сме да се изгуби из вида да је саставни део друштвене вербалне комуникације.

Још једна компонента чини нераскидив део друштвене комуникације, а то је њена етичка димензија.

Етика би у целини требало да буде и остане нетакнута подлога сваког дружења. Етика је, у суштини, бит доброг живота. Тај

морал пружа сазнања шта је добро, а шта зло, шта ваља чинити, а шта не. То мора да буде основа комуникације.

Сви се ми родимо сами, као што и одемо сами. Са одрастањем, од детињства, наш круг се проширује, практично од малих ногу, заједно са свим другим сазнањима. То се одвија прво кроз вртић. Онда долази предшколски период, па школски и тако редом. Све ове средине утичу на број и узрасте нама упознатих лица у зависности од наше урођене радозналости, степена комуникационе развијености и потреба. Наравно да је све то изузетно индивидуално и разноврсно. Кад смо мали, неко првог најближег суседа, у зависности од тренутно датог окружења, повуче за рукав и нешто каже или запита. Ако наиђе на фидбек, познанство је можда започето. Кренуло је! Како и докле, поново је индивидуално, и зависи од потребе и расположења, као и од тренутно датих околности. Некада се развија, чак и буја, а некада се одмах или полако истопа.

Полазак у школу отвара читав низ нових могућности за упознавања. Опет је од пресудног значаја ментални и карактерни профил, што је у директној вези са оним што се носи од куће, тј. оним што се назива домаће васпитање, као и са оним утисцима и сазнањима који су стечени у претходним профилима контаката и комуникација. Број је сасвим неодређен.

Понека дружења се у појединим случајевима проширују и ван школе, тј. ваншколска, кућна и др. Нека друга опет као перо одлете. И она прва некада тихо исклизну, а ова друга се понекад у новим животним окружењима, условима или потребама опет распламсају.

Следи младеначко доба, даље одрастање и изабрано, не увек, даље школовање. Наступа сасвим нови распон могућности упознавања, а самим тим и дружења. Све се, у принципу, развија по претходно уобичајеном моделу.

Сада је зближавање много комплексније и садржи читав низ нових, до сада непознатих, али неопходних компоненти. Међутим, најчешће је условљено узајамним наклоностима и интересовањима, као и условима окружења упознавања.

Време тече. Неко жури да заврши свој одабрани смер школовања: из амбиција, потребе, утицаја породице и сл., док неко и не настави из разноврсних разлога. Понека дружења се прекину крајем тог школовања, нека нестану чак и из сећања, а поједина се наставе и живе и даље. Из ових дружења могу да израсту и брачне заједнице (без обзира на њихов потоњи ток). Извесна остају као одана другарства, пријатељства, чак и породична дружења.

Људи се најчешће друже генерацијски, релативно строго одељено. Наравно да постоје одступања, али она су веома ретка. По годинама шаролико друштво јесте, истини за вољу, и може да буде, много занимљивије и тематски богатије. Међутим, неки неписани генерацијски јаз је, изгледа, неретко непремостив. Не треба изгубити из вида да, као и у другим приликама, постоје поједини ретки изузеци. Стога се особа, зашла у поодмакле године, понекад осећа сасвим одбачена и помало изгубљена. Природно особе које имају трогенерацијску или двогенерацијску породицу то мање осећају. Ако се не варам, а у вези са овим, шведски научници заступају став да породице треба, безусловно строго одвојене, да живе на истом месту. То омогућава лакшу комуникацију, али строго чува индивидуалност и самосталност појединачних породица. С друге стране, то захтева у цивилизованом свету строго издвојене, али ипак амбијенталне заједнице, што је најчешће локационо тешко оствариво.

Ипак неке животне друштвене ситуације могу некада неочекивано да отворе врата обострано симпатичним познанствима из сасвим различитих генерацијских слојева. И постепено се некад створи једна нова социјална комуникација са димензијом повременог дружења. А то је та обновљена ширина која је друштвеним јединкама ментално неопходна.

Понекад би био намерно намењен, али делује ипак да је, као случајно, наишао неки позив. Свако би се увек радовао. Међутим, будући веома редак, он би се убрзо изгубио у тихом мору усамљености и заборава. С друге стране, стајали су, кратки или дужи, виртуелни, тј. телефонски разговори, саздани од текућих новости, сазнања или уобичајених питања и одговора, везани за свакодневни живот. Њихова, махом, безначајност није доносила нека већа задовољства или било какво испуњење душевних потреба.

Директно дружење је човеку егзистенцијално потребно. Међутим, постоји и савремена дигитална комуникација, али она не може да замени непосредна дружења. Та дружења морају да продру у свакодневни живот да би се вратили природном ритму живота. Она морају уз дигиталну комуникацију да укључе, метафорички речено, „физичке сусрете” (здрављење, додир рамена, загрљаје, држање под руку, држање за руку и слично), нераскидиво неопходне нашем начину живота.

Само такав начин друштвене комуникације са димензијом дружења може човека да врати, уз сигурно нешто измењен, али нама близак, уобичајен и пријатан начин живота, да створи „пуноту живота”.

Онда је, изненада, као из мрака, изронила једна ПОШАСТ, глобална пандемија, као Велики потоп, обарајући пред собом сва правила, предвиђања, навике, норме, начин живота и слично. У њене свеопште рушилачке негативне утицаје, последице и несაгледиве будућности није лако нешто конкретно рећи, јер она још увек траје пуном снагом. Једино може да се дода да је зауставила време уобичајене комуникације и дружења и она су била као секиром пресечена.

Пандемијом су погођене, у већој или мањој мери, без изузетка, све генерације. Тако нпр. тренутно прваци уопште не познају своје другарице и другове, јер се настава одржава онлајн! Деца су се можда само летимице видела, али је изостала комуникација, дружење, играње. Све ове димензије животно су неопходне.

Човек, људско биће, без обзира на своје животно доба, остао је ускраћен за свој, њему уобичајен ток живота, за своје, њему својствене навике, за своју свакодневницу.

Остаје отворено питање: како даље? Како даље, јер ништа неће бити као раније. Тај период „раније”, та епоха је дефинитивно завршена и остаје за нама. *Panta rhei* (све тече, тј. све се мења), рече Хераклит. И Дунав (и Иштар) „тече велики”, „као животни ток” даље, „хрли у море” (Клаудио Магрис). И ми морамо да идемо даље. Морамо да окренемо нови лист. Морамо да учимо како даље.

Проф. др Весна Берић Ђукић
Универзитет у Новом Саду
Филозофски факултет
Редовни професор у пензији
avberic@gmail.com

ЈОВАН ДУЧИЋ (1874–1943)

ИВАН НЕГРИШОРАЦ

КЊИЖЕВНО ДЕЛО ЈОВАНА ДУЧИЋА: ЕНЦИКЛОПЕДИЈСКА СКИЦА

Дучићев стваралачки опус жанровски је веома разноврстан, а обухвата поезију, путописе, есеје, књижевну и уметничку критику, историографију и политичку публицистику. Остале жанрове којима се бавио писац није сматрао саставним делом свог пробраног и превреднованог опуса. Највреднији део његовог опуса је, без сумње, поезија, која припада уском кругу неколико највреднијих лирских опуса у српској књижевности.

Поезија: поетика и метрика

Песник је на свом развојном путу – који започиње првом песмом „Самохрана мајка”, објављеном у сомборском часопису *Голуб* 1886. године, а који је трајао све до последњих часова његовог живота – прошао кроз три поетичке фазе. У првој, предмодернистичкој фази, о којој једним делом сведочи збирка *Пјесме* (1901), он је у периоду тражења свог индивидуалног гласа највише био под утицајем Војислава Илића, али се осећа и присуство предромантичара и романтичара, најочигледније српских (Змај, пре свих, али и Ј. Суботић, Б. Радичевић, Ђ. Јакшић, Л. Костић). Осећа се и његова отвореност према темама, доживљајима или врсти сликовности какве налазимо код страних песника: немачких (Ј. В. Гете,

Ф. Шилер, Новалис, Л. Уланд, Х. Хајне, Ј. Ајхендорф, Е. Мерики, Н. Ленау), француских (В. Иго, А. де Ламартин, А. де Вињи, А. де Мисе, Л. де Лил, Т. Готје), енглеских (Џ. Г. Бајрон, В. Блејк, В. Вордсворт), руских (А. С. Пушкин, М. Ј. Љермонтов, Ф. И. Тјутчев, А. А. Фет), пољских (А. Мицкјевич, Ј. Словацки, Џ. Норвид), италијанских (Ђ. Леопарди, А. Манцони, Ђ. Кардучи), мађарских (Ш. Петефи), румунских (М. Еминеску) и др.

У другој, програмски дефинисаној, модернистичкој фази, насталој после одласка на студије у Женеви, делом исказаној у збирци *Пјесме* (1901), а у пуној мери у књигама *Песме* (1908) и *Песме* (1911), он се сасвим везује за поетику парнасоваца и симболиста, посебно за француске песнике, попут Л. де Лила, Т. Готјеа, Ж. М. Ередије, А. Самена, А. Рењијеа, Ж. Роденбаха, С. Придома, Ш. Бодлера, П. Верлена, М. Метерлинка, Е. Верхарена и др., остварујући резултате због којих ће бити уврштен међу најважније српске песнике. Отворен је за све песнике таквог поетичког сензибилитета, па се могу уочити интертекстуални додири са песницима немачког језика (Х. фон Хофманстал, Ш. Георге, Р. М. Рилке, Д. фон Лилијенкрон, М. Даутендај), енглеског (Е. А. По, А. Тенисон, Д. Г. Росети, А. Ч. Свинберн, Џ. М. Хопкинс), руског (Ф. Сологуб, В. Иванов, В. Брјусов, А. Бели, А. Блок), пољског (Л. Стаф), италијанског (Г. Д'Анунцио), мађарског (А. Ади) и др.

У поетичком зрењу и дефинисању програмских ставова, за Дучића пресудни догађаји збили су се првих година XX века, а обелодањени су у тексту „Споменик Војиславу” (часопис *Дело*, 1902). У тим поетичким процесима српског песништва он највише вреднује Војислава Илића, који се сасвим спонтано, без програмског става, али са особеним сензибилитетом, појавио као прекретница у развоју српског постромантичког и раномодерног песништва. У даљем развојном току, Дучић утврђује важност неколиких поетичких ставова, који ће и њему и песницима његове генерације послужити као изузетно битни оријентир: оријентација на западне културне обрасце, посебно француске; развијено осећање песничке форме, лепоте зарад ње саме, те искуства француског ларпурлартизма; концентрација на снагу песничке слике, префињеност чулних опажаја, те у том смислу ослонац на поезију француског Парнаса; истраживање слободе и неочекиваности индивидуалних доживљаја, те апсорбовање искустава модерне декаденције; сагледавање света у перспективи филозофије симбола, те у том смислу и тражење ослонаца у модерном симболизму. На темељу оваквог, експлицитног поетичког програма Дучић је и себи и другим песницима, па и критичарима и читаоцима уопште, знатно

олакшао сагледавање поетичких процеса модернизације не само песништва него и других жанрова у српској књижевности.

У трећој, зрелој модернистичкој поетичкој фази, после Првог светског рата, а најубедљивије обелодањеној у збирци *Лирика* (1943), песник је још више досегао високу и концентрисану меру поетичке сабраности која је мање водила рачуна о уочљивости поетичких промена колико је била усмерена ка чистоти лирског доживљаја. Стога у овој фази налазимо песме које сведоче о позно симболистичком певању и наглашеној лирској сублимацији, али и настојању да се буде присутан у одлучним догађајима света, па и сопственог народа, по чему је Дучић сродан Р. М. Рилкеу, А. Блоку, Б. Пастернаку, П. Валерију, В. Б. Јејтсу, Е. Адију, О. Жупанчичу и др. Цео свој лирски опус Дучић је пробрао, изделио на књиге и циклусе, те изложио у *Сабраним делима*, чије су песничке књиге изашле 1929. и 1930. У првој књизи је песник оставио напомену у којој вели да је управо то „редакција његових написа која мора остати без ичије допуне и измене у даљим издањима”, те да тако мора бити „насупротив ма чијој евентуалној противној намери”. То издање је још само допуњено књигом *Лирика* (1943), којој је песник прецизно одредио место у структури *Сабраних ђесема*, тако да је та коначна композиција сачињена од четири књиге: 1. *Песме сунца* (116 песама, подељених на циклусе „Сенке по води”, „Јадрански сонети”, „Јутарње песме”, „Вечерње песме” (том циклусу – по ауторовом налогу – треба додати и песме из књиге *Лирика*), „Сунчане песме” и „Душа и ноћ”; 2. *Песме љубави и смрти* (38 песама без икаквих деоба на циклусе); 3. *Царски сонети* (28 песама подељених у три циклуса: „Царски сонети”, „Моја отаџбина” и „Дубровачке поеме”); 4. *Плаве лејенде* (37 песама у прози без икаквих деоба на циклусе). То значи да *Сабране ђесме* садрже укупно 219 песама, од чега су у везаном стиху 182, а у прози 37.

У поезији Дучић је користио форме везаног стиха (прве три књиге *Сабраних дела*) и поетске прозе (књига *Плаве лејенде*), док слободни стих није испробавао. У свом метричком репертоару далеко најчешће користи симетрични дванаестерац, који се од укупно 182 песме у везаном стиху јавља у 126 текстова. Употреба осталих стиховних облика знатно је ређа. По учесталости се истиче деветерац, најчешће актуелизован у завршној поетичкој фази, а он се јавља у свега 22 песме. Остали стиховни облици су још ређи. Десетерац се, примера ради, јавља у седам песама: у асиметричном облику један, а у симетричном шест, али се јавља и мешовити облик у једној песми. Једанаестерац се појављује у пет песама, осмерац у четири, седмерац у две и тринаестерац у једној песми. Различите облике комбинованих стихова (деветерац и осмерац,

осмерац и седмерац, деветерац и осмерац, десетарц и деветерац), у којима препознајемо употребу каталексе и синалефе, али и де-оног стиха, налазимо у дванаест песама. Метрички репертоар није нарочито широк, али је изражајне могућности тог репертоара песник истраживао веома пажљиво и минуциозно, уз коришћење крајње рафинираних ритмичких, интонативних, еуфонијских и мелодијских поступака.

И у погледу строфних облика Дучић настоји да сузи свој репертоар, па се с великом доследношћу представио као песник катрена. Од укупно 182 песме у везаном стиху, катрене налазимо у укупно 177 песама, а искључиво и само катренску организацију текста налазимо у 149 песама. Тих 28 песама у којима има катрена, али и других облика, сведени су само на комбинацију катрена и терцета, а реч је о сонетима Петраркиног, италијанског облика. Од оних пет песама у којима не налазимо катренску организацију, три песме су октаве, а две су секстине. Но, и у погледу ових октава и секстина могу са опазити занимљиви феномени који сведоче о песниковој везаности за изражајност катрена: све три октаве после четвртог стиха, по правилу, имају интерпункцијски обележен крај синтаксичке целине, а у свега једном једином случају тај крај је успостављен на нивоу једног лабавог преноса, тј. зависне реченице која се наставља у следећој строфи. Сличне особине показују и две преостале песме написане у секстинама: обе песме имају јасну интерпункцијску ознаку краја реченице после четвртог стиха, а само у завршној секстини друге песме („Тајна”) овај је модел (катрен са двостихом) нарушен, па се ту појављује продужени облик септима. Све то говори како је катрен био веома јак мисаони и стилски модел по којем се Дучићева стваралачка вербализација најлакше и најпродуктивније кретала.

Песничка тематика

Дучић је писао о крупним лирским темама, као што су доживљај природе, љубави, родољубља, историје, свакодневног живота, песништва, смрти, метафизике, Бога и сл. У књизи *Песме сунца* доминира доживљај природе, али се унутар њега јасно истиче не само позиција лирског субјекта и људске душе него се још снажније и сугестивније конституише симболика светлости и начела дискретног божанског присуства. Посебно се љубавна и метафизичка тематика појављују у циклусима „Душа и ноћ” и у збирци „Лирика”, па се по томе ове песме из прве књиге сасвим приближавају другој књизи *Сабраних дела*. Та друга књига *Песме љубави и смрти* тако је начињена да у њој доминирају рефлексивне песме

са метафизичким доживљајима живота, љубави, поезије, смрти, Бога и сл. Трећа књига *Царски сонети* сва је прожета доживљајем историје, родољубља и социјално-културалних специфичности, па се ту јасно конституише колективни доживљај света који припадници истог народа и исте културе могу да чувају као заједничко благо. Књига поетске прозе *Плаве лејенге* садржи готово све од поменутих тематских опсесија, али идентитет овој књизи ипак обезбеђује форма песме у прози која је доследно очувана.

У својим **поетичким песмама** Дучић тематизује проблем песничког, па и уопште уметничког стваралаштва сасвим у складу са типом поетике коју у тренутку писања негује. Тако у својој предмодерној фази он пише песму „Хајдмо, о Музо! Амо милу руку” (1900), док ће у фази пуне отворености ка парнаизму и делом симболизму настати песма „Поезија” (позната и под старијим насловом „Моја поезија”, 1904). Становиште развијене модернистичке корозивности биће експлицирано у песмама „Пут” (1906), „Зашто” (1901), „Сунце” (1903), „Дело” (1905), „Стварање” (1914), док ће начела зреле и позне симболистичке поетике најсуштинскије бити изложена у текстовима „Песма” (1909) и „Песма” (1938): ту се песник приказује као медијум трансцендентних сила, способан да сав негативитет овога света претвори у сублимну естетску стварност, те у пуну упућеност божанским световима (ту лирски субјекат стоји „стран за праву срећу и прави бол људи / Упирући к небу зачуђене очи”).

Унутар **тематике животне свакодневнице** која као доминантне укључује слике индивидуалног и породичног, социјалног и урбаног живота, Дучићева поезија показује прилично велику уздржаност у погледу могуће дескриптивне верности спољашњој стварности. Сама стварност модерног човека је притом приказивана са карактеристичним поступком естетизације негативитета и са двосмисленом наклоношћу ка декадентној стварности. У песмама, као што су: „Чекање” (1903), „Досада” (1905), „Сапутници” (1905), „Напор” (1905), „Најтужнија песма” (1920), „Ћутање” (1920), „Чекање” (1924), „Песма” (1929) и др. живот је приказан као извор „апатије ствари”, замора и досаде, страха и стрепње, бола и патње, самоће и јада, ћутње и тишине, смрти и ништавила и сл. Такво стање чини да се лирски субјекат непрестано осећа изгубљен, те да се пита: „Који је сат у свемиру? / Дан или поноћ, шта ли је?” Живот је, дакле, схваћен превасходно као стање негативитета, а једино истинска поезија и чиста естетска сублимација успевају такав доживљај бар привремено да неутралишу.

Дучић је несумњиво један од најзначајнијих српских песника **љубавне тематике**, а ерос, љубав и сексуалност чиниоци су који

садрже довољно енергетске снаге да се супротставе негативитету животне свакодневице. Захваљујући томе, песникова еротологија и филозофија љубави успоставља три основна тематска обрасца: у једном се љубав појављује као чинилац емпиријске, негативне стварности; у другом је љубав сагледана као трансцендентно превазилажење негативитета; и у трећем се љубав појављује као симболичка структура која обједињује апстрактно, метафизичко и космичко начело. Очигледно је да Дучић негује изразиту маскулину, фалусократску слику света у којој је женско начело приказано као секундарно, изведено и пасивно, управо онако како одговара традиционалним схватањима. Стога је у песмама у којима се појављује неки облик женског активизма („Мирна песма”, 1914; „Огледала”, 1918; „Казна”, 1918; „На раскршћу”, 1929) он, по правилу, приказан у негативном светлу, као облик двосмисленог и притворног наступа, те чешће као извор проблема и несреће него ли као пут до задовољства и радости. Насупрот томе, мушки активизам („Замор”, 1908; „Враћање”, 1905; „Гама”, 1906; „Душа”, 1903) често је у знаку изразите, искрене грубости, чак окрутности, а то све сведочи да су у једном делу песниковог опуса љубавни односи само израз негативитета свакодневног живота и стварности која је далеко од сваког идеалитета.

У другом делу Дучићевог песничког опуса у љубавном песништву лик жене се појављује са снагом превазилажења негативитета, а у том контексту су два лика жене посебно упечатљива. С једне стране, појављује се жена као вољено, повлашћено биће, па у таквим песмама („Тајна”, 1910; „Лепота”, 1910; „Распуће”, 1925) жена и мушкарац заједнички улазе у свет лепоте и светлости, али се притом телесност ових бића знатно редукује и претвара у наглашену симболичност еротских односа. С друге стране пак појављује се лик снажне жене која тежи да овлада својим партнером („Очи”, 1911; „Чедност”, 1912; „Тренуци”, 1914; „Слутње”, 1933. и др.), па такве песме приказују жену-владатељку као биће јаким противуречности које њу спонтано воде ка свету негативитета и вечитом незадовољству, те изразитим сукобима и несрећи. С треће стране, лик жене се јавља и као израз највишег, космичког начела („Моја љубав”, 1897; „Жена”, 1909; „Песма умирања”, 1918; „Песма тишине”, 1918; „Песма сутона”, 1918; „Последња песма”, 1918; „Песма љубави”, 1918; „Песма жени”, 1920; „Строфе једној жени”, 1920), при чему долази до изразите дематеријализације њеног бића, претварајући је у присуство у одсуству, у материјализацију сна о жени-спасењу, у чежњу ка чистој светлосној супстанци и сл. Иначе је у целој Дучићевој љубавној поезији изразито изостајала слика чисте

чулности, телесности и сексуалности, а изразито доминирају метафизички аспекти љубави.

Дучић се једним делом свога опуса исказује као **песник изразите историјске свести**, а у том домену исполио је интересовање за три основна модела певања. Један је заснован на хуморном хедонизму ренесансног-барокног света старог Дубровника („Дубровачки карневал”, 1906; „Дубровачки епитаф”, 1908; „Дубровачки арцибискуп”, 1911; „Дубровачка песма”, 1918), а то је једини тематски круг (окупљен у циклусу „Дубровачке поеме”) у којем хумор представља доминантни облик лирског расположења. Други модел је заснован на опевању ситуација везаних за српско средњовековље („Житије”, 1917; „Запис”, 1918; те цео циклус „Царски сонети”), а основни доживљај је без пуне дубине и егзистенцијалног понора, а махом је декоративног карактера. По трећем моделу обликоване су песме у којима доминирају митско-историјске визије и изразите метафизичке пројекције, било у облику херојско-победничке славе балканских ратова и Првог светског рата („Маћедонија”, 1913; „Ave Serbia”, 1916; „Химна победника”, 1918), било у знаку трагичних жртава и покоља којима су Срби били изложени у Другом светском рату („Врбас”, 1941; „Молитва”, 1941). Остављајући дубок траг у развоју српске родољубиве поезије, Д. је о томе певао управо у временима актуелних историјских збивања, а за теме је увек бирао суштински важне догађаје и ситуације.

Највише домете Дучић је постигао у жанру **дескриптивне поезије** у којој је исполио изузетну рафинираност у погледу тематизације света природе, актуелизујући неколико изразитих тематско-мотивских модела. У приказану природе био је веома склон сликама сутонског пејзажа („У сумраку”, 1900; „Залазак сунца”, 1901; „Падање лишћа”, 1902; „Човек и пас”, 1905; „Вечерње”, 1905) када се тврда материјалност света почиње постепено губити у непоузданим чулним утисцима. Исто тако је изразито био наклонен морском пејзажу („Љубав”, 1900; „Село”, 1901; „Подне”, 1902; „Љубав”, 1905; „Звезде”, 1908. и др.) не само због физичке огромности мора него још и више због његових различитих појавних облика који зависе од околности доба дана, годишњег доба, метеоролошких прилика и сл. једном речју, због свеукупне метафизичке загонетности мора. Од специфичности чулнога доживљаја света Дучић је посебно успеле ефекте постигао на плану аудитивних слика („Слушање”, 1901; „Акорди”, 1902; „Сат”, 1903; „Носталгија”, 1904; „Сати”, 1906; „Срца”, 1907; „Срце”, 1908; „Ветар”, 1918), указујући на специфична звучна сагласја каква се могу наћи у свету природе или у свету симбола. Од посебних феномена из природе његову пажњу наглашено су привлачиле слике вертикале

дрвећа и његових стабала („Морска врба”, 1903; „Јабланови”, 1903; „Бор”, 1918; „Буква”, 1924; „Сунцокрети”, 1929), али и појаве злог сунца („Сунце”, 1918; „Суша”, 1918; „Оморина”, 1918; „Киша”, 1918; „Ћук”, 1918; „Мрави”, 1924; „Песма мрака”, 1924) које настаје када, нарушавањем начела мере, несумњиви животодавни елеменат почиње да делује као извор тегоба и уништења живота. Никада пре Дучића пејзаж није у српској поезији проговорио на толико семантички различитих и симболички префињених начина.

У домену **рефлексивне, мисаоне поезије** Дучић је, такође, постигао највише домете у српском песништву, при чему је остварио снажне мисаоне продоре до самих простора оностраности на којима људски ум долази до сопствених граница и на њима нужно застаје. Актуелизујући више песничких модела, он је у низу својих песама, пре свега, поставио питање граничности људскога бића, постојања и ума који све то треба мисаоно и песнички да рефлектује. Феномен граничности се у његовој поезији појављује на бар три нивоа: као граница између живота и смрти („Бескрајна песма”, 1910; „Срећа”, 1918; „Међа”, 1929), граница између инстанци Ја и Други („Непријатељ”, 1914; „Сенка”, 1938), као и граница која се испоставља са императивом преласка у неке друге светове („Натпис”, 1932; „Коб”, 1933; „Повратак”, 1943). Наредни феномен који је привлачио његову песничку и мисаону пажњу тицао се односа привида и суштине, при чему је веома често људски свет уопште сматрао само облицима привида („Пророци”, 1918; „Сумња”, 1920), а у том случају је неопходно добро разумети свеколику дијалектику привида и суштине („Химера”, 1908; „Гнездо”, 1910; „Химера”, 1943). Најинтензивније се Дучић бавио појавним облицима светлости као материјалним и симболичким феноменом неопходним за разумевање сложености људскога света и стварности уопште: тако се појављују слике чежње за светлосним искомом („Светлост”, 1918; „Светац”, 1925; „Пут”, 1931); затим слика бића и његових промена, те свеопштег кретања као саставног чиниоца стварности („Номади”, 1912; „Путник”, 1943); и, коначно, јавља се слика стварности у којој је светлост исказана као непобитно онтичко начело свега постојећег („За звездама”, 1911; „Крила”, 1914). На самом крају овог ланца мисаоних поступака налази се чежња лирског субјекта за оностраношћу и потреба за суочењем са Богом. Ту се налазе распони од искушавања путева боготражителства („Песма Христу”, 1925; „Сусрет”, 1929), преко суочења са Божјом тајном („Песме Богу”, 1923; „Тајна”, 1938; „Човек говори Богу”, 1938), па до чудесног открића скривеног Бога („Завет”, 1909; „Песма срца”, 1920; „Побожна песма”, 1932; „Богу”, 1943). С обзиром

на чињеницу да је Дучић песник изразито метафизичке слике света, онда никако не треба да чуди чињеница да је и у овом жанру он досегао највише домете у српском песништву.

Дучић је, пре свега, песник душе, са изузетном моћи интроспекције, па је веома нијансирано описивао тајне душевних доживљаја, те распоне од унутарњих напетости до потраге за смирењем. Он је неговао песнички језик којим се као доминантна испољава душа самопознања, као душа која саму себе посредује интелектом. Као песник синестезијских доживљаја, Дучић је указивао на чулну сложеност стварности, на условност са којом се материја света испољава, па чак је почела и да нестаје као чврста емпиријска чињеница, али приказана стварност у његовој поезији никада није бивала сасвим непрозирна и затамњена него је остајала људском уму увек доступна, макар у назирањима. Цела његова поезија је стога била у знаку чежње за оностраношћу, па је по томе он један од најизразитијих српских песника метафизичара. Његова је метафизика – метафизика слутње, не метафизика визије, и то као поезија метафизичке располућености човека, његове непрестане распетости између идеала и стварности, жеље и остварења, сна и јаве. У том смислу, он језик трансценденције покушава да усклади с језиком интелекта, па представе о оностраности настоји да интелектуализује и претвори у неку врсту сазнања, дајући му рационалну форму. Као један од најзначајнијих српских песника који су смислотворност, градњу смисла човековог постојања испоставили као примарну мисију, он је дубоко филозофичан песник са методском сумњом као сталним обликом проверавања свих спознаја до којих је долазио. Такав мисаони став обојио је целину Дучићевог песничког опуса, па у том смислу он припада кругу не само развојно усмерених него и најостваренијих српских песника. Дучићева поезија представља највиши и најснажнији изданак лирске метафизике до које је дошло српско песништво не само у форми везаног стиха. Промене и развитак српског песништва током друге половине XX и почетком XXI века само стабилизују и потврђују овакву високу оцену. Но, и у оквиру ширег европског контекста, Дучић веома добро издржава поређења са најбољим песницима свога доба, у распону од Ш. Бодлера, П. Верлена, Ж. М. Ередије, А. Самена, С. Придома, Е. Верхарена, П. Валерија, Ђ. Кардучија, Г. Д'Анунција, Х. фон Хофманстала, Ш. Георгеа, Г. Тракла, Р. М. Рилкеа, В. Б. Јејтса, Џ. М. Хопкинса, А. Адија, па до В. Брјусова, А. Бјелог, А. Блока, О. Мандељштама, Б. Пастернака и др. Дучић је, без сумње, песник европских и светских видика, па је и вредносни његов формат таквих висина.

Путописи

Путописе је Дучић започео да пише када се први пут знатно удаљио од роднога краја, односно кад је отишао у Швајцарску, у Женеву, на студије, па је прве прилоге те врсте (под насловима: „Писма – Женева 15. јулија 1900” и „Писма – Женева августа 1899”) објавио у мостарском часопису *Зора* 1900. године. Дуго је такве текстове објављивао само по периодици, а књигу путописа објавио је тек три деценије касније. У тој књизи *Градови и химере* (1930), Дучић је, пишући о путовањима по Швајцарској, Француској, Грчкој, Италији и Шпанији, понудио изванредне обрасце ерудитног путописа, са мноштвом културно-историјских коментара и реминценција. Сви путописи писани су у форми посланице, које аутор шаље с путовања неименованом сабеседнику. На својим путовањима Дучић је највећу пажњу посветио западноевропским, махом католичким (Француска, Италија, Шпанија) или католичко-протестантским земљама (Швајцарска): ту се он бавио великим и утицајним народима и културама који су то постали захваљујући снажном развоју књижевности, уметности, образовања, културе, науке, економије и др. Посебну пажњу посветио је Грчкој, односно земљи и народу с најдужом историјско-културном и духовном традицијом у Европи која, после особеног политеизма, долази до православног хришћанства, те заједно са Римским царством и католицизмом утемељује духовно заједништво Европе.

Текстуалност Дучићевих путописа подразумева веома сложене укрштаје различитих типова дискурса. Најмање је изражен наративни дискурс, тако да прича о путовању, о посетама различитим местима, о сусретима с људима, артефактима и материјалним чињеницама у Дучићевим путописима јесте важна, али је постављена на веома дискретан начин, па се више подразумева него што се о њој приповеда. Уз то позиција наратора/путника такође је врло ненаметљива, а више се препознаје по врсти става, по природи погледа на свет и вредносних оцена које се излажу него што их намеће специфичност наративног облика. Више од занимљивости приче аутору је важно укупно сазнање о читавом једном народу, његовој култури и начину живота. Централна тема Дучићевих путописа јесте сусрет са Другим (народом, културом, вером, вредносним поретком, обичајима, начином живота и сл.), са посебношћу начина на који се тај Други разуме и како се доводи у везу са културом из које путописац долази. У том смислу су ови путописи увек опседнути разноврсним облицима поређења, како поређења српске културе са другим балканским, словенским и европским културама, тако и поређења различитих култура

међу собом. Дучић се веома често и обилато служи уобичајеним, чак стереотипним представама које једни народи имају о другима: ти етнички стереотипи најчешће су добијали потврде у путописној текстуализацији, али је понекад путописац умео и да одступи од задатих образаца и да их изложи преиспитивању, деконструкцији, па и оспоравању.

У свом излагању Дучић се веома често ослањао на антропо-географски метод мишљења и закључивања, па је у том смислу искуство Јована Цвијића у погледу истраживања Балканског полуострва несумњиво било основни образац мишљења какав је путописац примењивао и у случајевима других народа и њихових култура. Осим природних чинилаца (рељеф, планине, равнице, реке, језера и мора, климатске околности и сл.), Дучић је посебно истицао друштвено-географске чиниоце (развој привреде који непосредно проистиче из природних узрочника и начина на који је друштво одговарало на изазове тих чинилаца), а највише је наглашавао систем културних чинилаца, у којима је указивао на значај религије и њених појавних облика, образовања, књижевности, историје идеја, филозофије, уметности, науке и сл. У својим путописним истраживањима Дучић је непосредно тежио сагледавањима која су показивала како су поједини народи успешно користили природне околности да би постизали највише степене креативности, културних домета и цивилизацијског напретка.

Притом је Дучић редовно тежио сагледавањима нечега што бисмо, трагом стилистике Леа Шпицера, могли назвати „духовним етимомом” читавог једног народа и његове културе: у том појму згуснуо се менталитетски образац по којем се читав народ може препознати, а тај образац је нужно морао да произађе из широког сплета природно-научних, друштвеноекономских и културно-историјских чинилаца које треба сагледавати у снажном интерактивном односу. Српски путописац посебно истиче значај градова у тим процесима јер се управо на таквим местима интензивног друштвеног живота обликује менталитет читавог народа и његове културе, испољавајући се по неким карактеристичним особинама. Није лако доћи до таквих увида тим пре што сазнања Дучић није црпео само из литературе него је и сам лично дуго трагао и проверавао усвојене обрасце мишљења да би дошао до сазнања које може и лично заступати и бранити. Тако је он извео тезу о томе да је Женева град који нема душу, а да је ту душу уништила протестантска, Калвинова и калвинистичка, мистичка ригорозност која је, почев од XVI века, завладала на том простору, па начинила утилитарну, по много чему досадну Женеву чији људи не умеју да се радују. На тим људима рефлектују се снажне стваралачке

антитезе између Волтера и Русоа: овај први је стварао „рад сујете и отрова”, са моћним критичким ставом којим је рушио успостављене обрасце мишљења и понашања, а овај други је сачињавао „дело сна и љубави”, уносећи нови дух слободе, песничких заноса и наглашене субјективности: свему томе он препознаје сударе хладног, калвинистичког мистицизма и топлог, романског хеленизма. За разлику од Женева, Париз је прави град пун душе, па стога и светска метропола која представља место великих укрштања, са изразитом способношћу француског духа да свему да одлучну логичку основу и картезијанску јасноћу у мишљењу. Такво место укрштања утврђено је снажним духом просвећености, ојачано снагом либералних идеја произашлих из Грађанске револуције 1789. и њених лозинки о слободи, братству и једнакости, додатно оснажено отвореношћу ка процесима модернизације, а све то је пратило прожимање француског патриотизма и нескривеног космополитизма, комплексног стваралачког духа, као и разигране духовитости без које се у Француској не да замислити комуникација међу људима.

Од свих народа и култура, Дучић је највише писао о Грцима, чак у три наврата, и то о трима различитим местима, али је у својим промишљањима дошао до две, понешто различите врсте сазнања. С једне стране налази се Крф као маргинални феномен унутар грчке културе, а о њему српски путописац неће имати много лепих речи. На другој страни су два јака духовна и културна центра античке Грчке, а то су Делфи и Атина, центри који су обликовали основни хеленски дух, њену културу, стварајући тако темељ за крајњу специфичност са којом су Грци примили хришћанство и однеговали сопствени православни дух. Заједничко овим различитим местима јесте медитерански тип лепоте у светлости и амбијенту топлог мора, а такав географски амбијент је током дуге античке историје успешно обликовао културни идеал хеленски лепога, заснованог на идејама хармоније, истине, добра и лепоте, као што је као саму основу античког духа изградио „Идеју, Лепоту и Тишину”. Упркос томе што ју је високо ценио, Дучић је знатно мање пажње посветио италијанској култури, али је указао на неке од њених најбитнијих карактеристика. Пре свега, истакао је континуитет Римске државе која постоји непуне три хиљаде година, при чему је античка, цезарска држава свој природни наставак нашла, између опсталог, и у папској држави, односно Ватикану. Таква, католичка Италија са својим античким, паганским залеђем највише је занимала путописца, али је он, пре свега, истакао универзални значај Рима, са идејом „о општој држави” и „општој вери”: једино тако се хришћанство могло раширити оним истим

путевима које је изградила Римска империја током својих освајања. У средњовековној, католичкој Италији Дучић са симпатијама истиче веру, љубав према Богу и људима, пророчку посвећеност, те благу верску идилу светог Фрање, а насупрот томе поставља Светог Доминика и његово опредељење за догму, црквени поредак, послушност и свирепу верску политику. На темељу оваквих антитетичких релација изграђена је данашња култура католичке Италије и њена душа која се не може разумети без тих огромних вертикала које воде до античких темеља. Када расправља о Шпанији, Дучић се не посвећује великим градовима који указују на развој модерне цивилизације и културе него душу Шпаније проналази у Авили, градићу који је био познат, пре свега, по Светој Терези Авилској и њеним мистичким заносима, али и по Ел Греку који је мистиком обасјао своје црквено сликарство.

У другом издању *Градова и химера* (1940) Дучић је овим, европским путописима додао и писма са блискоисточног простора, односно из Египта и Палестине, као најстаријим народима и културама који су уграђени у културу Европе и њених народа, али и читавог света. Тиме је он на приметан начин проширио свој укупни поглед на свет, па је од изразитог западњака постао писац који уравнотежује антитетичка упоришта која се, у оквиру западно-источног дивана, сучељавају на просторима српске културе. То је истовремено значило и коначно отварање Дучића ка Исусу Христу, хришћанству и православљу, па је тако религиозном посвећеношћу обележио завршницу свога живота и дела. У својим путописима он је оставио јасне, било експлицитне било имплицитне трагове не само доброг познавања европског путописа као жанра (Херодот, Г. Ј. Цезар, Е. Челебија, Ј. Гете, Х. Хајне, мадам де Стал, А. С. Пушкин, Ж. де Нервал, Т. Готје, Љ. Ненадовић и др.) него и познавања разноврсних токова мишљења о различитим народима, њиховом начину живота, менталитетским обрасцима, о њиховој култури, филозофији, уметности, науци и сл. Тиме је његов образац ерудитног, културно-историјског путописа досегао вредности сагледиве не само у оквирима српске књижевности.

Есејистика

Филозофску, моралистичку есејистику Дучић је започео да пише при крају својих студија; први прилог те врсте, текст под насловом „Мисли и парадокси”, изашао је у београдском *Дневном лисћу* 1907. године, а прву књигу тога типа објавио је четврт века касније. У својим збиркама *Благо цара Радована: књија о судбини* (1932) и *Јуџира са Леуџара: речи о човеку* (1951) Дучић мисли и

пише маниром класичног француског и енглеског есеја, са ослонцем на утемељиваче жанра Мишела Монтења и Френсиса Бекона, на потоње писце овога жанра широм света (Р. Декарт, Б. Паскал, Ф. Ларошфуко, Ж. Лабријер, Д. Дидро, Волтер, Стендал, Ш. Сент-Бев, Т. Готје, Ш. Бодлер, П. Валери; Т. Маколи, Т. Карлајл, Џ. Лобок, Р. А. Емерсон, Т. С. Елиот; Ф. Ниче, Т. Ман и др.), на српске писце оваквог тематског и жанровског опредељења (Д. Обрадовић, Л. Костић, Б. Кнежевић, Б. Петронијевић, Б. Поповић, владика Николај Велимировић, ава Јустин Поповић), али и на далеке претходнике, као што су Платон, Теофраст, Цицерон, Сенека, М. Аурелије и др., на које је Дучић с пажњом гледао. У књизи *Благо цара Радована*, сасвим у складу с поднасловом „Књига о судбини”, Дучић се бави централним питањима која, по њему, одређују ток човекове судбине, дају основни смисао његовом животу и представљају опсесивну тему његових мисли и заноса. Откриће таквог смисла есејиста приказује фигуром скривеног блага које је за собом оставио цар Радован, митско-легендарна личност из народних веровања, а сам чин трагања и копања симболички приказује напор који човек мора да уложи у потрази за смислом. У таквим напорима има нечег рационалног што се испољава у облицима разумевања ситуације коју треба савладати, али има и нечег крајње ирационалног што се исказује кроз опсесије и фанатично тражење скривеног блага. У том погледу, сви људи који трагају јесу позитивни лудаци и слободни људи, а посебно су то Песници, Хероји, Пророци и Краљеви. Својом књигом *Благо цара Радована*, песник и есејиста Јован Дучић описује потрагу за вредностима које је оставио цар Радован као „цар лудака, али и цар свију људи од акције и идеала.”

Осим уводног есеја „Благо цара Радована”, Дучић је у истоименој књизи објавио још осам есеја о различитим феноменима који темељно одређују човекову судбину. И без обзира што се у самом жанровском опредељењу за есеј као несистемски жанр, као жанр који истражује могућности неспутаног, слободног мишљења, у Дучићевом избору ових феномена од конститутивног значаја за човекову судбину и те како можемо препознати постојање извесног смисаоног система. У прва два есеја аутор се концентрише на два превасходно позитивна, суштинска доживљајна облика који сведоче о реализованој људској судбини, а то су есеји „О срећи” и „О љубави”. Затим се концентрише на два феномена који испостављају две најважније друштвене релације без којих се испуњена људска судбина не може реализовати, а реч је о односу са женама и односу са пријатељима („О жени” и „О пријатељству”). Потом следи још један есеј који описује начине и облике на које временско протицање оставља трагове на човековој судбини, а ту

се разматра и проблем младости и старости у човековој развојној путањи („О младости и старости”). И, коначно, есејиста разматра три јаке парадигме људског постојања („О песнику”, „О херојима”, „О пророцима”), односно три бића која отелотворују посебне одnose према смислу човековог постојања схваћеног баш као облик трагања за закопаним благом цара Радована.

У књизи *Јуџина са Леуџара*, чији поднаслов је „Речи о човеку”, Дучић наставља разматрање човекове природе и оних аспеката личности које на важан начин утичу на људску судбину. У том погледу, разматране су људске карактерне особине („О мирноћи”; „О сујети”; „О карактеру”; „О уљудности”), поједине човекове емоције („О мржњи”; „О љубомори”; „О страху”; „О разочарању”); колективна осећања као облик друштвеног става („О родољубљу”), као и облик колективне вештине и телесне изражајности („О плесу”). Тематски се, дакле, Дучићеви есеји везују за антрополошко-моралистичку сферу, при чему у средиште пажње долази човек, особине човекове личности и карактера, појаве индивидуалне и колективне душе, а највише човекови обрасци понашања, вредносни системи, идејне творевине и сл. У облицима мисаоних токова које манифестује ова есејистика дисциплинарно се преламају религијски увиди, филозофски интонирана моралистика, романтичарски постављена филологија, антропогеографија, психологија, карактерологија, чак и фрагменти психоанализе, а изнад свега се испоставља слободни, есејистички разиграни дискурс који се не осећа обавезним ниједном методу посебних наука нити филозофски утемељеном облику мишљења. Дучић је склон облицима гномског, реторски веома убедљивог обликовања које често истурају јаке, готово аподиктичке форме расуђивања, али у даљем току излагања писац олако уме да пређе и у ставове који сасвим противрече претходним поставкама. Есеј је утемељен као облик несистемског и неметодског мишљења који слободно уводи личне, субјективне сазнајне перспективе изукрштане са сазнањима других, методоносно чврсто утемељених врста, па из тих укрштаја произлазе сасвим неочекивани увиди. У том смислу можемо рећи да је овакав особени тип есејистике, помало упоредив са оним што су стварали Ралф Валдо Емерсон, Фридрих Ниче, Николај Берђајев, Симона Веј и др. дао резултате сагледиве на ширем међународном плану.

Књижевна критика и есејистика

Почев од 1893. Дучић је писао књижевнокритичке текстове, при чему је период његове најинтензивније и најплодније делатности био у периоду 1908–1912, у којем је чак био редовни критичар

листа *Полиџика*. У првој фази критичке делатности (1893–1899), најчешће у форми критичког приказа, Д. је писао о поезији (Риза-бег Капетановић Љубушак, Радован Кошутин, Силвије Страхимир Крањчевић), приповедној прози (Јанко Веселиновић, Иво Ћипико), драми (књаз Никола Петровић, Ђуро Шпадијер), путописима (Марко Цар) и преводима (Михаил Љермонтов, Адам Мицкјевич, Игњат Потапенко). У периоду школовања у Женеви и снажног поетичког зрења, а онда све до почетка балканских ратова и Првог светског рата, када је престао да се бави критиком (1899–1912), Д. је, пре свега, написао свој најзначајнији програмски текст „Споменик Војиславу” (1902), а почео је да пише и обухватније критичко-есејистичке текстове несумњивог значаја и вредности (Светозар Ђоровић, Бора Станковић, Петар Кочић), као и да шири своје погледе на стране, највише француске, као и блиске му јужнословенске писце. Тако је у форми критичког приказа писао о поезији (Владимир Видрић, Драгутин Домјанић, Анте Анић, Осман Ђикић), приповеткама и романима (Иван Цанкар, Јосип Козарац, Симо Матавуљ, Мита Димитријевић), драми (Војислав Јовановић Марамбо), сатири (Сава Скарић), мемоарима (Тодор Стефановић Виловски), критици (Јован Скерлић), преводима (Војислав Ј. Илић, Душан Ђокић, Иван Тургенев, Шарл Албер, Шарл Сењобос, Франсоа Копе, Сили Придом, Едмонд Ростан, Иван Цанкар, Отон Жупанчич, Петко Тодоров, Пенчо Славејков). После Првог светског рата, у периоду од 1924. до 1943. године критиком се знатно ређе бавио, а углавном је писао поводом неких важних годишњица (Јован Јовановић Змај) или приликом изласка књига својих пријатеља и писаца према којима је неговао изразите наклоности (Алекса Шантић, Гвидо Тартаља).

Своју књижевнокритичку свест је у послератној епоси највише усмерио ка обухватнијим есејистичким формама пишући о писцима које је посебно ценио, с којима је био и у пријатељским везама, а свакако их је сматрао својим књижевним сапутницима. Тако је насловио и књигу *Моји сајуџници* (изашла је постхумно, у Чикагу 1951), у којој су сабрани есеји „Борисав Станковић”, „Иво Војновић”, „Петар Кочић”, „Алекса Шантић”, „Милорад Ј. Митровић”, „Иво Ћипико” и „Милета Јакшић”. У каснијим издањима, почев од *Сабраних дела* из 1969. године, књизи *Моји сајуџници* додати су и есеји „Владимир Видрић”, „Исидора Секулић” и „Милан Ракић”, а зна се да је Дучић планирао да напише и есеје о Антуну Густаву Матошу и Владимиру Назору. У овим текстовима он износи драгоцену опажања о природи пищевог талента, о његовом начину живота и специфичним проблемима његовог стваралачког чина, о начинима његовог разумевања света, те разноврсним култу-

ролошким импликацијама свеукупног његовог књижевног дела. У Дучићевом приступу препознају се трагови позитивистичког и културноисторијског приступа, али највише има веома личног, субјективног, есејистички обликованог доживљаја и тумачења какве налазимо код најбољих представника импресионистичког приступа књижевном делу. Захваљујући томе, неки од ових есеја (о Станковићу, Кочићу, Митровићу, Војновићу и сл.) улазе у круг оног најбољег што је српска књижевнокритичка мисао дала.

Историографија

Историографску монографију о грофу Сави Владиславићу, под насловом *Један Србин дипломата на двору Пејтра Великог и Кајсарине I Гроф Сава Владиславић* (Београд–Питсбург 1942), Дучић је припремао у периоду 1933–1940, како је то назначено у ауторовом уводном тексту „Место предговора”. Указујући на то да је Владиславић „постигао у историји Русије веома угледно место међу њеним дипломатима прве трећине XVIII века”, да „за четвртину столећа био је умешан у све важне догађаје руског царства”, а да је „досад био уопште непознат нашој науци”, Дучић истиче да је он „као песник, далеко од свог обичног књижевног предмета”, али да је написао ову књигу „из љубави за свој српски народ”, „из посебне љубави за гусларски крај своје Херцеговине”, те да је Сава Владиславић „дубоко интересантан и као дипломат, и као Србин, и као Херцеговац.” О изворима свога сазнања он говори истичући писане, архивске податке, као и усмено, предањско сведочанство:

А податке о Владиславићу истражили смо, лично или поручби, у архивима: у Дубровнику, Венецији, Москви, Хелсинкију, Букурешту и Београду. Верујемо да је после овога свега, одиста врло мало остало неистраженог. Народно предање о Владиславићима, такође, представља један докуменат своје врсте.

Последице овог историографског прегнућа су сасвим јасне. Ако први том *Народне енциклопедије српско–хрватско–словеначке* (1924), под руководством Станоја Станојевића, није имао никакву одредницу о Сави Владиславићу, Дучићеве речи из предговора показују се савршено очигледним и тачним, па се „после ове књиге, Сава Владиславић не може више никад потиснути из историје о знаменитим људима српске расе, нити његово име заборавити у широким слојевима српског народа.” Упркос чињеници да су према Дучићу, па и према његовом делу, укључујући и студију о

грофу Владиславићу, у периоду владавине комунистичке идеологије постојале и систематски неговане озбиљне резерве и сумње, ипак се показало тачним оно што је овај песник као историограф рекао: од његове књиге најозбиљније је утемељена свест о значају живота и дела овог Србина који је радио у руској дипломатији.

Утврђујући своје сродничке везе са Савом Владиславићем, Дучић је у монографији реконструисао читав животни пут свога претка, а показао је како је он преко Дубровника (где се у почетку школовао, а где му се и отац Лука доселио), бавећи се трговином и поверљивим политичким пословима, преко Цариграда, дошао до Москве и Петрограда, те се постепено укључивао у структуре руске државне власти. Поставши човек од поверења самога цара Петра Великог, па и његов дворски саветник, он је путовао на разне дипломатске задатке. Из Сибира он пише детаљне извештаје и израђује географске карте тих области, а боравећи у кинеском царству и у Пекингу, у својство опуномоћеног министра, искористио је да обави утврђивање границе између Русије и Кине. За све заслуге стекао је титулу грофа коју му је признала и царица Катарина I. Упркос чињеници да Дучић није историограф, начинио је узорно научно дело које се углавном ослања на архивску грађу, па његова сазнања, темељно постављена, прихватљива су по узусима научне историографије. То јасно показује колико се овај песник добро сналазио у сложеним историјским ситуацијама, како је ваљано разумевао њихову природу, те како је прибегавао разноврсним могућностима њиховог реконструисања и тумачења.

Политичка публицистика

У свеукупном разумевању историјско-политичких прилика и неприлика, Дучићу је од велике помоћи било знање које је стекао како на студијама тако и у активном читању разноврсне литературе, а од посебног значаја су му били дипломатска служба и искуство стечено у раду у различитим државама и политичким системима. За живота је објавио велики број текстова по часописима, новинама и у посебним публикацијама, а посебно се бавио питањима Босне и Херцеговине, утицајем Турског и Хабзбуршког царства на балканске прилике, природом српско-бугарских односа, делом значајних личности српске политике и историје и сл. Посебну вредност имају његови *Дипломатски сјиси* (прир. Миладин Милошевић, Београд 1991), начињени као службени извештаји из земаља (Италија, Бугарска, Грчка, Швајцарска, Египат, Мађарска, Румунија, Шпанија) у којима је обављао различите дипломатске функције.

Свакако најважнији Дучићеви политички прилози су се – уз напомену: „Политичка студија из пера једне компетентне личности” – појавили у његовом америчком периоду, и то прво у листу *Американски Србобран*, а потом 1942. и у три књижна издања: *Др Влајко Мачек и Југославија*; *Југословенска идеологија: истина о „југославизму”*; *Федерализам или центриализам*. У овим студијама Дучић је подвргао критици хрватске политичаре, па је доказивао да Мачек „никад није хтео ни Југославију, ни признавао народно јединство, што је сто пута отворено показао, и што је најзад запечатио и својим великим црним печатом.” (*Др Влајко Мачек и Југославија*, стр. 20) Анализирајући понашање хрватских политичара, он показује како је њих једино занимала национална, хрватска идеја, те да су у Краљевину СХС ушли неискрено, без жеље да истински и конструктивно учествују у сложеној југословенској заједници. Југославизам је политички породило ужасан неспоразум између Срба и Хрвата, а за Србе је он значио само период лутања и назадовања јер „српство је застало, парализовано, у свом историјском и културном развоју” (*Федерализам или центриализам*, стр. 80). Изречене оцене Дучића су водиле закључном реторичком питању и јасно подразумеваном одговору на њега:

Зато да није било празног губљења времена у унижавајућој борби с Хрватима, где би били данас после четврт века наш напредак села, наша наука у Академији, престиж универзитета, реорганизација наше црквене администрације, модернизовање школе, формирање новог српског друштва! [...] Без Хрвата никад не би у Србији дошли диктатори, неуставност, корупција, расуло београдске омладине, криза у породици (*Федерализам или центриализам*, стр. 80).

Ове Дучићеве расправе означиле су најоштрији и најутемељнији облик политике и идеологије југословенства, а основни разлог пропасти ове идеје и праксе он проналази у природи српско-хрватских односа. Актуелност Дучићевих тумачења изнова је покренута током крвавог распада СФР Југославије 90-их година.

Рецепција

У свему што је радио, Дучић је остварио високе стилске и жанровске стандарде, те трајне естетске вредности, али је временом сазревао као стваралац и оспособљавао се за највише домете. Он је преводио с руског, француског, немачког, словеначког, бугарског, чешког, али је највише успеха постигао превodeћи А. С. Пушки-

на (између осталог, и *Анцело*, *Бахчисарајски шедрван*, *Кавкаски сужањ*, *Цијани* и др.). Критички пријем Дучићевог песничког и књижевног дела пролазио је кроз неколико фаза. У предмодерном периоду (1896–1901) написи су изузетно ретки, али се манифестује извесна благонаклоност према младом писцу који обећава. У другом периоду модерне (1901–1918), када песник 1901, 1908. и 1911. објављује своје збирке песама и када постаје кључни носилац иновација у поезији и књижевности свога доба, написи постају доста чести, а доминирају високи тонови похвале, али не и апологије: похвале су веома често прожете извесним примедбама (Ј. Скерлић, М. Цар, М. Грол, С. Стефановић, П. Лагарић, В. Росић, В. Гаћиновић, И. Ивачковић, Р. Веснић, Д. Домјанић, Б. Поповић и др.), а понекад има и покушаја озбиљних оспоравања (А. Г. Маттош). У периоду авангарде и њене политичке актуелизације (1918–1945), када је песник започео објављивање својих *Сабраних дела* (1929, 1930, 1932, 1942, 1943), Дучићев опус је већ сматран класичном вредношћу српске модерне књижевности, па се појављују изразити покушаји оспоравања (М. Крлежа, В. Глигорић, К. Цицварић, М. Ћурчин, М. Ћилас, Ћ. Јовановић, В. Илић Млађи и др.), али они углавном остају у равни јаких реторичких гестова лишених озбиљније критичке аргументације; с друге стране, јачају гласови оних који Дучића сматрају једном од најзначајнијих српских песника и књижевника уопште (Б. Поповић, М. Савић, А. Савић Ребац, И. Секулић, В. Петровић, Т. Манојловић, В. Ћоровић, П. Слијепчевић, М. Богдановић, Б. Јевтић, Е. Финци, М. Малетин, Ж. Милићевић, М. Вељковић, В. Живојиновић Масука, В. Вујић, М. Стајић, Т. Ђукић, Н. Бартуловић, Ј. Радуловић, М. Ибровац, К. Атанасијевић, П. Лебл-Албала, А. Белић, Н. Вулић, М. Делибашић, Б. Ковачевић, М. Деврња и др.); у овом периоду се зачињу и крајње озбиљни, аналитички облици критичког расуђивања који остају као трајна вредност (П. Слијепчевић, Н. Мирковић).

У периоду комунистичког и социјалистичког политичког система (1945–1990) Дучић је дуго третиран као класни, па и народни непријатељ, тако да је све до половине 60-их година био излаган различитим облицима врло оштрог оспоравања (М. Ристић), али су напоре са таквим приступом објављивани и утемељени, аналитички прилози (М. Селимовић, П. Слијепчевић, Ж. Стојковић / Б. Михајловић Михиз, Д. Витошевић, З. Гавриловић, М. Бегић, П. Зорић, М. Максимовић, Б. Булатовић, С. Леовац, Б. Петровић, И. В. Лалић). Кључни догађаји збили су се 1964. године и непосредно након тога: поменуте године је изашао критички текст Миодрага Павловића у којем је озбиљно претресен песников опус

и потврђена његова највиша вредност, а појавила се и *Анџиологија српској њесниџиџа* у којој је Дучићево песничко место истакнуто као носилац највиших вредности. После тога су настајали нови, изузетно важни текстови и студије М. Кашанина, В. Филиповића, В. Калезића, П. Палавестра, Р. Константиновића, Д. Витошевића, М. Данојлића, Д. Алерића, Ж. Ружића, Н. Петковића, уз доприносе историографских синтеза Јована Деретића *Исџиорија српске књижевносџи* (1983) и Предрага Палавестре *Исџиорија модерне српске књижевносџи: Злајно доба 1892–1918*. (1986), монографија В. Р. Кошутића *Парнасовиџи и симболисџи у Срба* (1967) и Славка Леовца *Јован Дучић: Књижевно дело* (1985), као и зборника радова *Српски симболизам – џиџиологиџка џроучавања* (1985), са великим бројем прилога о Дучићу. У овом периоду, од половине 60-их година па до почетка последње деценије XX века, најзад је сасвим стабилизован суд о највишој вредности, пре свега, Дучићеве поезије, а једним делом и остатка његовог опуса, посебно путописа и делимично есеја.

Нова фаза у рецепцији Дучићевог дела настала је са пропашћу комунистичког политичког система и распадом СФР Југославије, тј. од 1989/1990. године. У том периоду је дошло до објаве више књига, од којих треба поменути трокњижје Слободана Витановића *Јован Дучић у знаку Ероса* (1990), *Јован Дучић и знаку Ајолона и Диониса* (1994) и *Јован Дучић у знаку Ајџене* (1997), студије Владимира Гвоздена *Јован Дучић џуџиџиџаџ* (2003) и Ивана Негришорца *Лирска аура Јована Дучића* (2009). САНУ је објавила свечани зборник радова *О Јовану Дучићу* (1995), са прилозима П. Палавестре, М. Бећковића, С. Леовца, М. Флашара, С. Витановића, В. Крестића, З. Бојовић, Г. Тешића, С. Тутњевића, М. Ђорђевића, В. Крњевића, Б. М. Карапанџића, М. Стајића, Р. Батурана, С. Ракитића, М. Стојнић, И. Тартаље, Н. В. Петровића, А. Стефановић, Љ. Симовића, Д. Огњановића, П. Зорића, В. Матовић, Д. Пувачића, Т. Росић, С. Пековић, М. Магарашевића. У низу истраживачких и критичких прилога веома обухватно су разматрани разноврсни аспекти Дучићевог дела, а у том погледу, важни су текстови Р. Вучковића, С. Велмар Јанковић, А. Петрова, М. Шутића, П. Милосављевића, Ј. Делића, Ђ. Вуковића, Ј. Којена, С. Раичковића, Б. Радовића, Р. П. Нога, Д. Брајковића, М. Пантића, Ј. Зивлака, М. Тешића, Б. Чолака и др. У овом периоду потврђена је вредност песништва и путописа, а томе је додата и висока цена књижевне, филозофске и моралистичке есејистике, као и важност историографске студије о Сави Владиславићу, те политичке публицистике о природи Југославије и о српско-хрватским споровима.

Уза све духовноисторијске промене и критичка преиспитивања, те у том смислу и обавезне успоне и падове у рецепцији, Дучићево дело је временом превасходно добијало на естетској убедљивости, сазнајној снази и истинском поштовању широких читалачких слојева.

Иван Негришорац / Др Драган М. Станић
Универзитет у Новом Саду
Филозофски факултет
Одсек за српску књижевност
stanicnegrisorac@gmail.com

МИРО ВУКСАНОВИЋ

ЈОВАН ДУЧИЋ О СРЕЋИ И О ЛЈУБАВИ*

Када је већ одлучено и мени поверено да овако, на свечаном скупу, славећи век и по Јована Дучића¹, на посебан начин, тако да у средишту пажње буду Песникове речи написане у прозном облику, мада је све Дучићево књижевност прве врсте, покушаћу да кажем како се малочас изговорена истина лако може видети у његовим лирским и филозофским есејима, највише под насловима *Градови и химере*, *Јуџира са Леуџара* и *Блајо цара Радована*. Немам намеру да ова Дучићева дела у целости тумачим и приказујем, ни овлашно ни друкчије, али хоћу да прилазе њима наговестим одабраним узорцима, не само мени најдражим. И хоћу као дуготрајни Дучићев читалац да искажем непомућену оданост свему што је унео у српску књижевност, да то учиним у тренутку када треба да се чује увод у Дучићеве реченице о срећи и љубави, из два антологијска есеја.

Оваква замисао је дошла сама, одједном, очекивана, а недоживана. Хоће да објави како сам тражио две кључне речи за прозне радове Јована Дучића, али да у исти мах буду и ознаке његове поезије, нарочито у деловима који се памте и понављају као што је стих: „Јер је сан о срећи виши него срећа” или „Пољубац је сусрет највећи на свету”. Срећа и љубав, у својим разним значењима и сликама именују исто што и песничко име Јован Дучић. Код њега је срећа степенасто објашњена, жељена и остварена, блиска

* Беседа одржана у САНУ, Век и по Јована Дучића, 6. октобар 2021.

¹ Још не знамо када је Дучић рођен. Најчешће се помињу године од 1869. до 1875. Свака од њих је једнако тачна и нетачна у исти мах, али је свака погодна да славио Дучића као песника. САНУ је свом угледном члану посветила 2021. годину. Један програм је био казивање овог текста и одабраних Дучићевих мисли о срећи и о љубави.

и недостижна, талична и кобна, тренутна, а не трајна, истинска тек ако прераста у славу која постоји. Срећа је Дучићу пут до славе и живот у слави. А љубав је Дучићу пут до жене, до њених чари које су јединствене, каквих другде нема, јер је жена љубав изнад свих љубави, али и заблуда изнад свих заблуда ако је љубав неостварена, као што бива у свему што је мистично, недосегнуто и смаштано. Немамо још једног песника у српској књижевности који је у својим есејима толико нијансирао доживљај среће, љубави и других човекових одушевљења светом. Зато је Дучић име за показивање свима.

Дучић сматра да је срећа производ и мишљења и умишљаја, да сама по себи и не постоји, да је узалудан посао ако се тражи у драгоценостима, у богатству које јесте животна сигурност, али не више од тога, да је „ненадмашна срећа у љубави и лепоти“, ако је осамљена и неподељена, животно чудо што га човек може спознати само уз божанску вољу, да је такво осећање људима неопходно иако је истовремено састављено и од несреће, као и таленат и свака виша способност, уметничка и научна, било која, да грешимо ако срећу редовно тражимо у прохтевима, јер је древна мудрост да уживање доноси скромност, а не гордост, јер су стари Грци говорили да је „Диоген срећнији од Александра, јер му овај силник нити може што дати, нити шта одузети“, јер је, пише Дучић док своје мисли развија, сукобљава и поравнава, човек настао да оствари циљ који је нераздвојив од судбине, да успоставља однос између оног што може и оног што хоће. Дучић наводи примере у низовима, у великом временском и сазнајном распону, тражи и нуди, није изричит у закључивању, јер је срећа појам различит сам по себи, умножен у онолико примерака колико има људи. Зато је Дучићева филозофија среће и оригинална и подељена са Сократом, Аристотелом, Сенеком и њиховим планетарно познатим настављачима.

А када пише о љубави, у свом есеју који је вероватно најчитанији и близак људима различитих склоности, Јован Дучић подсећа на веровања „да љубав помућује здрав разум“, да се о томе не може паметно говорити јер је реч о осећању, истинском само када је слепо, да се то не може мерити разумом, да се „жена може само волети или не волети, али да се не даје разумети“, да је за то најбољи доказ „што се најмање познају двоје који се највећма воле“, јер се притом превише размишља и „испитује сваки покрет, свака реч, поглед, алузија“, јер заљубљени „живе у опсесијама и у полудилу“, што учесници таквог стања виде када их жестина осећања остави. Доиста су заводљиве Дучићеве реченице о љубави као збирном, општем и незамењивом човековом добру, о томе да је

љубав „привилегија највиших душа, ако не и највећих духова”, да су човекољубље и љубав недељиви, али да нема човека који је спознао жену, да су сви ликови жена у уметности и књижевности неуспели, да о женама нема добрих књига. Дучић изједначава љубав и веру, божанство и жену, али то убедљиво нестаје када говори о љубавницама које увек остају истовремено одане и својим мужевима. Жена јесте извор свих покрета срца и мишљења, али, каже он, осионо и љутито, начином повређеног мушкарца, жена „не зна шта је то општи живот, ни општа срећа, ни општи идеал”, јер „све мери по себи и према својим потребама”. Нису ретки овакви текстови у српској култури, јер су на многим местима искључиви, личе на поступак да некога што више уздижемо да бисмо га што дубље могли бацити. Дучић песник у женама види божанство, а Дучић човек у женама види ништавило. Ова досетка делује као успешан налаз, али истовремено казује да није тачна. Јер нико у српској литератури није као Јован Дучић на уметнички начин узвисио појам среће и љубави, нико као он није нашао пун смисао среће и љубави у човеку који воли жену и у жени која воли човека. То није мало достигнуће иако није целином савремено. Дучић је виртуоз свог доба и тако га треба читати. Један међу својима. Мајстор свога посла.

Знајући да је тако, и да тешко може да буде друкчије, у то убеђен још док сам био гимназијалац, омамљен као ретко кад, па и касније, кроз године туђих тумачења и сопствених дотеривања младалачких таласања, увек, кроз сусрете са Дучићевим есејима, путописима и биографијом њему славног сродника, који је постао гроф, с којим је желео да се по сваку цену поједначи, да нађе племићко порекло и себи и својој песничкој речи, појави, заводништву, дипломатској каријери и верности малом Требињу са жељом да од тог живописног места створи културно, верско, историјско и херцеговачко средиште, с поклоњеним Његошевим спомеником под платанима и краљицом-заштитницом на градским зидинама, са својим легатом, нацртима за свој надгробник, спомеником родољубима, рођачким храмом, и другим даровима, да тако предочи још једно духовно требљење у граду за који се верује да баш по требљењу и носи име. А у мојем читању које се обнављало шездесетак година, најчешће сам почињао и завршавао са есејима „О срећи” и „О љубави”. Кренем одатле кроз књигу *Блајо цара Радована* и сродне Дучићеве записе, редом или на прескок, како кад, зависно од расположења и задате прилике, а гледам свуда песника који уме да мисли, осећа, издваја, украшава и казује, који је образован у класичном и пуном смислу тог назива, који слободно пролази кроз епохе и узима за нас одабране изреке, у стиху и

у прози, из хеленске и римске литературе, једнако као од Дантеа, Шекспира, Гетеа и осталих што су стварали светску књижевност. И увек сам, са таквим примерима Дучићеве учености, поучен и награђен, притврђивао истину да врхунски песник мора да има трострук дар – онај што је добио рођењем, онај да има велике узоре, да од њих учи, и онај дар уздржаности који му не дозвољава да било шта преузима, од било кога, осим у наводницима. Дучића су, понекад, злобно и без разлога, за понешто од тога оптуживали.

Јован Дучић је био песник с великим успехом и човек са богатим животом. То је доиста много онима што о њему шире анегдоте љубоморе и зависти. Сад као и некад додаје му се и оно што није да би додавачи некако постали виши но што јесу. Да, није лако гледати у леђа онога што далеко одмиче. Одвишно је о томе. Није требало ни оволико. Али морао сам да поменем како су у последњих сто година покушавали да Дучићу оштете звање принц српских песника, да га прогласе за издајицу, мада је мало таквих верника свом народу и језику тог народа, да му бране да почине по тестаментарној жељи, немарни и кад тако нису морали, па би можда и данас био у американској даљини да није било Бранка који је дао да се подигне требињска задужбина, грачаничка и саборна, за смирај Песнику чију годину рођења још нисмо бесприговорно утврдили, чију кућу рођења нисмо ни сачували ни место где је била поуздано погодили. Песник је све то намерно скрајњивао. Хтео је да вечно остане млад и леп.

То и јесте тако јер је Јован Дучић и рођен и растао и живео и преминуо и покопан у српском језику и српској поезији. Сваки покушај да га нађемо изван тога – и без смисла је и узалудан је. Дучић је певао на свом језику као нико пре њега и као што се тешко може поновити. Стих је Дучићев завичај. Мисао је Дучићев завет.

И ево, да још кажем само то, што краће и тачније, како сам спремио наш садашњи сусрет. Узео сам књигу у којој су есеји о срећи и љубави. Из њих сам одвајао Дучићеве реченице, осамљене или у венцима. Обележавао сам их различитим бојама. Истицао сам места где сам се највише пута враћао, где сам размишљао о значењима, где сам лепо изненађен гледао како се по реду ствари, преклапају Дучићево песничко, читалачко и животно искуство, како нас је Песник срећном руком одменио. И тако сам, понегде несагласан с њим, понегде и с љутњом када прегони према миљеницама у које сумња, тако и према мушком и физички еротском, ређао одломке не реметећи им хронологију. Узимао сам, дакле, Дучићеве мисли које могу да стоје саме за себе, које су целовите, довршене и аутентичне. Имао сам на уму и сведочење да је Брана Петронијевић рекао Божидару Кнежевићу да из својих обилатих

и слабо читаних списа одабере мисли као засебне делове и да смо тако добили књигу мудрости која има две обале – филозофску и књижевну. Сигуран сам да бисмо с мало напора добили такву књигу и под именом Јована Дучића. Сами просудите да ли је тако док слушате одломке два његова есеја из књиге *Блаћо цара Радована*. Можда ћете подржати тезу да се Јован и Дучић може написати као срећа и љубав, а да се у именицама готово ништа не промени. Само што би сваки читалац имао свој избор – за такмичење који је избор најбољи.

ЈОВАН ДУЧИЋ

О СРЕЋИ И О ЛЈУБАВИ

I

О СРЕЋИ

1.

Ако говорите дуже о срећи, ви ћете се напоследку осећати помало несрећним.

2.

Ко смисао живота није тражио, тај није живео; али ко га је тражио, тај никад није био довољно срећан.

3.

Срећа, дакле, није идеја него илузија, пошто срећа није ствар разума, него ствар уображења. Зато човек верује да је срећан.

4.

Најмање су срећни они људи који би имали све разлоге да буду срећни.

5.

Срећа, то је ипак само једна фикција. А ако срећа постоји, онда је она само у жељама, јер је жеља покрет и акција, значи једини живот и једина права радост.

6.

Треба имати некакав таленат за срећу, као што треба имати пуно душе да се буде истински несрећан. Мали људи могу бити срећни, али мали људи не умеју бити несрећни.

7.

Само срећа усамљена, недељива, неупоредљива, и срећа која стоји по страни свих других човекових благодети, то је срећа свих срећа, средишњи нерв наше љубави за живот, права човекова илузија о судбини. Таква недељива срећа јесу геније, храброст, част. Недељива и неупоредљива срећа јесте само слава.

8.

Све су велике среће случајне, и нема човека који је измислио једну срећу.

9.

Ни несрећа не иде на сваког човека, као што болест не иде на сваку крв. Затим, мада је врло мало људи истински срећних, исто је тако мало људи који се сматрају истински несрећним.

10.

Сваки човек може да увиди како треба да се одрекне хиљаду малих срећа, па да дође до једне велике среће. Као да је срце човеково створено само за један велики ударац; јер, неоспорно, има само једна велика срећа у животу. Сваки човек може наћи један једини свој дан када је одиста осетио највишу срећу коју човек икад може доживети.

11.

За велике духове и за велике душе нема среће без величине; али нема ни величине без свог сопственог дела. Права велика срећа, то је успех сопственог дела. Свака срећа без нашег дела, то је само велико чудо, и то божје, а не човеково.

12.

Човек и не зна шта је права срећа ни права несрећа. Свако о срећи има различно мишљење, према добима живота, према својој култури, или према свом сталежу; а несреће су опет толико неизбројне да ниједан човек није у стању да их замисли све уједно.

13.

Све књиге на свету требало би да буду књиге утехе, толико има несрећних на земљи.

14.

Ми смо истински добри само кад смо истински срећни. Несрећа квари срца и руши карактере.

15.

Мали људи не знају да треба бити великодушан не само према несрећним него и према срећним.

16.

Говорите рђаво о неком човеку пола сата, и ви сте после тога несрећни и отровани; а говорите пола сата о њему добро, и кад то не заслужије, и ви постанете мирни и блажени, чак и поносни на лепоту својих осећања, или бар на лепоту својих речи.

17.

Кад буду људи више размишљали о својим мржњама, онда ће увидети да се и правим путевима може ићи ка срећи, и да свака тријумфална кола не морају ићи преко прегажених.

18.

Ужасан је случај што има много људи који не могу бити потпуно срећни, ни осећати се великим, без истовремено и нечије несреће.

19.

Срећа, то је осећање да човек има што му је најпотребније.

20.

Сваки успех и сваки добитак значи радост, али ни срећа није у сталним успесима него само у остварењу једне централне намере. Зато није чудо што је скромност сматрана за срећу већ откад људи постоје.

II

О ЛЈУБАВИ

59.

Љубавници су највећи утописти, а љубав је највећа утопија. У љубави се осећа више него што треба, пати више него што се мисли, сања више него што се живи, и каже и оно у шта ни сами не верујемо. У љубави нема ничег разумног. Љубав је једно душевно стање без равнотеже и без разабрања.

60.

Ми заправо почињемо не разумевати жену тек откад почнемо да је волимо.

61.

Заљубљен човек је мистик који живи од привиђења, који верује у чудеса, који не верује ни оно што је очевидно, који се бори с фантомима, који измисли највећи део својих срећа и несрећа, и, најзад, који изгради планове без сразмера и без логике, сасвим противно свему како би радио да није заљубљен.

62.

У љубави човек тражи судбину у гаткама, храбри се речима, не верује својим очима ни ушима.

63.

Једино онај писац који жену не би напао у шуми, неће је напати ни у књизи.

64.

Заљубљен човек мисли да увек воли први пут, иако је пре тога сто пута волео; а догађа се чак да верује како је одиста само овај пут истински волео.

65.

Људи који у љубав уносе одвећ срца, мање страдају, јер срце све позлађује, и не види ништа што није добро. Егоисти су у љубави природно осуђени на муке, јер је овде љубав за жену сведена на најмању меру, а брутална љубав за себе постала непомирљива.

66.

Љубав је најчешће једно велико маштање, јер смо измислили све врлине код жене коју волимо, и уобразили да су све среће могуће, и закључили да су све препоне ситне и незнатне.

67.

Песникова је љубав свеобимна, а у тој свеобимној љубави је жена само најсавршеније уметничко дело.

68.

Љубав је главни извор инспирације и акције песникове, јер је љубав и главни мотив његовог живота. Све што знамо о љубави, знамо од песника. Да није било песника, о љубави би се знало мање него о мржњи.

69.

Љубав је осећање које је резултат свих других осећања, збир свих могућности човекових, највиших и најчистијих. Љубав је највећи извор снаге за илузију, и најдубљи доказ моћи за акцију. Љубав је сведочанство здравог спола и дубоког морала: јер за љубав треба имати, пре свега, много физичке силе и неизмерно много доброте.

70.

Човек који љуби жену, виши је од човека који не љуби, јер љубав за жену је већ документ моћи за илузију и за пожртвовање, доказ човекољубља, једно суверено осећање противно саможивости и искључивости.

71.

Љубав је доказ интелигенције, јер човек без идеја и простак без васпитања, не могу бити заљубљени, пошто је љубав највећа мудрост и најфинија душевност. Љубав је зато увек била привилегија највиших душа, ако не и највећих духова.

72.

Жена у коју смо заљубљени, као и сама љубав, није нешто што постоји ван нас него је нешто што постоји у нама, и што је део нас самих.

73.

Ми љубимо, јер је наша душа препуна нежности, и наше тело препуно страсти; доказ, што то исто биће не бисмо волели у старости, кад већ наша заморена душа нема довољно нежности, ни заморено тело довољно страсти.

74.

Младост и љубав, то је све што има живот. То су две неразлучне среће које после себе оставе пустош и помрчину. Остатак живота човек проживи само од успомена на своју младост и на своју љубав; и човек би све доцније среће и тријумфе дао за некадашњу обест младости и некадашње фантазије љубави. Нема ниједног остарелог краља који не би пристао да буде обичан млад поручник.

75.

Не жалим ништа на свету него што у младости нисам знао да сам млад, и да ми је то сазнање могло дати осећање супериорности над милионима најмоћнијих и најбогатијих људи.

76.

Само следе очи љубави нају највеће путеве судбине, као што се само затворених очију види лице божје у свој чистоти и величини.

77.

Љубав је, најзад, и највиши продукт културе. Код примитивних људи не постоји љубав него прохтев, ни сан него пожуда. Што је већа култура једног народа, у толико је љубав дубља, јер је компликованија и фаталнија. Жена није више женка него личност, значи многострука лепота: уметничко дело, душа и дух.

78.

Бити заљубљен, веровати у љубав као у небо, то је живети у највећој чистоти и крајњој сили доброте. Љубав је највећи степен свега што носи некористољубиво срце, највеће прегнуће, тотално самоодрицање, живот у другом бићу и за другу личност, усађену у зенит једног доба нашег живота.

79.

Љубав у сумњама, то је највећа беда и најчемернији парадокс божји, чак и непремостива фаталност за људе од срца и поноса. Јер, најчешће, колико је љубав већа, утолико је и сумња већа.

(Одломци есеја „О срећи” и „О љубави” из књиге *Благо цара Радована*)

АЛЕКСАНДАР БЛОК (1880–1921)

РАДМИЛО МАРОЈЕВИЋ

ПРВИ ПЕСНИК РУСКОГ СРЕБРНОГ ВЕКА И ПОЕМА „ДВАНАЕСТ” КАО СИМБОЛ РАЗМЕЋА ЕПОХА

1. Руски песник Александар Блок преминуо је 7. августа 1921. године у Петрограду (који се и на руском језику тада тако називао).

(1) Педесетогодишњица песникове смрти обележена је крајем 1971. године на Катедри за славистику Филолошког факултета у Београду предавањем које је одржао, пред својим колегама и професорима, студент четврте године Групе за руски језик и књижевност Радмило Маројевић. Предавање је било посвећено теми *Српски преводи Блокове њојме „Двенадцатый”*, и оно је следеће године под тим насловом објављено у часопису Удружења књижевних преводаца Србије (*Мосџови*, 1972, год. III, бр. 3 (11), 193–203; бр. 4 (12), 345–348). Прошла је још једна година да би се, у истом часопису, појавило прво издање мог превода ремек-дела Александра Блока, у екавском књижевном изговору (*Мосџови*, 1973, год. IV, бр. 3 (15), 206–211; бр. 4 (16), 309–313). На крају другог наставка, на стр. 313, објављене су *Најомене* (уз превод поеме „Дванаест” Александра Блока), где сам, између осталог, образложио наслов дела у оригиналу и преводу. Није се тада први пут појавила Блокова поема међу Србима, први пут је објављена под аутентичним насловом – *Дванаесџџ*. Поема је под тим насловом, исто екавски, поново објављена у овом часопису (*Леџоџис Маџиџице срџске*, 1978,

год. CLIV, књ. 421, бр. 1, 33–44), овога пута о шездесетогодишњици настанка оригинала (поема је датирана јануаром 1918). Двадесет година после оног предавања на Катедри за славистику (а седамдесет година од Блокове смрти), у водећем руском лингвистичком часопису (*Вопросы языкознания*, 1991, № 3, 95–103) објавили смо студију „Лингвистика и поезика многозначности: (Славянские переводы „Двенадцати” А. Блока)”, коју је преузео и часопис *Русский язык за рубежом* (1991, № 4, 70–75), али под другачијим насловом: „Многозначность поэтического текста и проблемы его перевода („Двенадцать” А. Блока)”.

(2) Закључићемо ову селективну личну историју питања студијом „Поема *Двенадцать* / *Дванаесѣ* Александра Блока по други пут међу Србима (лингвистика: поетика, многозначност: једнозначност”, која је објављена у часопису Филолошког факултета Универзитета у Бањој Луци (*Филолоџ*, 2021, год. XII, бр. 23, 17–57), у којој је (на стр. 30–53) публикувано двојезично издање поеме – руски текст с леве, српски текст с десне стране, али у јатовској верзији српскога писма (како би се текст могао читати и јекавски и екавски). У *Лейтмотиву Мајнице српске* нова редакција превода, његов дефинитивни облик, објављује се екавски.

2. У вези с темом о лингвистици и поетици вишезначности и с њом повезане једнозначности подсетићемо на познату мисао Романа Јакобсона, која је постала максима у транслатологији и конфронтативној лингвистици: језици се не разликују по томе што један може, а други не може нешто изразити него по томе што један мора, а други не мора то изразити. Представљање нове редакције превода поеме *Дванаесѣ* отпочећемо примерима на ту тему.

(1) У руском језику један исти облик, формално у номинативу, може имати значење и номинатива и вокатива, али се та значења експлицитно не морају исказивати. У првој песми посведочена је именица *бедняѣ* и њена суфиксална изведеница *бедняжка*, обе формално у номинативу. Првом се несумњиво исказује лично обраћање, али се оно не исказује именичким обликом него контекстом – испред ње је узвик за дозивање *эй!* а иза ње следе глаголски облици с императивним значењем. У српском преводу обраћање се мора исказати обликом именице, али то овде није било спорно, јер су и претходни преводиоци користили вокатив:

Ќ ја́днѣче!
Приђи 'амо –
Да се целивамо... (1).

Суфиксална изведеница *бедняжка* посведочена је, међутим, у контексту који једнозначно не указује да ли је реч о значењу номинатива или вокатива. С обзиром на то да се у српском преводу преводац мора одредити за један од два значењска падежа, ми смо, за разлику од претходника, исказали лично обраћање лирског субјекта-наратора, тј. за вокатив:

*Клизаво, с муком се миче,
Сваки ђеџак љу
Оклизне се – ђјднїче! (1).*

Интерпункцијом, повлаком и знаком узвика, песник сугерише да се интонација наратора променила: он израз сажаљења (или само жаоку ироније, или и једно и друго) упућује човеку који пада на клизавици.

Прозодијски знаци које смо додали у новом издању и изостанак запете указују да није реч о узвику *о* него о узвичној речци *ђ* с краткосилазним побочним акцентом после које нема никакве паузе.

(2) У примеру: *Уџѣк, љодлец!* (6) двозначне су обе компоненте узвичне реченице. Контекст допушта два тумачења наведеног места. Прво тумачење, за које смо се одредили само ми: именица је у вокативу, а глагол у другом лицу једине прошлог времена (уз елидирање заменице *џы*). То би значило да се Пећка обраћа Вањки, на шта указује претходна и наредна реплика:

*Трах-џарарах! Уџамџи, љаге,
.....
Како се џуђа цура краге!...*

*Уџече, хуљо! Нека, нека,
Обрачун суџра џебе чека! (6).*

За друго тумачење (номинатив и треће лице једине, елидирање заменице *он*) одредили су се сви други словенски преводиоци, наравно, они који су морали конкретизовати значење изворника. Двозначност оригинала могла се сачувати обликом аориста, али не и обликом именице *хуља*. Могла се двозначност сачувати и употребом неке именице која има хомонимичне облике номинатива и вокатива (на пример: *Уџече, џсеџо!*), али такав превод не би био адекватан на лексичко-семантичком плану (пас је лик који у поеми има своју симболичну улогу). Наравно, двозначност овде није елемент симболистичке поезије него само предмет контекстуалне лингвистике.

3. Губљење категорије лица у множини у руском језику условило је двозначност плуралских л-облика, и не само њих.

(1) У стиху: – Уж мы плакали, плакали... (1) облик *ѣлакали* могао би се схватити двојако: као женски род („плакале смо”), и као заједнички род („плакали смо”, значи не само жене него и деца, или и мушкарци, или и једни и други). Вероватнија је прва могућност јер је женама и иначе више својствена сентименталност. Уже значење је исказано у претходној редакцији нашег превода, при чему је сачувана редупликација предиката: – *И ѣлакале смо, ѣлакале...* (*Лейшойис Майице срѣске*, 1978, год. CLIV, књ. 421, бр. 1, 34), али не и рима, у новој редакцији ефекат интензификације остварен је на други начин уз очување риме:

Госѣођа обукла асѣраѣѣн
И ка груѣој окрене се:
– И ѣлакале смо ѣо вѣздѣн...
Оклизне се
И – ѣрес! – оѣружи се.

Ај, ај!
Руку гаж! (1).

Двозначност оригинала сачували су они преводиоци на српски језик који су употребили перфективни аорист *исѣлакасмо* (очи, сузе, душу), али тај облик не преноси друге компоненте контекста оригинала – указивање на трајање и незавршеност радње и на њену отвореност према садашњости.

(2) Уз анализирани, навели смо наредни куплет, који је у оригиналу двозначан: Ай, ай! / Тяни, подымай! (1), али је двозначан остао и у преводу. Он би се могао конкретизовати на два начина: 1° *Руку ми гаж* (ако то говори госпођа у бунди од астрагана); 2° *Руку јој гаж* (ако то говори наратор). Императивни облици својом семантиком, и ироничним призвуком, асоцирају на ово друго значење, превод пак омогућава и једно и друго, па и треће: и она и он, или и она и одјек њених речи...

4. У вези с овим првим и најопштијим нивоом анализе у теорији превођења, који обухвата све типове превода (а не само књижевно-уметнички), актуализоваћемо однос „једна јединица у оригиналу : две јединице у језику превода”. У нашој новој редакцији превода поеме *Дванаесѣ* користили смо, тамо где је то било потребно, прозодијско диференцирање. Навешћемо за то два типа примера.

(1) Руски језик нема (тачније: изгубио ју је током историјског развоја) словенску категорију придевског вида. Једном истом руском дугом придеву у атрибутој функцији одговара у српском двојство – облик неодређеног и облик одређеног вида. Придев *чёрный* појављује се у три стиха прве песме. У два стиха превели смо га обликом неодређеног вида, уз именице *вече*: *Црно вече*. („Чёрный вечер.” 1) и *небо*: *Црно, црно небо*. („Чёрное, чёрное небо.” 1), а у једном – обликом одређеног вида, уз именицу *сриба*: *Црнā сриба, свѣтйā сриба...* („Чёрная злоба, святая злоба...” 1). Треба напоменути да су именице руско *злоба* и српско *злѡба* у суштини међујезички хомоними: руска именица обухвата семантички простор од гнева до мржње, али не и злобу.

У преосталом делу поеме придев *чёрный* појављује се још три пут. У два стиха смо га превели придевом одређеног вида (у првом није било потребно стављати прозодијске знаке): *Врѣи, врѣи црни брк* („Крутит, крутит чёрный ус,” 4); *Ноћи црнѣ ѿѿјанѣ* („Ночки чёрные, хмельные” 7), а у једном смо извршили атрибуто-предикатску трансформацију (заменили смо номинативну једночлану реченицу оригинала двочланом личном реченицом превода): *Пуѡака се црни ремен*, („Винтовок чёрные ремни,” 2).

(2) Руском придеву *святой* у српском језику одговара у једном значењу описни придев *свѣтй*, који има и облик неодређеног вида *свѣтй*, а у другом – односни придев *свѣтйи*, који нема категорију придевског вида. То је пример семантичке творбе праћене прозодијским диференцирањем. Описни придев у облику одређеног вида атрибут је уз именицу *сриба* (види пример горе у т. (1)), а односни је у саставу ономастичког израза *Русија Свѣтйā*: *Оѿали ѿ Русији Свѣтйѡј* („Пальнѣм-ка пулей в Святую Русь –” 1).

У једном примеру руски придев је употребљен у саставу фразеолошког оказионализма, па је његов лексички еквивалент у преводу изостао: *Боѿу се не моле*. („...И идут без имени святого” 11), а у другом смо, да бисмо остварили риму, именици *Русија* додали као атрибут односни придев *свѣтйи* у инверзији, по угледу на ономастички израз који је и песник употребио у истој песми, у нешто даљем контексту: – *Проѿаде Русија Свѣтйā!* („– Погибла Россия!” 1).

5. Осврнућемо се на два момента која се тичу односа наслова и текста поеме.

(1) Први моменат је из историје текста. У песниковом аутографу, испред седме песме, стоји важна забелешка: „Двенадцать (человек и стихотворений)”. Није то у почетку наслов дела гласио „Дванаест људи и песама”, како је у своје време тврдио Милосав

Бабовић, него је песник, кад је требало да напише (или, вероватније, кад је већ био написао) први стих седме песме: „И опять идут двенадцать,” (7), дошао на замисао да тематици наслова саобрази и композицију своје поеме, да наслову дода и ту компоненту смисла. Тиме је песник експлицитно изнео да се наслов *Двенадцати* односи и на *дванаест* јунака и на *дванаест* њених композиционих јединица. Дванаест песама су у извесном смислу паралела дванаесторици јунака: песме су стилски, ритмички и садржајно веома различите тако да се у композицији поеме боре два принципа: принцип јединства и принцип посебности.

(2) У тексту поеме насловна лексема „двенадцать” протеже се као својеврсни (тематски) лајтмотив. Поред првог стиха седме песме, она се појављује још двапут: у другом стиху (првом дистиху) друге песме: „Идут двенадцать человек.” (2), и у другом стиху претпоследње песме: „... И идут без имени святого / Все двенадцать – вдаль.” (11). У преводу је требало сачувати ту лексему, лајтмотив без обличке и творбене модификације, што смо ми и учинили: *Дванаест људи најпрег језди. (2), Ойей иде дванаест њих, (7), [...] Свих дванаест најпрег ђре, / Боју се не моле. (11)*. Разлика у односу на оригинал читује се у томе што смо ми у последњем примеру лексему преместили у први стих песме и што смо варирали предикат *иду* (*језди, иде, ђре*). Пошто српски број *дванаест* нема именичка својства, и у примеру из седме песме морали смо додати неконгруентни атрибут (дванаест) *њих* (у два друга примера он је већ био у оригиналу).

6. Символика наслова садржи бар три семе. Једна је тематска, или садржајна, или денотативна. Она се тиче броја јунака (*дванаест људи*) који чине црвеногардејску патролу. Она има реалну историјску подлогу. Џон Рид (John Reed) у књизи *Десет дана који су њошресли свеи* (Ten Days That Shook the World) пише да је у патроли било дванаест људи. У српском преводу, додуше, пише да су патроле бројале „по десетак војника” (Београд, 1967, 93), а треба „по дванаест”.

(1) Како је далеко испред патроле, а и високо изнад бура, Исус Христос, прва асоцијација је са дванаест апостола. Али одмах пада у очи противречност, и то двострука: црвеногардејци не знају да је Исус Христос испред њих, и Бога не помињу (у нашем преводу; у оригиналу је околионализам: „идут без имени святого”). Закључак је: они не могу бити апостоли.

(2) Асоцијација са дванаест апостола, дакле, само је формална, а суштинска је са дванаест разбојника из руске фолклорне и књижевне традиције, која је актуелизована Некрасовљевом „Легендом

о два велика грешника” из поеме *Ко у Русији добро живи*. Ову нијансу смисла истакла је Исидора Секулић у некрологу *Александар Блок (1880–1921)*: „То је, врло кратко речено, марш целог каоса руског преврата, оличена у дванаест разбојника, предвођених безумним Вањком са ножем” (Nova Evropa, 1921, knj. 3. br. 8, 236–237). Занимљиво је и значајно да је Блок и почео да пише поему од стихова „Ужъ я ножичком / Полосну, полосну!” (8), где су му се као нарочито изражајна показала два сугласника *жс* (у нашем преводу овај сегмент оркестрације још више долази до изражаја: *Ўх шийѡ ћу да ножем / Ожежем, ожежем!*).

7. Друга и трећа сема су асоцијативне, и оне уводе композициони и идејно-филозофски принцип поеме.

(1) Друга се сема не тиче само композиције него и жанра: то је *дванаесѡйесмоѡворје* као венац песама (*Двенадцатѡѡ* је поема-циклус лирских песама). Притом је важно да песник композициону јединицу поеме не именује ни термином *ѡлава* ни његовим синонимом *ѡеснь* него именицом *сѡихѡѡворение*, која указује на самостално песничко дело, али дело нераскидиво уплетено у песнички венац. Парадоксално звучи, али је очито да је свака од композиционих јединица дела лирска песма, а тек заједно оне су поема (епско начело завршава дванаеста песма као круна)!

(2) Трећа сема указује на прелом епоха – на то да је *дванаесѡѡ сѡѡѡ* одзвонило старом свету. То је најдубљи план значења: *дванаесѡѡ* као крај једног циклуса историје света, после којег се неизбежно рађа нови свет и почиње нови историјски циклус, нова ера у развоју човечанства.

8. У свим другим српским (по ранијој терминологији: српско-хрватским) преводима поема је насловљена друкчије – *Дванаесѡѡрица*. Такав наслов има неке предности, али само на први поглед.

(1) Први разлог који би могао да иде у прилог таквом наслову везан је за именичка својства лексичко-граматичке речи и њену падежну парадигму. Број *дванаесѡѡ* је непроменљив, тј. припада нултој парадигми, нема изражена именичка својства и такав наслов не асоцира довољно на конкретни садржај изворника, на број јунака поеме, тј. не преноси у довољној мери јединство конкретног (именичког) и апстрактног (бројног), али такав наслов у складу је с ауторском концепцијом, преноси све слојеве значења наслова изворника и чува његову симболичку природу. Затим, необележени број *дванаесѡѡ* има већу информативност, шире семантичко поље и већу синтаксичку спојивост, а и мање је предвидљив.

(2) Има један куриозитет, и он не иде у прилог наслова *Дванаесѿорица*: док је у оригиналу (и у нашем преводу) на сва три места у тексту исти бројни облик из наслова (и у истом падежу), чиме се подвлачи његова симболичка функција, ниједан други преводац не узима исти бројни облик на свим местима. Преводиоци на српски језик, дакле, не воде рачуна о симболичкој природи броја *двенадцѿиѿ* и о кореспонденцији наслова и дела.

9. Наслов књижевног дела постаје проблем за превођење нарочито онда кад је вишезначан и кад у језику превода не постоји директни еквивалент који ће једном речју пренети сва његова значења. Обично је један слој значења наслова везан за нешто конкретно из садржаја дела (основно, номинативно значење), а други слојеви за пренесена или метафорична значења речѿи и израза, закључили смо у монографији *Линѿвистѿика и ѿоеѿѿика ѿревођења (међусловенски наслов)* (Београд, 1989, стр. 110). Специфичност наслова „Двенадцатъ” који носи поема Александра Блока – сад додајемо – састоји се у томе што он нема само тематско, денотативно, и још пренесено, симболично значење него и значење композиционо и жанровско.

(1) У поменутој монографији, на основу дотле објављених словенских превода, закључили смо (на стр. 120, 122) да се вишезначност наслова изворника могла изразити у свим словенским језицима осим пољског. У пољском је строго извршена подела на необележени бројни облик *dwanaście*, који се употребљава за означавање апстрактног броја, количине предмета и броја лица (ако у тај број нису укључена мушка лица), и на обележени бројни облик, који се употребљава искључиво за мушка лица – и којим је пренасловљена Блокова поема у пољским преводима: *Dwunastu*. То значи да се наведена два бројна облика међусобно искључују, тј. пољски језик не може у једном бројном облику изразити сва основна значења симболичног наслова Блокове поеме.

(2) Други језик у којем је строго извршена подела на необележени бројни облик, који се употребљава за све друго осим за мушка лица, и обележени бројни облик, који се користи само за мушка лица, јесте русински; о томе је реферисао на испиту из Транслатологије на мастер студијама Факултета филолошких наука Паневропског универзитета Апеирон из Бање Луке (у години короне 10. августа 2020) Зденко Лазор, који је бранио и свој превод Блокове поеме. Надам се да ће тај школски превод добити завршну форму у некој књижевној публикацији, па ће русински језик бити десети словенски језик на који је поема превођена (нема, колико

знамо, превода поеме *Дванацатъ* на лужичкосрпским књижевним језицима).

10. Значајно је да је и број припадника „старог света” који се појављује на сцени поеме, такође, дванаест (старица, буржуј, поета, поп, госпођа у астрагану и њена сабеседница, проститутка чији глас доноси ветар, скитница, Каћка, Вањка, кочијаш и гладни пас, једини „лик” који пристаје уз патролу). Иако то није морао с намером учинити, тј. концепцијски, као Мајаковски у *Мисџерији-буф*, али у надахнућу, интуитивним осећањем мере, песник је саздао целовито уметничко дело које се одвојило од свог творца и постало за читаоца и истраживача објективна уметничка реалност, која зрачи својом уметничком истином.

(1) Помиње се у поеми и „нови свет”, али само као парола. Учесници патроле баве се само рушењем старог света, али не и стварањем новог или обновог божијег света. То најбоље потврђују стихови који су у руском језику постали крилатема као фразеолошки жанр:

Мы на горе всем буржуям
Мировой пожар раздуем,
Мировой пожар в крови – (3).

Симболика боја у поеми, која почиње првим двама стиховима у црно-белом контрасту који се протеже до краја дела, није поларизована идеолошки, али јесте с аспекта ново/старо: црни ремен карактерише црвеногардејце споља, а црна срџба у души, док су припадници „старог света” у белини снега и леда.

(2) С ким се то бори, и с каквим успехом, њих дванаест у патроли? С једним од својих (*Вањком*), који је одлучио да обуче солдатску униформу и придружи се онима на фронту који бране отачаство, али је још ту, у Петрограду: ни њега патрола не успева победити; *Пећка* убија само *Каћку*, а једанаесторица осталих убија у њему сваки покушај кајања. То је нови, немилосрдни концепт: не личи на кајање Бајица што су случајно убили Ружу Касанову из *Горској вијенца*, па су тиме „од Бога дио изгубили”.

11. Фоничко-ритмичке проблеме превођења као највиши ниво анализе оригинала и превода, који се тиче песничких дела у стиху, па и поеме *Дванаест*, актуелизоваћемо почетком и крајем.

(1) На почетку је звучна, гласовна песничка слика в е т р а (руски: звуковой образ), у првом куплету и у прва два стиха другог:

*Црно вече.
Бели снеї.
Вей̑ар, вей̑ар –
Ни да крочи човек!
Вей̑ар, вей̑ар –
Ди̑ем бож' јеї свеїа!*

*Ковий̑ла вей̑ар
Снеїа скуй̑. (1)*

Гласовна песничка слика ветра остварује се асонанцом и алитерацијом, с једне, а римованим сазвучјима и фигурама понављања, с друге стране, при чему она експресивније звучи у јекавској интерпретацији у новом преводу поеме него у оригиналу, док је при екавском читању она нешто мање експресивна.

(2) На крају је поетски хаос с почетка поеме преображен у потпуно хармонично певање финала. У оригиналу:

*[...] Так идут державным шагом –
Позади – голодный пёс.
Впереди – с кровавым флагом,
И за вьюгой невидим,
И от пули невредим,
Нежной поступью надвьюжной,
Снежной россыпью жемчужной,
В белом венчике из роз –
Впереди – Иисус Христос. (12)*

риме на клаузули (смењују се женске риме с мушким) допуњују се спорадичним римованим сазвучјима на почетку четири стиха уз богату асонанцу и алитерацију. Звуковна понављања у нашем преводу:

*[...] Игу ѿако моћним кораком –
Ой̑й̑озади – їладни їас,
Най̑ред – с кравим бар̑аком,
Од ме̑аве невид̑лив,
Од ме̑ака неран̑лив,
Нежним ходом надбур̑ним,
Снежним їрахом бисер̑ним,
Уз ружа белих венац̑ чис̑ї –
Ис̑ред свих – Иисус Хрис̑ї. (12)*

нешто су слабија и друкчија него у оригиналу (смењују се мушка и женска рима с дактилским римама), остварује се леонинска рима у првом стиху куплета, те трострука анафора у другом, четвртном и петом стиху; зато је српски тонски акценат с послеакценатским дужинама условио знатно мелодичније звучање, уз ефекат успоравања ритма у (и)јекавској варијанти превода.

12. На примеру поеме *Двенадцатый* може се показати Блокова „музика стварања” и практична потврда његове формулисане поетике, изложене у чланку „О песниковој мисији” (*О назначении поэзии*).

(1) По Блоку, песникова је улога ослобађање звукова из њихове родне вечне стихије, њихово оваплоћење у речи, у конкретну и трајну форму, тј. довођење звукова у хармонију, и уношење хармоније у спољни свет.

(2) Процес стварања Блок је показао и у поеми *Двенадцатый*: од стихије звукова до њихове хармоније. У првој песми доминирају стихијне силе у ритму (прва фаза музике стварања: песник скида вео са звучних таласа). У другој песми јамбом као метром уметничке поезије покушава се вештачки унети ритам у звучну стихију, борба јамба и трохеја наставља се у наредним песмама, али постепено наступа и појачава се трохејски ритам, да би у последњој песми зазвучало потпуно хармонично певање.

Дванаест

1

Црно вече.
Бели снеї.
Вей̑ар, вей̑ар –
Ни да крочи човек!
Вей̑ар, вей̑ар –
Дил̑ем бож'јеї свеїа!

Ковий̑ла вей̑ар
Снеїа скуй̑.
Под снеїом – залеђен й̑уй̑.
Клизаво, с муком се миче,
Сваки й̑ецак й̑у
Оклизне се – ђ̑ј̑днй̑че!

С куће на кућу
Зай̑еїнуй̑ канай̑.
На канай̑у – й̑лакай̑:
„Сва власй̑ Усй̑авой̑ворноме Већу!”
Сй̑арица од й̑ује да свисне – й̑лаче,
И никако да схвай̑и цй̑їа значи,
И цй̑їа ће й̑акав й̑лакай̑,
Шй̑їа ће їолемо й̑лаїно їо?
Кол'ко обојака деци изрезай̑',
А свако је – и бос, и їо...

Као кокоцка, сй̑арица
Некако се й̑ремей̑ну й̑реко смеїа.
– Јђј М̑їи-Засй̑уй̑нице!
– Јђј бољ̑евїци – смак свеїа!

Вей̑ар бије!
Сїеїла сїуден љуїа!
На раскр̑ићу буржуј крије
Нос у країну од каїуїа.

А ово ко је? – Дўїа коса
А їунђа исїод носа:
– Издајице земље своје!
– Проїаде Русија Свєїа!
Сиїурно їисац їо је –
Поєїа...

А ено и маниїија дўїа –
По сїирани за смейом сїруже...
Защїо їе је обузела їуїа,
Поїе друже?

Памїици како иђаще
Трбухом наїрєд
И крсї како сијаще
С їрбуха на свєї.

Госїођа обукла асїрїаїан
И ка друїој окрене се:
– И їлакале смо їовãздãн...
Оклизне се
И – їїрес! – оїружи се.

Ај, ај!
Руку дај!

Весео вей̑ар.
И љуї, и рãї.
Скуїове мущкеїа,
Пеџаке коси.
Цей̑а, їужва и носи
Велики їлакаї:
„Сва власї Усїавоїворноме Већу!”
И речи доноси:

...И ми смо имале Веће...
...Овде код ове куће...
...Размоїрисмо –
И одлучисмо:
Једном – десетї, сву нѡћ – двадес' њ ѡїї...
...И никоме да не дамо мање...
...На сїавање...

Позно вече.
Пуїїї улица.
Само се вуче
Зїрбљен скиїница,
И веїар фијуче...

Ќ јӓгнїче!
Приђи 'амо –
Да се целивамо...

Хлеба!
Шїа је ѡред нама?
Прођи само!

Црно, црно небо.

Срїба, сеїїна срїба
У їрудима їори...
Црнӓ срїба, свѣїїӓ срїба...

Друже! Оїївори
Оба!

2

Прамиња снеї, веїар бесни.
Дванаесї људи најред језди.

Пушака се црни ремен,
Свуда – ѡламен, ѡламен, ѡламен...

Зѣужван качкей̄, цӣар у зубима,
Каро кеџ само фали на леђима!

Слобода, слобода,
Ех, ех, без крсѣ̄а!

Тра-ѣ̄а-ѣ̄а!

Хладно је, дрӯгови, хладно!

– У крчми Ка̄ћка с Ва̄њком ѣ̄ије...

– А у чарайи керенке крије!

– А Ва̄њуца је сада бо̄ѣ̄и...

– На̄џ бе̄ѣе Ва̄њка – а сад солда̄ѣ̄и!

– Буржују, Ва̄њка, кучкин соју,
Дѣ̄ ѣ̄рбб̄ѣ̄ само – ѣ̄ољуби моју!

Слобода, слобода,
Ех, ех, без крсѣ̄а!

Ка̄ћка с Ва̄њком заузѣ̄ѣ̄а –
Чиме, чиме заузѣ̄ѣ̄а?...

Тра-ѣ̄а-ѣ̄а!

Свуда – ѣ̄ламен, ѣ̄ламен, ѣ̄ламен...

О рамену – ѣ̄уцке ремен...

Држ' корак револуциони!
Будан је дӯцман неуморни!

Држ' ѣ̄уцку, дрӯже, ѣ̄а се не̄ б̄ѣ̄!
О̄ѣ̄али ѣ̄о Русӣји Свѣ̄ѣ̄ѣ̄ –

По сѣ̄ѣ̄аринској,
Кровӣњарској,
По дежмека̄ѣ̄ѣ̄ој!

Ех, ех, без крсѣ̄а!

3

Кад њојоше наци момци
Да црвену служе њарду –
Да црвену служе њарду –
Да изјубе њаву млађу!

Ох њи, њорка њујо,
Судбино слајка!
Поцејани њују,
Пуцко цвајска!

И у инај свих буржуја
Свејски њожар расјируј,
Свејски њожар у крви –
Госјоди, блајослови!

4

Вијла снеј, кочијаци виче,
Вањка с Каћком њромиче –
С'ја 'лекјиричка сијалица
С рукуница...
Еј, еј, чувај!

С униформом солдајском
И са фацом њлујачком,
Врији, врији црни брк,
Па ња уврће,
Па се размеће...

Види Вањке – њлећај ли је!
Види Вањке – речии ли је!
Каћку-ћурку објрљује,
Залуђује...

Зайтурено лице љуби,
К'о бисер се беле зуби...
Ах йи К^аћка, ах йи ма^ачка,
Бу^ицкице йуначка...

5

На врай^иу йи, К^аћа,
Ожи^ак од ножа.
Под до^аком йи, К^аћа,
Гре^абойина св^аж^а.

Ех, ех, зай^иле^ици!
Но^ие сво^ие йокажи!

У чий^икама шей^ала –
Ше^ай, шей^а, не^а!
С офи^ицр'ма с^авала –
С^ава^а, с^ава^а, не^а!

Ех, ех, не^а ва^а!
Врис^ину ср^ице из не^ара!

Пам^ий^иц^и, К^аћа, офи^ицра –
Не ум^аче он од ножа...
Зар не йам^ий^иц^и, ве^ий^иро^ий^ира?
Ил' се^аћа^а не^а нису св^аж^а?

Ех, ех, се^ий^и ме се,
У йосй^ие^аљу врай^ии ми се!

С ка^ама^иц^инама хо^ала,
Чо^ако^ала^аду во^ала.
С ју^анкер'ма се во^ала –
Са сол^ада^ий'ма йочла?

Ех, ех, йа з^ире^ици!
Би^иће ла^ик^ице на ду^ици!

6

...Ойей̄ кочија̄ш̄ їалойом̄ јури,
Виче, урла, ка нама жури...

Сїој, сїој! Андрјуха, їрискочи!
Пеїруха, їозади заскочи!...

Трах-ї̄арарах-ї̄ах-ї̄ах-ї̄ах-ї̄ах!
До неба виїла снежни їрах!...

Збриса кочија̄ш̄ – и Вањка с њим...
Јо̄ш̄ једаред! Дѣ їа̄ли свї!...

Трах-ї̄арарах! Уїамїи, їаде,
.....
Како се їӯђа цура краде!...

Уїече, хӯбо! Нека, нека,
Обрачун суїра їебе чека!

А їде је Каћка? – Мрїва сїава!
Просїрељена меїком їава!

И щїа сад, Каћка? – Ни їу-їу...
На снѣїу, сїїрвино, лѣжи їу!...

Држ' корак револуциони!
Будан је душман неуморни!

7

Ойей̄ иде дванаесї̄ њих,
О рамену – їуцка свима,
Убица само, исїред свих,
К'о креч бледо лице има...

Краче брже и све брже,
Марама на враїу вири.
Куд їа ђаво у їо врже –
И никако да се смири...

– Шїо си, друже, невесео?
– Шїо ли си се скаменио?
– Шїо си нос бре обесио,
Ил' си Каћку ѿожалио?

– Ђј грѹѿови рођени,
Ту сам цуру волео...
Ноћи црнѣ ѿдјанѣ
С ѿом сам цуром водио...

– Збої смелосїи ока њена,
Ока њена ѿламена,
И збої младежа црвена
Исїод десної рамена,
У жесїини убих жену,
Убих срца камена... ах!

– Ћуїи, рђо, верїлаш само,
Зар си, Пећка, женско, цїїо ли?
– Хоћеш дуцу ѿу ѿред нама
Да оївориш? Па изволи!
– На држање ѿази само!
– Држи себе у конїроли!

– Није сада ѿакво време
Да ѿе мазимо ѿред бој!
Још ѿеже нас чека бремене,
Теже, граїи друже мој!

И Пеїруха усїорава
Ужурбани корак свој...

Главу ѿоре забацује,
Оїей се осмехује...

Ех, ех!
Па забава није їрех!

Зайвараїїе сїрайїове,
Пљачкања се ѿоїове!

Оївараїїе бирїије –
Сироїиња лумїује!

8

Ех ии, иуіо іолема!
 Чамойиіњо безмерна,
 Чемерна!

Ўх ииіџ ћу да време
 Проведем, ироведем...

Ўх ииіџ ћу да иеме
 Почецем, иочецем...

Ўх ииіџ ћу семенке
 Да једем, да једем...

Ўх ииіџ ћу да ножем
 Ожежем, ожежем!...

Бежи ми с очију, буржују!
 Исиіћу ии крвицу
 За љубовицу,
 За црнооку...
 Уіокој, іосіоди, дуиу раби ивојеја...

Чамойиіња!

9

Не чује се ірадска бука,
 Над невском кулом – иицина,
 Не иреіи вице жангарска рука –
 Луміујіие, момци, без вина!

На раскрићу буржуј сиоји,
 У краіну је нос сакрио.
 За њим зірчен у глаку своју
 Пас иуіави реі иодвио.

И сѣоји буржуј к'о ѿас ѿладни,
Као ѿиѿање нем и слеј.
И сѣари свеѿ, бескућник јадни,
Иза њеѿа ѿодвио реј.

10

Мећава све љуће брице,
Ќј мећаво оѿака!
Не види се, друже, вице
Ни на чеѿир' корака!

Као дим се снеѿ изви,
Као сѿуб се снеѿ надви...

– Јој мећаве, Боже сѿаси!
– Туѿи, Пећка, не варај се!
Од каква ѿе сѿаси зла
Икона од злаѿа сва?
Ниси свесѿан, и зацело,
Мућни ѿавом, мисли зрело –
Руке крвљу окуѿа ли
Збоѿ Каћкине љубави?
– Држ' корак револуциони!
Будан је дуцман неуморни!

Наѿред, у сѿрој, у сѿрој,
Радниче мој!

11

...Свих дванаесѿ наѿред ѿре,
Боѿу се не моле.
Сѿремни на све,
Ницѿа не жале...

Челик њихових љуџака
На невидљиве дуџмане...
Дуж ојусџелих сокака,
Мећава ни да сусџане...
Кроз смеџове ни корака –
А да чизма не осџане...

Барјак букџи
Црвени.

Корак џуџињи
Продорни.

Глџ бџдџ се
Дуџмани...

Мећава снеџом засиџа очи
Дана и ноџи
Безброј!...

Наџред, у сџрој, у сџрој,
Радниче мој!

12

...Наџред иду моћним кораком...
– Ђј, изаџи! Ко је џамо?
Наџред с црвеним барјаком
Разбеснео се веџар само...

Исџред њих – смеџ је хладни.
– Ко је у смеџу – изаџи!...
Само убоџи џас џладни
Храмље немоћан џозади...

– Оџкачи се, џсу красџави,
Убоџџу џе бајонџџом!
Сџари свеџе, џсу џуџави,
Несџани џред новим свеџом!...

...Зубе кези – к'о вук љадан –
Рей љодвио – не одсѣуѣа –
Пас сав хладан – ѣас сав јадан...
– Од'зови се, ко ѣо сѣуѣа?

– Ко ѣо маѣе црвеним барјаком?
– Поѣледајѣе, какав мрак!
– Ко ѣо бежи журним кораком,
Иза кућа крије ѣраѣ?

– Наѣи ѣу ѣе, немој се криѣи,
Предај ми се, боље, сам!
– Еј ѣи друже, зло ѣе биѣи,
Дај изаѣи ил' ѣуцам!

Трах-ѣах-ѣах! – И само эхом
Од'зива се кућа мрак...
Меѣава само дуѣим смехом
Руѣа се кроз снежни ѣрах...

Трах-ѣах-ѣах!
Трах-ѣах-ѣах!

...Иду ѣако моћним кораком –
Оѣѣозади – ѣладни ѣас,
Наѣред – с кравим барјаком,
Од меѣаве невидѣив,
Од меѣака неранѣив,
Нежним ходом надбурним,
Снежним ѣрахом бисерним,
Уз ружа белих венац чисѣи –
Исѣред свих – Исус Хрисѣи.

Јануар 1918.

Превео/препевао:
Радмило Маројевић

1. *Уставотворна Скупштина* (р. *Учредителъное Собрание*) – изабрана је на општим изборима у новембру 1917. године. Већину у њима су имали есери (партија социјалиста-револуционара), док је бољшевицима припала свега четвртина места. Уставотворна Скупштина је отворена 5. јануара 1918. године, али је у ноћи између 5. и 6. јануара растерана од стране бољшевика, анархиста и плаћеника из прибалтичких земаља. Блок је почео да пише поему два дана касније.

Парола есера и њихових присталица била је: „Вся власть Учредительному Собранию!”, а замењена је бољшевичком паролом „Вся власть Советам!”.

2. *Каро кец* (р. *бубновый туз*) – знак у облику ромба од црвеног штофа који је личио на кеца (аса) играјућих карата; пришивао се на леђа и груди прслука робијаша како би, у случају бекства, пратиоци могли да их нанишане.

Керенке (р. *керенки*) – папирни новац који је емитовала Привремена влада Керенског од августа 1917. године; у јануару 1918. био је увелико обезвређен инфлацијом.

3. *Обојци* (р. *йорійянки*) – прављени су од платна тако да се њима увије нога до чланка.

Камашне (р. *їейры*) – назувци, доколенице које не обухватају стопало; у Црној Гори тај део обуће звао се *їейше*, а носили су их мушкарци.

4. *Исус* – пре декрета бољшевиџа о реформи азбуке и ортографије од децембра 1917 (потврђеног декретом од децембра 1918) прва компонента Спаситељевог имена писала се с два *и*, прво је било (верзално) десетеричко **І**, а друго осмеричко **и**, дакле: **Іисусъ**, док су староверци писали једно *И*. Блок тако пише како би остварио ритмику трохеја (руски: хорей).

Хрисѣос – у руском књижевном језику, према адаптираном акузативу *Хрисѣа* (и осталим зависним падежима), у номинативу се користи неадаптирани облик, са завршетком *-ос*, као у грчком. Срби, као стари хришћански народ, и у номинативу користе адаптирани лик *Хрисѣ*, тј. није обавезан књишки облик *Хрисѣос*.

МАРСЕЛ ПРУСТ (1871–1922)

ДУШАН ПАЈИН

ПРОНАЂЕНО ВРЕМЕ

САЖЕТАК: У овом тексту осврнућемо се на једну од Прустових преокупација, које су биле од значаја и за његово дело и за њега као човека, а то су блажени тренуци (*moments bienheureux*), или привилеговани тренуци (*moments privilégiés*).

Ти тренуци су били како оно што је он желео да у свом делу сачува и пренесе другима, тако и оно што је желео да артикулише и издвоји, као искуства која су за њега имала битну егзистенцијалну вредност, јер су давала смисао животу, упркос пролазности, смрти, или бесмислу.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: ишчезло време, изгубљено време, пронађено време, блажени тренуци, привилеговани тренуци

Треба имати у виду да за Пруста блажени тренуци нису нужно повезани са уметничким делима (тј. доживљавањем уметности) већ са преклапањем сећања и актуелних утисака. Од једанаест главних тренутака које наводи Шетак¹, само један је повезан са доживљајем уметничког дела (Вентејевог септета). Та искуства се јављају у једном истанчаном естетичком опажању света живота и времена – естетичко овде није ограничено на уметничке доживљаје него на сферу опажања у којој се комбинују различити

¹ Shattuck, Roger (1964): *Prust's Binoculars*, Shatto & Windus, London (стр. 70–4).

аспекти, или својства. Пруст везује уз своје блажене тренутке: блаженство и чуђење, ненамерност и усаглашавање са екстатичком ванвременошћу.

ПРЕПОЗНАВАЊЕ ТОГ БИЋА (*CET ÊTRE*)

За Пруста блажени тренуци настају у споју садашњег и прошлог.

Међутим, од тог правила постоји један изузетак – то је трену-так повезан са мартенвилским звоничима, који се не заснива на сећању. Тај одломак – у књизи *У Свановом крају*² – почиње „зовом” који писцу упућују различити утисци, позивајући га да одгонетне осећање среће повезано с њима. Док се возио ка Мартенвилу, писац је угледао на једној кривини два торња која су сијала на сунцу. Испуњен ненаданом радошћу, он осећа да тај сјај скрива неко значење и као да му говори: „Хајде, разазнај ме у магновењу и, ако имаш снаге, покушај да решиш енигму среће коју ти пружам.”

1) Циљ је да се оствари усаглашавање са чистим временом (вечним сада, тј. ванвременошћу, или атемпоралношћу, у којој нема пролазности) и да се препозна властито екстемпорално (ван-временно) сопство. За Пруста, повезивање прошлог са садашњим искуством значило је заустављање времена и издвајање времена „у чистом стању”, препознавање тог бића (*cet être*) које се храни „суштином ствари”. То се заснивало на ненамерном (невољном), спонтаном сећању³, док је вољно сећање обично вођено неком (практичном) сврхом.⁴

² *У Свановом крају* је прва књига у склопу издања Пруст, М. (1983): *Уштраћујући за изгубљеним временом*, Београд, Нолит, Народна књига; Нови Сад, Матица српска – књиге 1–7: 1. *У Свановом крају* – 2. *У сени девојака у цвајћу* – 3. *Око Германитових* – 4. *Содома и Гомора* – 5. *Зајоченица* – 6. *Несћала Албертина* – 7. *Нађено време*. Превео Живојин Живојновић.

³ Родер Шатак (Shattuck – наведено дело, стр. 69–75) спровео је пажљиву анализу блажених тренутака, али је занемарио или потценио, улогу невољног сећања у тим тренуцима. Он их описује на следећи начин. Прво, Марсел је увек у растресеном душевном стању. Друго, у питању је физичка сензација која наступа неочекивано. Треће, та сензација праћена је осећањем задовољства и среће који се уопште не могу објаснити самом сензацијом. Четврто, све то издиже Марсел изван садашњости, при чему долази до сећања и препознавања прошлог догађаја, који се укључује у бинокуларно поље напоредо са садашњим догађајем. Пето, прве три набројане компоненте стварају везу не само са прошлим него и будућим догађајем. Он (Shattuck, 1964: 40) помиње разлику између нехотичног сећања и свесног препознавања у следећем смислу: нехотично сећање (блажених тренутака) наспрам Марселовог свесног препознавања вокације писца и властитог задатка писања.

⁴ Поређења ради, навешћемо овде својства технике слободних асоцијација у психоанализи. Слободно асоцирање у психоанализи користи се нехотичним сећањем у практичне сврхе. Пацијент треба да се сети неких прошлих искустава (емоционалних конфликта) да би препознао њихову конверзију у садашње

У блаженим тренуцима долази до специфичне трансценденције или екстазе, тј. надилажења времена и других ограничења (екстазе, у смислу да човек као да излази изван себе као ограниченог и условљеног бића).

„Престадох се осећати осредњим, безвредним, опипљивим, обликованим, смртним”, каже Пруст (*У Свановом крају*).

У последњем тому (*Нађено време*) Пруст вели да је схватио да су ти тренуци били блажени, јер је тада био ослобођен зебње и сумње у вези са својом будућношћу (да ли је он писац, да ли „губи” време?). Тада је располагао временом изван пролазности и сигурношћу која га је чинила равнодушним у односу на смрт.

Поред специфичне опчињености или задивљености, препознавање ванвременог (екстемпоралног) сопства јесте други услов постизања ослобођења кроз естетичко или екстатичко искуство блажених тренутака.

2) Али питање је како ћемо разумети, из једног поглавља *Нађеној времена*, онај матине код Германтеових који следи иза последњег блаженог тренутка? Наиме, после двадесетогодишње паузе, Марсел поново среће своје остареле пријатеље, које с муком успева да препозна, уочавајући разорну моћ времена. Бекет⁵ и Шатак⁶ сматрају то доказом да су блажени тренуци заказали, да смрт баца неотклоњиву сенку (јер она поставља границу човековој способности да ствара), да време – дакле – није било пронађено или поново освојено него само привремено потиснуто и да сада узвраћа ударац, товаром година и прахом којим је посуло косе и лица Марселових познаника.

3) Суочени са овим плесом смрти и пролазности, Самјуел Бекет и Роџер Шатак били су спремни да закључе да ту престаје важност и значење блажених тренутака. Били су спремни да предају забораву тешко освојено препознавање (*reconnaissance*) екстемпоралног бића. Они су закључили да пред лицем пролазности и смрти блажени тренуци и екстемпорално биће (препознато као субјект тих тренутака), морају да уступе, као што романтични снови и заноси уступају пред грубом реалношћу живота.

Њима се чинило да Прустова опција за стваралаштво, за уметност, на потоњим страницама *Нађеној времена* говори у прилог

симптоме; то треба да га ослободи прошлости (тј. конфликта) и садашњости (тј. понављања симптома). Сличан склоп може се наћи у индијској медитативној традицији. Човек треба да сети пређашњих живота да би препознао односе између неразрешених тенденција и свог садашњег живота. На тај начин ослобађа се карме и нужности (даљег) понављања инкарнација.

⁵ Beckett, Samuel (1978): *Proust*, Grove Press, New York, стр. 57.

⁶ Shattuck, исто, стр. 38.

таквог уступања – да рад, стварање, остаје као једина вредност. Они нису схватили да за Пруста уметност није била циљ, нити утеха за пале вредности естетичког пута блажених (привилегованих) тренутака и њима припадног бића него средство да се уобличи и пренесе (другоме) то искуство, да се изрази субјект тих тренутака. Сматрамо да, без тога, за Пруста дванаест томова *Трајања* не би имали никаквог смисла, били би само једна излишна романескна опширност, или окретање плоче једног већ одсвираног живота.

Постоји слагање између индијског естетичара и драмског писца Абхинавагупте (950–1020) и Пруста, у томе да је заборав делом урођен, а делом потиче од оне расутости коју стварају бриге и ужурбаност свакодневице, пориви и опскрбљивање тела. Али док је по гностицима неопходно одвраћање погледа од света да би се отргло од овог заборава, за Абхинавагупту и Пруста у самом свету налазе се знаци и зов који, уз помоћ сећања и препознавања, враћају човека суштинском сопству. Сврха препознавања јесте да се уклони заборав који је прекрио *ајмана*, каже Абхинавагупта. Душа је спутана, јер је заборавила свој истински идентитет (сопство – *ајман*), а може постићи ослобођење препознајући своју истинску природу.⁷

Препознавање се заснива на сећању и опажању. То важи и за препознавање у уобичајеном смислу речи – додајемо ми – а и за препознавање у трансперсоналном смислу, којим се баве Абхинавагупта и Пруст.

ОТКРИЋА НА ЕСТЕТИЧКОМ ПУТУ

Прустов подухват – односно писање романа – могли бисмо назвати естетичким путем, тј. подухватом да се артикулишу и издвоје блажени тренуци из свеколике струје живота, као и да се тим путем сачува и пренесе другима та драгоценост.

Следећи одломак из *Нађеној времена* то објашњава и указује зашто је за Пруста било важно уметничко стварање:

Сетио сам се како сам још у Комбреу с пажњом заустављао пред својим умом понеку слику која ме је присилила да је гледам, понеки облак, какав троугао, неки звоник, цвет, камичак, осјећајући да под тим знамењем можда постоји нешто сасвим друго што треба да се потрудим да откријем, нека мисао коју те ствари изражавају као хијероглифски знаци за које би човек помислио да представљају

⁷ Dyczkowski, Mark. S. G. (1987): *The Doctrine of Vibration*, New York, SUNY, стр. 17.

само материјалне предмете. То рашчитавање било је, додуше, тешко, али је само оно пружало могућност да се прочита нека истина. Јер оне истине које интелигенција непосредно уочава, провирујући у свет пуне дневне светлости имају нешто мање дубоко, мање нужно, него оне које нам је и без наше воље живот саопштио у неком утиску, материјалном пошто је у нас ушао путем чула, али чији дух можемо да излучимо. Све у свему, и у једноме и у другом случају, и у погледу утисака као што су били они што су ми их пружили мартенвилски звоници, и у погледу присећања, као у случају неравног плочника или укуса мадленице, ваљало је настојати да се осећаји протумаче као да су, у ствари, знаци неких закона и идеја, покушати да се мишљу проникне, то јест да се извуче из полумрака оно што сам осетио, да се то претвори у неки духовни еквивалент. А средство за то, које ми се чинило једино, што је оно друго до створити уметничко дело?⁸

1) Открића на естетичком путу доживљавају се као драгоцености, као суштинске вредности које осветљавају и икупљују изгубљено, ишчезло време живота, а даљи живот постаје средство предаје, преношења – настојања да се овековечи и другима завешта највећа драгоценост властитог живота.

Ишао сам поплашен, као да носим нешто драгоцено, као да су ми дали неки задатак да извршим који је важнији од мене. Могао сам после умрети. Боравећи изнад себе самога – у једној поетској истини која је настала спојем једног садашњег тренутка и једног прошлог тренутка и која је била у извесном смислу ван времена и појединца оно што је могло да ми се деси у времену није ми било важно. Једино важно било је да она ванвременска истина, чији сам носилац од малопре био, дође на сигурно место – на трајне странице.⁹

2) На естетичком путу појављују се парадокси (поклапање супротности – *coincidentia oppositorum*) везани за време, које срећемо и на другим путевима (филозофском, религијском, медитативном). Главни парадокси находе се у суперпонирању тренутног и ванвременог, изненадног сагледавања и хотимичног дуготрајног трагања.

⁸ Пруст, М. (1983): *Нађено време*, 7. књига (стр. 210–211) у склопу издања *У шрапању за ишчезлим временом*, Матица српска, Н. Сад, Нолит, Народна књига, Београд.

⁹ Овај цитат преузели смо из књиге Олге Хумо (Хумо, Олга (1960): *Проблем времена код Сјерни и Прусија*, Београд, Научна књига, стр. 138), која је писала о привилегованим тренуцима, пошто је проблем времена средишња тема њене студије. Цитат је она превела из Прустовог радног текста, објављеног у месечним часопису *La Table ronde* (Париз, април 1945, No. 11).

Код Пруста постоје повољни тренуци (зато су привилеговани) када сазнање (препознавање) виси у ваздуху и цео садржај живота/романа добија смисао од тих пресудних тренутака. Најпре, садржај се јавља као слутња, а кад се за њим сегне, он узмиче изван дохвата, остављајући осећање да је пропуштена прилика.

Прустово трагање за тајном блажених тренутака протеже се у распону од око две деценије – од првог до последњег тома *Трајања*, да би на крају Марсел сагледао оно биће које повезује прошли и садашњи тренутак у искуству ванвременог.

3) Естетичка контемплација је могућа кад су практични, егоички аспекти потиснути у страну, при чему су идентификација, уосећавање и емпатија ојачани катексом преображеног ероса. Тада се естетичко искуство отвара за трансперсоналне хоризонте, који су изгледали сувише далеки и непостојећи из егоичке или персоналне перспективе.

Естетички пут могли бисмо схватити и као „средњи пут” у односу на потпуну туђост спрам света (гностицизам) и у односу на вечну жеђ за животом егоичке равни.

Без сумње, прелаз од егоичке до трансперсоналне равни није ствар једнократне контемплације, мада – под одређеним околностима – сећање и препознавање могу наједном изокренути перспективу (о томе сведоче и Прустови описи блажених тренутака). Али то не мора бити релативно трајна промена перспективе. Отуда треба и правити разлику између естетичке контемплације (као једнократног искуства) и естетичког пута као дуготрајног процеса преображаја. У првом случају, реч је о (претходном) кушању – рекло би се да мадленице код Пруста имају тај „укус трансперсоналног”.

О естетичком открочењу говори се најпре као о својству естетичке поруке (на пример, поетског исказа) која нешто открива за разлику од обичне поруке која нешто денотира. Естетичко открочење бива могуће кад се субјект ослободи менталне тупости свакодневице и оствари прелаз ка естетичкој контемплацији у оном дозревању и ширењу властитог бића које га оставља без речи и даха.

Проф. др Душан Пајин,
професор у пензији
pajin@rcub.bg.ac.rs

ПРВИ РОМАН О РАЦИЈИ КОЈА БЕЛАШЕ ПОКОЉ

Радован Ждрале, *Црвене реке*, Градска библиотека Нови Сад – „Прометеј”, Нови Сад 2021

Зло, старо Зло, *жалац добру* како кажу јеванђелисти и све малобројнији антрополошки оптимисти, одавно је човека *ајсцесно исијиснуло* из историје (која није ништа друго до *калеидоскоп уићварних обмана!*) на руб њене маргине. Крај краја! Сам *крајац!* Како је Зло по својој демонској природи непојамно и неизрециво у свету, премда му је порекло старо и познато, а *његови Мајстори*, иманентни његовој неисказивој појавности, *раде своје њослове на неизрецив начин*, остављајући иза себе *неизрециве њрадове* и занемеле *сведоке* – и међу онима, *рејкима*, који су му *јрејекли*.

Вероватно је зато писац Радован Ждрале посегао за својим јунацима – у *ијичје царсџво*, *међ ијичје небеске*, поверивши *Гаврану*, *Кукумији* и *Орлу* да читаоцима (*јреживелима међу њима*, јер и овај елитни сој замире!) *јоведају* кажу о Злу и његовим Мајсторима, *мацарским фашистима* (ауторов израз) који су у Другом светском рату, *чејрдесет јрве* и *чејрдесет друје*, за време *сунџосџаја*, радили своје *краве њослове* по Новом Саду и околним местима у Бачкој, *сјамљујући* своје жртве, без *броја* и *ињерјункције*, под лед Дунава (*на кујалицију Шџиранг!*) и Тисе. Није Ждрале случајно изабрао ове своје јунаке-јласнике, *јер Гавран*, *Сова* и *Орао* (Гавран на првом месту) имају у култури нашег народа неизбрисив симболички топос који конотира свеукупност српског историјског удеса. Бестијалност *мађарских усџаџа* која, по дивљаштву, *јовређује* и *јонижава џлемениџе живоџиње*, *џо Божје блаџо*, остала је записана под подмуклим, циничним *сџирањским* кодом *рација*, као својеврстан жалостан подсмех и поруга, до дана данашњих, онога што нам је, *чистио* и *јасно*, оставио и заветовао Вук.

Термином, *јоџ сџираној јорекла*, не може се *јредсџавиџи ниџи оџисџи*, и *ијиме завџињим учиниџи* у *есхаџолоџком* смислу – *јокољ Срба* и *Јевреја Новоџа Сада* и *његове уџе околине*, на самом *јочџику Друџој свџјској раџа*. Сви речници *сџираних речи* и *израза неџоџкуџиџи* су нам *сведоџи*. И *јадна оџомена* и *јрекор сумњивим семиџиџарима* за ово

историјско и језичко свештојрђе. Али и укор и на срамотију савременицима које ирје овај вајијући ђовесни фалсификај.

Зверства потомака Хуна (војска Хуна и домаћи Хуни, како нам Ждралови јунаци посведочују, и тако из ословљавају) над српским и жидовским цивилним становништвом, по своме канибализму граниче са неописивим, са готово ђоницијавањем олоџене речи, и само су иицие сјаросјавне – Гавран, Сова и Орао у стању да нам, са својих невиних висина, и својим ијајним језиком (који уистину и постоји!) кажу последњу реч истине о ономе што се збило. Последњу – јер преживелих, за трајања овог зла, није било. А ако је који мученик и остао, а било их је, по Промисли – одавно није на овој васељенској обали. А слабашно, варљиво људско памћење, као и човекове иисменице-ђовеснице, данас клонирају и префарбавају потомци оних истих Мајсјора смјици који су се размножили и размахали по свету.

По разливеној форми, стилу и језику, драмској структури, атмосфери, натуралистичким сликама ужаса и грозе, семантичкој згуснутости-зјруцалосици, пространом контексту, жанровским укрштајима и зачудном поетичком и поетолошком регистру, књига Црвене реке (првошњи наслов је био: *Када је снег цвешао црвено*, за који је овај аутор пледирао!) производи вишеструку читалачку перцепцију, па се чита као еп, поема, риданица, јеремјада, Јовово нарицање, трагични спев, дневник, сага, миракул, легенда, романирана повесница о историји као цикличном отелотворењу зла – а све то заогрнуто у баснолику бајку, бајковитију басну, међужанр, или поливалентни жанр о коме би истанчани тумачи књижевности имали шта да кажу. Како *Зло дела у историји нејресјано, без инјерјункције, и не ђознаје календаре – ни свешовне ни црквене* – отуда је и Ждралов рукопис без великих слова и интерпункцијских знакова. Јер јрамаиика смјици поништава и не познаје/не признаје ни људску, ни језичку, правописну норму. По свим овим одликама, ово Ждралово дело јединствено је у нашој књижевности.

Други европски народи којима историја није увек ишекла ђосред куће, *Зло им није сјално јрисмакало у зделу*, заправо, исправније би било рећи: народи са оседелим ђамћењем који су умели и умеју да ђошијују свешости жрјиве и сојсјивене херојске ђодвије – одавно су своју историјску прошлост достојно литераризовали и филмовали. Срби су на ђољу сећања, усевима ђамћења, у големом минусу, у тужном, безнадежном закашњењу у уметничком транспоновању људској докуменђа (В. Десница) у пакленим вртлозима повести. *То им јреци и историја нису, и неће ойросјици!* Рецидиви су већ сада очиледни, и ишек следују, нажалосји.

Примерице, досад је написано, колико ми је познато, десет романа о Јасеновцу, међу којима засигурно имају, посведочујем, барем два-три солидна, или чак изванредна – али нажалост, ниједан није, а нити ће бити, како показује стање ствари на болоњском барометру – у обавезној

или необавезној школској лектири. О снимању филма о овом најстрашнијем логору смрти у свету, *руком српској синеастје и редигијеља*, илузорно је и говорити, и упркос томе што већ у оним романима постоје скоро готови, *живи синојсиси*. А и они *шакозвани српски филмови* снимљени у скорашње време, у којима су синеазирана поједина поглавља или *селективни исечци* наше историјске прошлости – направљени су, с једне стране, *увредљиво аљкаво, са фризовима фалсификација*, и с друге, *окулар камере креишао се у координајама полиитичке подобности, аутишовинизма и личне редигијељево самољубивости и славохлејља*. Свака часиј изузецима од оваквој *ђаволској чинодејствиовања!*

Културолошка *йрерада* историјске прошлости једног народа, готово страдална фаза тог нација, може се једино приближити и сазнајно спознати као *самойоврајно йамћење неојраниченој йрајања*, а без оптерећења и социопсихолошке ригидности, како на плану колектива тако и појединца, кроз *високолесјевичне* уметничке творевине понајпре књижевности и филма, али и музике и сликарства. То стање самосвести може се постићи, као *самоодрживо*, тако што се мора бити и остати и, упркос свему, у *стиајусу самоосећања* унутар датих географских координата. Наравно, тај крупан посао мора бити органски уланчан у систему образовања и просвете, национално утемељене *културне полиитичке и полиитичке културе*. Јер системски нужно је обезбедити адекватну *конзумацију йроизвода йе високо вредносне уметничке йродукције*.

Само на тај начин *Жрјива* и *жрјивовање* неће постати тек пука несрећа, акцидент и инцидент слепих историјских сила, како нас уче и опомињу свети црквени оци, духовници и богослови. *Жрјива* и *жрјивовање* морају бити, морају постати *духовно колективно искуство* и *кайарзични йроцес* у ономе ко чита литерарно трансцендирану исповест *Жрјиве*. Морају *йосијати колективно самоосвећење*. Живот под обасјањем благотворног дејства *разборије брије*. Норма моралној делања човека који *самоосвећено живи у историји и друшћивеној заједници, освейљењој и освейеној йлеменијим херојством Жрјиве*.

Вратимо се Ждраловој књижи. Транспонујући *дојаве својих Гласника* у једном страшном времену кад су „пороту за смртне пресуде над Србима и Жидовима чинили суседи”, писац наводи, на многим местима, имена и презимена (*меморијални сјисак*) жртава, њихова занимања, као и имена и презимена целата. *Деца, међу којима је било и беба, йосебна су нейреболна йрича овој йојрома*. По занимању и професији жртава, види се, у стопроцентном опсегу, да су сви *изреда били немоћни, обични сироти, радини цивили йосвећени своје йослу, Божја створења која су своју небеску йлаиу мукојрино зарађивала власијијим рукама и умом, спремни и да помогну, кад год је то устребало, и својим „суседима Маџарима”*. Али та хуманост – другим речима, тај „вишак хуманости”, као да им је додатно урачунат у њихов виртуелни грех који им је *уцейљен йореклом и вером*.

Навођење имена целата и њихових помагача (*војске Хуна и домаћих Хуна комшија Маџара*, како сведоче гласници ове апокалипсе) може да сугерише (заправо, треба да подсећа) да зло увек чине појединци, *ипрема је био засиращујуће, и у суморној, временској персијективи посмајрано забрињавајуће, масован број њих појединаца!*

Гласнику *Гаврану*, птици злослутници у народном предању, придаје се, као и *Сови* и *Орлу* у овом роману, и својства *Арханђела Михаила*, јер кадгод узмогну они спасавају из канџи зла понеко дете и односе га, *ипреко воде, у светлу Фруцку тору*, скривањем *нејачи* у оријашком деблу букве. Тиме се, може бити, алудира да ледено, занемело зимско небо над Новим Садом и Бачком које уистину беше такво у време катаклизме, *и оно ипрекорно доминира обзорјем и ајмосфером ове књије* – ипак није било *сасвим ипразно, зашворено и равнодушно*, да је са тог Неба Прст Божји обележио и понеког сведока (међу којима је био и сам писац, као дете обрео се у злогласном *маџарском лотору*) како би овај посведочио размере овог геноцидног затира, и тако вазда бива у досадашњој суновратној историји људске цивилизације.

У овој трагичној повесници поливалентног жанра *Гаврану* је допануо и додатни, *можда најијежи посасо који је обавио за њисца*. Након што су *Мајсџори смрти* завршили, по плану, свој крвави посао – ова староставна птица која је *можда бац она* (или је њен потомак) са *крвавој косовској разбојици* *ипре* скоро шест и по векова – *Гавран* броји и збраја српске и жидовске цивилне жртве. Пишчев Гласник саопштава да је, заправо, тај списак жртава „добрио” од историчара Александра Вељића. У њему се, уз име и презиме убијеног, нотирају и година старости, подаци о родитељима, датум и место страшног погубљења. Међу њима има и много НН страдалих лица, да не говоримо о оним *незнаним/несјалим у то време – лицених и ове НН ајрибуције*, о којима се никад ништа неће сазнати. Овоме *књиовосјву смрти* придодата је и 41 фотографија посмртних остатака погубљених, снимљених на новосадским улицама, *кујалицију Ширанд*, на таласима Дунава и Тисе, и у другим местима јужне Бачке.

Додавањем, на крају књиге, ове документарне грађе о покољу Срба и Жидова који се десио на наречном простору и у нареченом времену, писац, с једне стране, *са ње сјраине сјварности брише и последње ајшошовинистичке и мондијалистичке најлавине сцијенџизоване фанџазматоричности на којој се данас њако инсисџира, измичући њако сваку, чак и имаинарну, њачку ослоња Неверним Томама њо уверењу или професији*, и с друге, фактографски показује и доказује да је зло звано *маџарски фаџизам осјавило иза себе нејорециве и незалазне шрајове*.

Књигом *Црвене реке* Радован Ждрале је крунисао свој петотомник: *Црна звезда Срба / Херцејовачка райсодија, Принципи, Не убијајте Гласника*,

Христѿова књиѿа косовска о вишевековном геноцидном затирању српског народа на простору Балканског полуострва.

Зло, подмукло и цинично кодирано као *рација*, сада је и уметнички транспоновано (и *декодирано!*) у Ждраловом роману, и ушло је у књижевни архивариј. Дубоко верујемо, ипак, у моћ оне латинске поруке: *scripta manent*.

Сада следује катарзични процес.

Да зло не би постало повратљиво.

Анђелко АНУШИЋ

ТРАСЕ И ПАРАМЕТРИ

Библиотека Прва књига: Вук Вучковић, *Кришке сунца / сејѿови ножева*; Сања Перић, *Књижевност и исходишћѿа*; Милош Марков, *О сѿраху сѿрах*; Матица српска, Нови Сад 2020

Колико се год чинило да је историја *Библиотекѿе Прва књиѿа* Матице српске добро позната књижевним посленицима и следбеницима лепе речи у српском језичком простору, никада није наодмет подсетити, макар узгред и укратко, на њен богати историјат, проткан необичним паралелизмима и чудесним сусретима стваралачких енергија и поетичких опредељења. Увек изнова ваља поменути да две стотине осамдесет и три књиге објављене од 1957. до данас, које су послужиле као трасе и параметри свима који су намеравали да се и сами отисну у поље уметничког стваралаштва, пружају могућност заинтересованом и упућеном читаоцу, колико и педантном историчару или посвећеном тумачу, да препозна вредности које тек настају. Првим књигама се не промовише увек ново име него се потврђује и присутност поетика, стваралачких концепција и тематско-мотивских и стилских приоритета, било да се ради о генерацијским изборима или пак о појединачним поетичким и програмским одлукама. Потврђује се, ако то није претенциозно рећи, обновљивост и оних традиционалних и оних модерних приступа уметничком деловању.

Ова едиција на самом свом почетку била је намењена искључиво поетским гласовима, па су тако прве тридесет и четири објављене књиге биле збирке песама, чиме се очигледно повлађивало снази и постојаности младалачких изазова, којима је песништво обично прва адреса. Убрзо су промењене пропозиције отвориле врата и за све друге жанровске и поетичке творевине: за приповедну прозу (неупоредиво чешће за збирке прича него романе), за критику, есејистику, чак и за изражајне

форме у којима се срећу реч и слика, као што је карикатура: чини се, ипак, да је поезија остала најважнији део едиције. С обзиром на то да се у *Првој књизи* објављују изабрани рукописи аутора до тридесет година старости, ова едиција отворила је простор да се огласе не само литерате почетници већ и млади научници који истражују области теорије и историје књижевности, србистике, компаратистике и страних књижевности, те се тако, поред уметничких, афирмишу и истраживачки покушаји из домена српске књижевности и компаратистике.

Када се помену тек нека од имена чији су први рукописи изабрани за објављивање, није нескромно рећи да је ова едиција ако не одлучујуће обликовала, онда је макар трасирала елитни корпус прозе, поезије и стручно-научне есејистике. У *Првој књизи* објављивали су будући књижевни стручњаци и универзитетски професори, као што су: Драган Кујунџић, Михајло Пантић, Новица Милић, Јован Делић, Зоран Милутиновић, Јован Попов и Миливој Сребро, затим књижевни критичари и теоретичари попут Младена Весковића, Ивана Радосављевића, Виолете Митровић или Дајане Милованов. У њој је трасиран и канон савремене српске женске књижевности: Милица Мићић Димовска, Јудита Шалго, Љубица Арсић, Мирјана Новаковић и Радмила Гикић заступљене су са својим дебитантским приповедним збиркама. У *Првој књизи* су своје песничке првенце објавили тако различити ствараоци, као што су: Добрица Ерић и Ненад Милошевић, Милутин Петровић и Владимир Копицл, Ласло Блашковић и Перо Зубац, песникиње различитих концептуалних опредељења, као што су: Мирјана Стефановић, Марија Кнежевић, Тања Крагујевић, Дубравка Ђурић, Чарна Поповић, Мирјана Наранџић, Катарина Митровић и Иванчица Ђерић. У овој едицији своја прозна дела објављивали су аутори који ће доцније бити овенчани књижевним признањима, као што су НИН-ова, Виталова или Андрићева награда – међу тим именима су Миро Вуксановић и Владимир Тасић, Веселин Марковић и Драган Великић. Књиге је у *Првој књизи* у претходних деценију и по објавило више врских аутора, за које можемо рећи да њихово време тек долази: приметно је заступљенији број романа, које објављују Андрија Матић, Страхиња Млађеновић, Владимир Вујовић, Стефан Јањић, Лука Трипковић и Владимир Ћеха. Њихове теме обухватале су широк лук реалистичких и у фантастику пројектованих приповедних одредишта; многи од поменутих стваралаца настављали су да објављују своје првенце у едицијама других издавача, а неки су и релативно брзо пред књижевну јавност изашли са другим романом, као што су учинили Лука Трипковић и Владимир Вујовић. Традицију приповедних збирки настављали су Иван Антић, Драгана Бошковић, Милан Вурдеља Катарина Ковчин, Филип Роговић и Марија Павловић.

У колу *Прве књиге* за 2020. годину објављене су песничке збирке Вука Вучковића *Кришке сунца / сејшови ножева* и Милоша Маркова *О сираху*

сѣрах, и књига научних чланака и критичких приказа *Књижевност и исходишта* Сање Перић. Заједничка им је зрелост у стваралачком поступку, тежња формалној и стилској коректности, као и изражена потреба да објављивање првог рукописа представе као високо одговоран чин. Све три књиге написане су са амбицијом да одговоре само на трезвене и реалистички пројектоване изазове: пред нама су првенци који не желе да се боре за епохалну важност пре него што себи трасирају параметре тематске, идејне и естетске остварености.

У поезији Вука Вучковића, дипломираног филозофа, који се у свом новинарском раду посвећује питањима сиромаштва, прикраћености и обесправљености, присутна је потреба да се свет анатомизује до оних основа и прапочетака из којих извиру и радост и апсурд. Његове су песме екстроспективно окренуте приказивању законитости света и језика, бројним и ведрим и горким запитаностима о њиховим тамним ткањима, те није чудо што се у „Антипесми (метајезик Дунава)” проницљиви и виспирени лирски субјект најпре пита: „Ко нам је утувио језик у главу / као једну економију која носи самоћу?” „Звер усађена у наша грла” је у једној другој песми и „паразит који нам ограничава искуство”, док се већ у некој од наредних исказује у свој својој произвољности, као „фонетска родбина” која варљивим слušним сличностима повезује неповезиве појмове. У песмама попут „Велике тајне одраслих људи” или „Отац” мешају се меланхолија и цинизам, сета због пролазности, сатира због вечитих педагошких неуспеха који чине сва наша одрастања.

Дипломирани компаратиста Милош Марков пише поезију самопреиспитивања и несигурности, али и посматрања околине: неколико поетских целина у збирци *У сѣраху сѣрах* употребљава промену перспективе, као што је случај у песми „Сујеверје”, где глава човека детету које носи на раменима изгледа као планета са печатима косе као континентима; песма „Бомбе деведесетих” кроз наговештену уличну тучу говори о „крвавим годинама које нисмо прележали”, о егзистенцијалним ситуацијама које доводе до стварања „загађеног тла”. Песма „У јануару се рађају нови људи” поиграва се топосом исцељења који сведочи о вечном враћању истог. Циклус „Крштене песме” низањем метафора које стварају свет подсећа да је именовање истовремено кобан и спасоносни ритуал у каквом се препознају механизми који омогућавају ритуалну самореализацију и опсесивни самозаборав без ког се у потрошачкој култури ни поезија не уме обзнанити. Град може да буде као „болестан човек који одбија да оде доктору”, место где „страхове покривамо дебелим јорганом”: поезија Милоша Маркова сецира све изворе несигурности и несналажења, од појединачних до глобалних, каталогизујући стрмоглава рашчлањавања.

У монографији *Књижевност и исходишта* Сања Перић, студенткиња докторских студија књижевности, пише о песништву Жива Болице

Кокољића, о раблеовском каталогу хране у роману Јакова Игњатовића *Милан Наранџић*, о огледима и поезији Милана Дединца, о поетици Мио-драга Булатовића, о дневнику Миће Поповића, о романима Петра Сарића и Зорана Живковића. Сања Перић предано и студиозно, аналитички и аргументовано износи промишљене опсервације и утемељене критичке судове који сведоче о драгоцености у равнотежности и разложности који се уче дуго и не стичу лако кад је истраживање књижевне историје и теорије у питању. Пишући о Кокољићевој поезији, Сања Перић пажљиво и систематично суочава контрастиране критичке погледе о замасима и досезима овог песника, и упућује нас да „сем када се набрајају бокељски писци XVII века или нижу угледни припадници породице Болица, име Жива Болице Кокољића помиње се ретко у науци о књижевности”. Тешко је судити, каже Сања Перић, је ли таква заступљеност овог песника оправдана, имајући у виду мале уметничке домете којима се његова поезија најчешће описује, али нас подсећа да збир преко четири стотине песама до данас остаје „непознат и неискоришћен”, како истиче Злата Бојовић, а да истовремено нуди разноврсно обиље барокних тема и мотива који своје место налазе како у пригодним тако и у сатиричним, љубавним, песмама, али и у религиозно-рефлексивној поезији. Када Мирослав Панџић пише да се за Жива Болицу Кокољића „тек у наше дане неочекивано открило да је по свему био изузетни песник међу осталим песницима бокељским”, чини се да је највећи доказ његове изузетности управо у његовим рефлексивним песмама. Једна од таквих песама јесте „Сузе оца врху дјевојчице своје убијене од потреса”, исповедна, али и окренута контемплацији, имајући у виду начин на који лирски субјект предочава стање своје емоционалне немоћи. Песник оплакује смрт своје кћерке Катарине, страдале у земљотресу 6. априла 1667. године, и у више својих песама исказује бол за својом јединицом. Чак и кад у песмама које су препеве са грчког и латинског буде бизарних мотива, меланхолије и туробних мисли о смртности и пролазности, што представља све одлике барокне поезије, чини се да Живо Болица Кокољић ипак настоји да очува чистоту и једноставност основне мисли о којој одређена песма говори.

У критичким приказима који чине други део ове књиге пажња је посвећена теоријским студијама, као што су оне које су објавили Јелена Марићевић Балаћ (*Трајом бисерних минђуца српске књижевности*, Научно удружење за развој српских студија, Нови Сад 2018) и Предраг Петровић (*Између музике и смрти*, Службени гласник, Београд 2016), али се дискутује и о романима Бојана Узелца. Пишући о књизи песама Катарине Пантовић, која је објављена управо у *Првој књизи* годину дана пре овог кола, Сања Перић истиче умеће поетског мапирања града Катарине Пантовић, песничку сигурност њеног гласа, налазећи сличности са Бодлеровим фланером у трагалачком сензибилитету песничког гласа младе, али већ афирмисане песникиње. Открива, међутим, и медицинску

метафорику и телесне сензације које сликају располућеност идентитета између „бодрости и једрине духа” с једне и порозност физичких слабости с друге стране. Занимљиве су констатације о опажању светлости, о томе како светлост увек значи живот и наду, чак и кад је то тупа и безлична болничка светлост. Сања Перић успева да, једном речју, вешто и аргументовано покаже како ваља писати на примеру наоко почетничке, а заправо врло зреле збирке.

Прве књиге Сање Перић, Милоша Маркова и Вука Вучковића написане су са амбицијом да одговоре на реалистичне изазове квалитета: у питању су зрели првенци којима је естетска оствареност и језичка тачност у првом плану. Аутори и ауторка завређују наше најлепше жеље и снажну подршку, завређују да успеју у племенитом настојању да постану део српске књижевне баштине.

Проф. др Владислава ГОРДИЋ ПЕТКОВИЋ
Филозофски факултет
Универзитет у Новом Саду
Одсек за англистику
vladislava.gordic.petkovi@ff.uns.ac.rs

У ПОТРАЗИ ЗА ИПОСТАСНОМ УМЕТНОШЋУ

Владимир Коларић, *Хришћанство и уметност*, Библос, Београд 2021

У радовима по тематској и методолошкој сродности, окупљеним и разврстаним у књизи *Хришћанство и уметност*, Владимир Коларић поставља хипотезу о уметничкој, као нарочитом типу религијске духовности, духовности иманентној уметничкој контемплацији, обликованој одговарајућим стилско-уметничким средствима, а сагласано епохалним захтевима. Уметност није еквивалентна религији већ је њен естетски одраз и чулна спознаја Бога и створеног света. Хипотезу о чулно-телесној форми Божје благодати и њеној посредничкој улози која сведочи лепоту односа личности, али и човека и твари, аутор верификује многобројним примерима из савремене уметности коју је имао прилике да пропрати у својој богатој академској пракси и културно-естетичком хабитусу.

Књига *Хришћанство и уметност* с разлогом је подељена на два дела. Прву целину чине теоријски утемељени огледи о различитим уметничким феноменима, односно о моделативним, смисаоним и феноменолошким аспектима савременог и свеколиког уметничког стварања. Они су, углавном, пропуштени кроз сочиво хришћанске естетике, али са пуном свешћу о опште усвојеним конститутивним принципима сваке

врсте уметности појединачно. У другом делу књиге поређани су прикази уметничких радова који су заинтригирали ауторово естетичко чуло. У питању су остварења савремене књижевне, ликовне и филмске продукције, као и уметности стрипа, са драгоценим освртима на есејистичке књиге о Достојевском, дневничке белешке Андреја Тарковског и монографију Стевана Проштића, ретког припадника наше хришћански оријентисане хуманистике.

На крају првог дела налази се својеврсни појмовно-методолошки интермецо: аутодискурзивно-исповедни „Појмовник: уметност је форма радости” и теоријско-експликативни појмовник „Библија, филм и естетика”. У тим енциклопедијски конципованим огледима Коларић појашњава кључне речи властите естетичке мисли (филм, подтекст, еротика, звезде, Америка, ноар, Црни талас, декаденција, уметност као форма радости) и моделативне принципе филмске уметности у светлу хришћанске естетике, превасходно приликом адаптације библијских наратива. Да је Коларићево познавање теорије и историје филма на завидном нивоу, овде се још једном потврђује.

Сумарно речено, за Коларића је духовност уметности хришћански универзална и стабилна (и поред тога што је динамична и промењива) манифестација човекове иманентне духовности. Ослањајући се на ту деликатну епистемолошку противречност, његово феноменолошко задирање у тајну уметничког чини нам се подразумеваним и опипљивим, само што његова аргументација припада хуманистичком пољу чији је домен прогресивним експертизама на концептуалној мапи умногоне сузбијен. Он лако препознаје христолику суштину чулне форме, благодат човековог састваралаштва и оваплоћења те суштине у лепоти, као односу личности. Међутим, Коларић управо стилом својих експликација и ненаметљивом аподиктичношћу проналази елегантан излаз из лавиринта схоластике и сувођавог интелектуализма, с једне стране, а хипостазираних (пост)структуралистичких мисаоних комбинаторика, с друге. Тиме не заобилази концептуалне деривате једног, у суштини философски оправданог преиспитивања хуманистичко-просветитељског мненија о бићу уметности који су опколили академску свест и актуелно, заправо, свеважеће формулисање ствари, следствено томе, и измењено поимање света. Он у опису уметничких феномена прибегава посебној дискурзивној пракси, превасходно ослоњеној на непосредан искуствени дотицај са уметничким делом и животом. Коларићев духовно-естетички, али и списатељски ентузијазам превазилази конфузију вредности, јер је супротстављен аксиолошком релативизму који је устоличен постмодерном философијом.

Аутор монографије *Хришћанство и уметност* већ у уводним огледима, према потреби поткрепљеним медитацијама о телеолошким, контекстуалним, културолошким, друштвеним или психолошким пред-

спозицијама стваралаштва, саставља слојевиту одбрану уметности од теолошког сужавања њеног поља духовности. Он, наизглед парадоксално – на модернистичком наслеђу, указује на, за њега евидентан, духовно-религијски аспект уметничког стварања и на личностни статус уметника. Конципирајући своје оправдање и похвалу уметности као сведочанства божанског у свету, космолошког поретка и призива слободе, Коларић уједно пружа аргументе за напуштање хегемоног секуларног теоријско-естетичког приступа, који превиђа или намерно одбацује њен логосни и телеолошки предзнак. Наиме, Коларић је, као теоретичар уметности, успео да се ослободи малигних предубеђења савремене естетичке мисли о крају уметности. Он је искористио историјску позицију у којој се затекао да рехабилитованим и отреситим христијанизованим приступом уметности осмотри духовно-историјски рад рационалистичког и просветитељског жрвња кроз који су многи историјски догмати били пропуштени, а потом и темељно простудира идеолошке консеквенце таквог револуционарног претреса, будући да је дубински утицао на наше поимање уметничких појава, суштине уметности и њеног статуса у свету. Коларић у својим созерцањима спретно избегава моралне и философске предрасуде наше епохе и самоуверено, сходно изграђеним духовно-аксиолошким критеријумима, креће се по вертикали модерног и савременог уметничког стваралаштва.

Његове опсервације о дијалектичком односу уметности и културе заснивају се на запажању да уметничко стваралаштво – и као естетска форма и као штићеник истине – онтички надилази културу која у последња три века ограничава религијску духовност, а да уметност пак генерише културу као друштвено отеловљење човековог састваралаштва с Богом. Иако не пренебрегава везаност уметности за друштвено-историјски контекст, уметничко дело за Коларића није искључиво културни објект, амблем или етикетирана културна вредност. Уметност за њега није ни изгред са симболичком ауром у конкретном времену и простору већ обележје новог живота. Инсистирањем на логосном и трансцендентном, макар и одсликавањем решетака властите тамнице, Коларић интелектуално одговорно опомиње на опасност сурвавања хуманистичких постулата у ужарено античовечанско гротло, реактивирајући притом идеју о искупитељској моћи уметности и боголикости слободног ствараоца. Можда и због тога у Коларићевом интерпретативном хоризонту као објекти посматрања и рашчитавања еквивалентан статус уживају облици и високе и ниске уметности. Он у њима препознаје луцидно обнаживање духовне стварности, иначе инваријантне у својој креативној варијантности.

У књизи *Хришћансџива и умейносџи* демонстриране су многе врлине есејистичког промишљања одређеног естетичког проблема: дискурзивна усредсређеност на конкретну тему, сувереност у изношењу аргумената,

слободно, готово разговорно изражавање мисли, дијалогичност, сликовна конкретност и наративна пластичност. У личности есејисте обрела се ерудиција, свестрана култура и специфичан таленат да одабраним реторичким средствима и стилско-језичким нијансирањем изложи медитативна искуства и оживи појмовно. Коларићева незаорност у формирању критичког суда потврђује Лукачеву претпоставку да је есејиста критичар, који „из самог себе саздаје своје судилачке вредности”, али кроз есеј огољавајући и очуђујући процес суђења као контемплативно-стваралачку активност. Међутим, свестан властите епистемолошке омеђености, Коларић у свом „огледу за истином” на узоран начин испољава оно што је Теодор Адорно окарактерисао као „понижност субјективности” иако је таква субјективност централно место самог огледа. Коларићева разборитост и савесност у разматрању уметности за човека и за свет приближна је Аристотеловом *fronesisu*, јер поред тога што узима у обзир све потенцијалне околности, а будним држи осећај за конкретну ситуацију, он усмерава ка исправном просуђивању, подједнако важном и у уметничкој пракси и у животу. Методолошки посматрано, Коларићев приступ приоритетно је феноменолошки, али тако што у сваком, за њега интригантном, уметничком делу трага за оним суштим, метафизичким слојем значења који се пројављује кроз јединствену уметничку форму, али форму својствену само тој ауторској поетици или стваралачкој визији.

Књига огледа *Хришћансџво и уметџносџ*, као и претходећа јој *Хришћансџво и филм*, откривају нам упоришта Коларићеве естетичке мисли, која су, без претеривања можемо рећи, незаобилазна за хришћанско заснивање естетике уметности код нас:

1) Изналажење уметности у тајнама христологије и тројичности, а не у маги лажних езотеријских симбола или огољеној предметности. Евидентно је Коларићево снажно противљење произвољним мистификацијама, као и немотивисаним атомизацијама, како у концептуалној сфери, тако и у уметничкој пракси.

2) Сагледавање постојећег овосветског устројства, помало и фукоовски, као лавиринтске, магијске скривености мреже, коју контролишу невидљиви центри моћи. Лавиринт је, следствено Борхесовој песми, и свет преломљен кроз гносеолошки партикуларну људску свест. Он је, уједно, потврђује се у есеју о романима Агате Кристи, колика слика света у његовој палости, толико и пројекција нашег очајања због уклетости бивања у њему. Коларић, међутим, скреће нашу пажњу на то да уметност одвајкада свет сагледава „очима вере”, изван сваког зла, чиме потврђује здрав анархистички порив да се побуне у име слободе за Бога и „несводивости и неповредивости тајне”.

3) Избегаване да се снисходи преовлађујућим псеудоапикалитичним дискурсима који су само концептуалне замке за идеологизацију

хришћанске истине. Оне су сведочанство немоћи да се суочи са светом у његовом конкретном историјском виду.

4) Коначно, **Коларић је заговорник утопистичког учења и активности усмерених на потраживање другачијих, алтернативних парадигми, модела и међуодноса који ће унапредити постојеће стање.** Изнад свега, аутор *Хришћанства и уметности* преноси дугогодишње и плодно искуство трагања за уметношћу која није под знаком идеја и концепата, иако се у њима огледа, већ под знаком новог живота, као истинског реалитета.

Др Јана М. АЛЕКСИЋ

Научни сарадник

Институт за књижевност и уметност,

Београд

tiamataleksic@gmail.com

ИНТЕЛЕКТУАЛАЦ У ВРЕМЕНУ ЕКСПЕРТА

Славко Гордић, *Међу својима*, Академска књига, Нови Сад 2020

У луцидно постављеној дилеми на крају текста под насловом „Језик и писмо: греси и огрешења државе и струке”, који се налази међу осталим текстовима писаним на различите теме и различитим поводи-ма, у књизи *Међу својима*, у дилеми која својом луцидношћу прецизно открива да дилеме заправо нема, професор емеритус Славко Гордић сублимира све оно што представља основни тон и дух ове књиге – а то је одговорност појединца и народа, заснована на познавању и препознавању свог и сопственог у култури, међу претходницима, али и потомцима. Отуд реч *огзив*, коју користи да би нагласио потребу за повезаношћу са сопственом културом. Ево те наводне дилеме која се разоткрива у кон-струкцији професора Гордића: „Ако истинско и доследно поштовање Устава и најављено прецизирање законских одредби не зауставе *шпенд* нашег културног самопорицања, за коју годину неће бити ћирилице, па ни бриге за нешто чега смо се одрекли. А будући историчари ће нага-ђати да ли је био посреди глобалистички фатум или срамотни нехај и кукавичлук”.

Не поричући да постоји *глобалистички фајџм*, Славко Гордић, црпећи интелектуалну и моралну снагу из познавања сопствене култу-ре, њених високих домета, на одговорност за евентуални пораз позива психолошко-социолошки механизам самопорицања и одрицања од себе – дакле, на крају, без обзира на све спољашње утицаје, криви ћемо бити ми.

У конструкцији тог механизма самопорицања, ако до краја покушамо да испратимо ове две наведене реченице, по Славку Гордићу, налазе се нехај и кукавичлук. Шта подразумева под нехајем и кукавичлуком, аутор ће, пажљивом читаоцу, који не тражи готова решења, експертска, открити осталим текстовима који се налазе у овој књизи.

Књига је подељена на два дела. У првом делу књиге налазе се текстови који представљају допуну и продубљивање ранијих ауторових читања Шантића, Дучића, Иве Андрића, Вељка Петровића, Милана Кашанина, Милана Радуловића, Слободана Ракитића, Тање Крагујевић и Стевана Тонтића, затим ту се налазе и „Фрагменти о Милану Пражићу” и „Маргиналије о *Лајковачкој ђрузи* Радована Белог Марковића”. Други део књиге *Међу својима*, обимом мањи, чине излагања на округлим столовима, објављена у периодици или тематским зборницима: „Косово и Метохија: пет подсећања”, „Аутошовинизам и космополитизам”, „Интелектуалац у сфери политике”, поменути текст „Језик и писмо: греси и огрешења државе и струке” и текст „О српском културном обрасцу, корпусу и простору – из данашњег видног угла”.

Кад наглашава суптилне везе између песника, између Шантића и Змаја, између Шантића и Војислава Илића, наравно, везе које успоставља Шантић са реченим песницима (мада није немогуће ни обрнуто, песници, писци уопште, успостављају везе како са претходницима, прецима, тако и са потомцима, уколико су, наравно, значајни песници – та антиципација или чак преузимање од потомака, својствена је великим духовима), професор Гордић именује као *одзив* (те би, у том случају, антиципација значила *џозив*, позив потомцима). Деликатност тог одзива, односно позива, дијалога или полилога који се успоставља међу писцима, видљива је, врло често, пре у духу него у слову које је место сусрета.

Познатом његошевском тренутку песме „Ми знамо судбу” (1907), чији завршни терцет гласи: *Све њако даље, њамо, до Голгоше, / И кад нам мушке узмете живоће, / Грбови наши бориће се с вама!*, претходила је слична, брито интонирана завршница песме „Сеоба” (1902): *Не идиће, браћо, од родној ђраћ, / Јер мученој земљи мученика ђреба... // Треба мушке снаће и вишећких руку, / Треба Обилића и слободних лава... / Треба ваше смрти и вашијех мука...* Пре професионалних љубитеља књижевности, критичара и историчара, биће да је ову песму најбоље прочитао песник Тин Ујевић. „Тај последњи окрутни стих, то несмирено треба, треба смрти, треба мука, треба мученика”, пише Ујевић, „то је велика ријеч, далеко од обичнијех расплаканости отаџбинских стиховних јеремијада, велика ријеч коју је требало казати, и то управо данас! То је благословљена, велика безобзирна ријеч добачена попут заповиједи, која истиче нужност жртве и налаже безувјетност пријегора херојскога [...] Смисао је, дакле, његове патриотске поезије проповиједање срчаности, неустрашљивости: не плачимо, боримо се [...] Како је његова вјера слобода и домовина, његов је морал енергија мужа.” (Славко Гордић, *Међу својима*, стр. 22)

Реченица професора Гордића, као компетентног читаоца, легирана је његова мисао различитим интерпретацијама других наших компетентних читалаца. Реч полилог, коју тако и сам наглашава често, основни је састојак његовог читања и писања. Ако постоји начин да се човек (и једна култура уопште) приближи оном што би требало да буде, то је једино овај начин којим професор Гордић посматра српску књижевност и преко ње српску културу, кључну за опстанак народа.

Опредељење да у текстовима којима се бави уочава фине, филигрански конструисане и интелектуално цизелиране увиде, води професора Гордића ка томе да пажљиво бира из сопственог арсенала знања и осећања и да суптилно, користећи стерилисану интелектуалну апаратуру, учествује својим текстовима у одржавању српске културе на нивоу који омогућава српском народу ону врсту огледања (ово *оілегати се* треба разумети у сва три најчешћа значења: а) погледати за собом или на све стране, б) опробати се, искушати се, такмичити се с неким у снази, вештини, знању итд. в) рефлектовати, одразити, након којег не постоји могућност стварања криве представе о себи (криве представе настале или сопственом неукошћу или индукцијом и инхибицијом, инвазивним методама).

Професору Гордићу, као ретко коме, не само у култури, у књижевности, није страно да укаже на сопствене некомпетенције. Попут Сретена Марића (награду са именом Сретена Марића професор Славко Гордић добио је за књигу *Размена дарова*), који је могао један свој есеј да заврши констатацијом „Не знам”, у тексту „умањујућег наслова” посвећеном Милану Празићу („Фрагменти о Милану Празићу”), Славко Гордић записује следећу реченицу:

Пошто се сам не осећам позваним за мериторно просуђивање свих тема и проблемских релација Празићеве књиге (мада сам, уз још нека штива, критици критике посветио две своје књиге, *Слањање времена и Профиле и ситуације*), одлучујем се овом приликом само за неколико маргиналија, чији ће необавезујући *импресионизам* у понечем вероватно бити у опреци са чврстином и строгошћу Празићеве мисли, којој, мора се признати, неретко придаје уверљивост надахнути сарказам и персифлажа колико и гвоздена логичка аргументација.

Теме које ће под маргиналијама подразумевати, биће: социјалистичка идеологија у Празићевим разматрањима, као могућ одговор на питања човекових патњи у „свевлашћу дивљега капитализма” (Славко Гордић); затим питање истине у свету неолиберализма („Бритак и бескомпромисан дух, бојим се да Празић није имао особитога афинитета и пријемчивости за сферу парадоксалног, тајновитог и тешко докучивог. Зато је, међутим, мисао и књига овог човека од *уверења и истиине*, како би сам рекао, користан подсетник и оруђе отпора у одбрани од свеприсутног

и растућег духа манипулације и цинизма којим нас, можда неповратно, савремени неолиберализам наводи на резигнирану помисао да истина не постоји и да је све само игра моћи.”); питање односа дара и морала („Да се аутор одлучио на екстензивнију разраду теме, можда би застао и над призором епохалне бламаже 93 немачка угледна писца, на челу са нобеловцем Герхардом Хауптманом, који августа 1914. објављују анти-српски и антируски расистички проглас.”); место критике, књижевности и књижевног живота уопште и њихова важност, односно маргинализованост у данашњем свету – у вези са статусом критичара у друштву је и његов однос између сопствене личности и метода („Унеколико близак Мирославу Егерићу, Пражић држи да је у критичару претежнија личност од метода, те на многим страницама ове књиге оспорава, па и карикира умножавање метода који се више баве сами собом неголи истином дела и истином света.”).

Бавећи се овим темама, професор Гордић покушава да пронађе одговор на питање ко је интелектуалац, да би се пронашао одговор о пореклу аутошовинизма и постојању аутошовиниста. Тема, дакле, није родољубље као „конкретизовано хуманистичко осећање” ни „зверски шовинизам као нехумана, опака злоупотреба и посувраћење тог осећања”, јер њихово је порекло јасно. Аутор ће нас подсетити на „једно, можда последње, а отуд и заветно изјашњење Исидоре Секулић, која, наиме, од истинског ствараоца очекује и *шаленај ревизије и клицу континуитет*”.

Исто тако, у вези са романом *Лајковача ђруја*, Радована Белог Марковића, записује: „Јесте Лајковачка пруга и за средњошколску лектуру и за антологијске колекције новијег српског романа, пре толиких усиљено превратничких творевина, или пак оних са свечаним погледом на свет, смртно озбиљних у своме националном и социјалном ангажману”, онда, доводећи у везу речи Исидоре Секулић, које нам преноси Славко Гордић идентификујући се са духом тих речи, речи о таленту за ревизију истинског ствараоца, пресек скупова ових мисли оставља по страни реч „усиљено” – које онда баца светло на сасвим другу, али значајну тему, психолошко-социолошких разлога превратничке усиљености. Прецизно одабрана реч *усиљеност* као да сведочи о гушењу клице континуитета, без које, каже Исидора Секулић, а са којом се Гордић слаже, нема истинског ствараоца, и као да нема, додали бисмо, ни истинске жеље за суштинском променом која се, наводно, жели усиљеним превратништвом. Јер без клице континуитета, у дубинама испод површинске жеље за усиљеним превратништвом, као да стоји још снажнији, зато радикализмом прикривен, нејасан порив да не остане исто, али нити да до истинске промене уопште дође него као да постоји жеља за једним трајним агоном који аболира од било какве одговорности. О претходно реченом би могла да сведочи и реч, *толиких* („толиких усиљено превратничких творевина”), јер уколико смо осведочили потребу

за променом, онда је потребно прекинути са дисконтинуитетима и рушењима – потребно је, одмах затим и градити, са извесним изменама, али градити на темељима који постоје. Јер управо градња сведочи о постојању клице континуитета. Или ћемо доћи у парадоксалну ситуацију да умножавамо поетичке рубрике са префиксом *йосй*, или још трагичније – *йосййосй*, како то каже професор Гордић.

Имајући све претходно речено у виду, кукавичлук и нехај, са једне стране, и енергију мужа из Шантићеве песме чијим стиховима се изнова враћа професор Гордић, са друге стране, аутор књиге *Међу својима* интелектуалца повезује са филозофом, „чија се мисао, како би рекао Јасперс, одвија у *начинима свеобухватној*”. У тој мисли, каже се даље, треба да се *осејии неџиџо џиџо се џиче свакоја* (овде не можемо да се не подсетимо оног Платоновог изашавшег из пећине, који мора у пећину да се врати, али по остале, ризикујући тако да буде и убијен). Поред ових обележја интелектуалца, и његове „трагалачке оријентације на свеобухватно и целовито, изван и изнад стриктног упражњавања струке, биће да интелектуалца чини и етика ангажованости”, записује професор Гордић.

Наша сујета ништавна одмерена је вековима српске културе. Наше разумевање света оскудно је без разумевања патњи кроз које је пролазило и пролази српски народ. Смисао патње и жртвовања, вратимо се на Шантићеве стихове, није у будаластом и бесмисленом пропадању него у способности за духовни живот. Дакле, за живот. Биће да је текст који отвара ову књигу Славка Гордића на самом почетку дао још један, можда и најважнији састојак који чини интелектуалца, истинског, утемељеног у сопствену културу, а то је способност и смисао за жртву – жртву за живот. То је живот међу својима.

Ненаг СТАНОЈЕВИЋ

„ПОДНЕ” СРПСКЕ КЊИЖЕВНОСТИ

Светлана Шеатовић, *У залеђу Средоземља. Медийџеран у модерној српској књижевности*, Институт за књижевност и уметност, Београд 2019

Светлана Шеатовић, *Андрић и Јадран*, Андрићев институт, Андрићград–Вишеград 2020

Између научних монографија *У залеђу Средоземља. Медийџеран у модерној српској књижевности* и *Андрић и Јадран* Светлане Шеатовић влада комплементаран однос. Поглавља „Самоћа и понори од сјаја” и „Две слике Јадрана – позни Андрић и Црњански” могу се прочитати и као друга и трећа целина студије о Андрићу и Јадрану, али и у опсежној и систематској књизи *У залеђу Средоземља*. Међутим, ваља истакнути

да је *Андрић* и *Јадран* посве корисна књига, чије је тежиште фокусирано на Андрићев опус, те да у том погледу репрезентује заокружено истраживање ове тематике на примерима из стваралаштва српског нобеловца. Отуда је важно што се појавила као засебан рукавац истраживања, допуњен теоријских уводом „Јадран од тамнице до светлости” и поглављем „Андрићев бег у Далмацију – ’Занос и страдање Томе Галуса’ и рана лирика”. Тако је дугогодишња посвећеност теми Медитерана у модерној српској књижевности дала вишеструке резултате, како у погледу нових читања појединачних опуса писаца и песника, тако и у контексту ширег, систематског и синтетичког доприноса осветљавању овог аспекта.

Ауторка показује у којој је мери српска књижевност „инклузивна”, и то примењујући методолошке поставке првостепено геофилософије (Фернан Бродел, Масимо Качари, Катерина Реста), али и имагологије приликом аналитичког поступка. Ширина перспективе и обухватање различитих специфичности урбане топонимије, географске разуђености, граничних подручја (*meĥâ*), културолошких утицаја и цивилизацијских прожимања, допринели су бројним не само херменеутичким увидима већ и антрополошким сазнањима. Светлана Шеатовић груписала је истраживања у четири целине, уз уводно поглавље „Чезња за морем у залеђу Средоземља”, с тим да дводелни четврти одељак („Књижевност и култура Медитерана у српској књижевности 20. и 21. века” и „Неовизантијске слике у модерној српској поезији – илузија или свест о идентитету”) може да се осмотри као синтетички закључак и могући увод у даља тумачења.

Прва целина садржи четири поглавља: „Његошева слика Италије и Латина”, „Јован Дучић на међи Херцеговине и мора”, „Венеција – *pro et contra* између дивљења и презира” и „Море изгнанства и море спаса – културноисторијски контекст”. Почев од Његошевог „двојног” односа према Латинима и византизма Лазе Костића, научница је исписала занимљиву књижевноисторијску линију континуитета „доживљаја мора и Медитерана у српској књижевности”, од епохе романтизма до савремених писаца (Владимира Пиштала, Гордане Ћирјанић и Радослава Петковића). Иако у делима српских предромантичара има елемената или назнака византизма, ауторка констатује да се „обнова свести о византијском наслеђу јавља са Лазом Костићем, Јованом Дучићем, Милутином Бојићем, да би се наставила у међуратном периоду, а врхунац доживљава у стварању неовизантијских песничких слика, обнови свести и средњовековних жанрова у послератној књижевности”. Стога треба имати у виду да су доживљаји Медитерана у српској књижевности у блиској вези са интензивнијим окретањем византијској традицији и да то одређује у извесној мери концепт и распоред поглавља у књизи *У залеђу Средоземља*.

Његошева слика Венеције дата је „крз ’Горски вијенац’, али и крз путописе о Венецији и боравак у Трсту, Риму, Напуљу, као и крз тему

Шћепана Малог”, а посебно је за истраживање теме била драгоцен његова *Биљезница*. Чини се да се мозаички склопио један мање истражен аспект Његошевог стваралаштва, баш на основу писама, интимних доживљаја, изненађујуће рецепције песме „Три дана у Тријесту”, сцена ископавања куће у Помпеји у Владикину част, о чему је писао Љубомир Ненадовић у *Писмима из Италије*, а песник естетизовао песмом „Полазак Помпеја”. Овај аспект је важан јер је, с обзиром на афирмативан и позитиван однос према латинској култури, антитетички постављен у односу на стереотипно, махом негативно обојено виђење Латина („старих варалица”), карактеристично за народну традицију.

Венеција „између дивљења и презира” предмет је и трећег поглавља прве целине. На основу њега стичемо подробнији увид у природу стереотипа о Латинима, преко примера из народне књижевности. „Непостојаност, лукавост, материјализам удружен са путеном и чулном лепотом”, Венеција као „лажна слика света и уклете лепоте”, укршта се са виђењима које је одређују „престижном”, а има и примера где је Латинка девојка „правична и лојална”. „Лик светле, лепе и крхке Венецијанке” део је „иронијско-пародијске слике” којом је Андрић скицирао лик Алије Терзелеза. Његошев Драшко „зазира баш од маски венецијанског карневала”. Лаза Костић ће „земаљску драгу трансформисати у лепоту и сјај цркве ‘Santa Maria della Salute’, барокно дело Балдасаре Лонгене у Венецији”.

Најпоследње, Лалићева „Acqua alta”, по којој носи наслов зборник радова *Медијтерански њејзажи у модерној српској и италијанској књижевности* (2013), а који су уредиле управо Светлана Шеатовић, Марија Рита Лето и Персида Лазаревић ди Ђакомо, јесте најкомплекснији пример тематизације Венеције у српском песништву. Град је „нека врста његове културолошко-историјске слике смрти, лепоте и пропасти која се јавља као облик више правде која се чини над Венецијом јер је починила освајачки и културолошки злочин над Византијом”, али су и Костићев и Лалићев глас „упућени Богородици, оној којој ’укус наше сузе је знан’”. Оваква слика Венеције може се рећи да кореспондира са сликама Напуља у српским путописима, у којима се меша фасцинација лепотом са непрестаном свешћу о смрти и могућој катастрофи, о чему је писао Марио Лигуори у књизи *Vedi Napoli e poi tuori. Напуљ у српским путописима од 1851. до 1951.* (2015). Коначно, поглавља књиге Светлане Шеатовић која су посвећена Венецији драгоцен су допринос досадашњим истраживањима ове теме, презентованим у зборнику радова *Венеција и словенске књижевности* (2011), који су уредили Персида Лазаревић ди Ђакомо и Дејан Ајдачић. Такође, осветљавају српски контекст, који је Дејан Ајдачић проширио на словенски у рецентној књизи *Serenissima словенска: Венеција у књижевности* (2021), где је посветио пажњу гондолома, наличју Млетака, карневалу, љубави и смрти у Венецији.

„Дучићев Медитеран је израстао на међи родног Требиња и Дубровника да би се културолошки развијао ка удаљеним местима античког света (Делфи, Атина), ка Риму и посебно мрачној Авили”. Његов „медитеранизам је исконски у пејзажним елементима”, али се код Дучића осећа сва драма „страшне међе” мора и копна. На трагу сублимисања лепоте и страшног је и „море изгнанства и море спаса”, на шта је стављен акценат у четвртом поглављу прве целине. „Сан народа” Симе Пандуровића, „Плава гробница” Милутина Бојића, страдање Владислава Петковића Диса и Бојића, прелазак „Милана Дединца, Душана Матића и Растка Петровића преко Албаније”, Андрићев „антрополошки доживљај” летења над морем и „ритуално купање у мору целог једног народа” код Црњанског снажно потврђују амбивалентну вредност и смисао мора у српској књижевности прве половине 20. века и уводе у другу целину књиге.

Њу чини шест поглавља: „’Итака и коментари’ – између Панонског и Медитеранског мора”, „Андрић и Црњански – две слике Јадрана”, „Контроверзно сунце и море Дединчеве поезије”, „(Дис)хармонија природе и човека у поезији Сибе Миличића – авангардни и медитерански круг”, „Византија и медитеранске теме у есејима Станислава Винавера и Јована Христића” и „Песници светлости и мора”.

Ауторка се у првом поглављу друге целине наставља на научне резултате Жељка Ђурића, изнете у књизи *Италија Милоша Црњанског* и Слађане Јахимовић у *Путописној прози Милоша Црњанског*, јер се директно осврћу на значај Медитерана за опус овог српског класика. Светлана Шеатовић истиче „карневализацију песничког бића”, који се „у сферама ноћи отискује на Медитеран”, да завичај и панонски пејзажи представљају „танатолошку слику”, док у Тоскани проналази лек за себе и свој народ. Његов Крф је толико мрачан, јер се тама „прелила из завичаја, а сам је Крф постао други, тужни завичај”. „Мир и вечно Сунце” проналази у Дубровнику, „под Срђем”.

Читање италијанских писаца, Кардучија и Леопардија, дружење са Миличићем и Петром Добровићем на Хвару и читање Петра Хекторовића одражава се на „колективно ’ми’” Црњанског. И њему и Андрићу је „приморска цивилизација у односу на копно [...] једна виша ’господска’ слика Света”. За Андрића је одлазак на море „пут одуховљења” и могућност да се излечи „брђанска туга”, као одлика балканског становништва (по Јовану Цвијићу). Тома Галус стиже у тршћански залив, али уочи рата, па на његов сусрет са морем и сунцем пада сенка предстојећег крвопролића. Злата Бојовић је књигом *Иво Андрић и Дубровник* (2017), како Светлана Шеатовић указује у уводу књиге *Андрић и Јадран*, „први пут извукла приповетке везане за овај град, и пружио историјску основу за тумачење тог приповедачког мини-циклуса који је, по њеним сазнањи-

ма, требало да буде део романа о Херцегу Стјепану”. Писар Дражеслав, који „види очима странца из Босне негативну слику Примораца госпара” и не може да им се прилагоди, повезује ове приповетке („Предвечерњи час”, „Два записа писара Дражеслава”, „Дубровачка вејавица” и „Сусрет”). Драма овог lika огледа се у „процепу личности између два света”. Андрићев и Јадран Милоша Црњанског „лимес” је који дели „сан и јаву”.

Дединчево „сунце и море је изграђено од авангардних визија, снови и даљина, поетичких, космичких и пантеистичких драма стварања света и од биографског lika овог песника коме су сунце и море били залог трајања”. Његово „контроверзно лице” подразумева и „Црно сунце меланхолије и депресије” и „Сунце песничког стварања”, које је „она ужарена маса којој хрли и из које настаје јавна жар-птица”.

Образовање Сибета Миличића, песника „соларног и космичког мистицизма”, утицало је на његово стваралаштво и перцепцију света, посебно докторат о Леопардију, али и лектира (Св. Фрања Асишки, Кардучи, Пасколи итд.). „Родни Хвар као исходиште (дис)хармоније природе и човека који се откинуо од свог корена, а дубоко остао везан за њега, постаје основа Миличићевог трагичког света. Најдубље прожимање простора и времена Миличић осећа кроз симболе ’борови који јаучу”.

Светлана Шеатовић приступа Винаверовим есејима критички и у контексту Христићевих читања, коме је Бојићево схватање Византије „афирмативније од Винаверовог”. Паралелно са овим поглављем, могло би се прочитати и кореспондентно виђење ове проблематике из перспективе Јована Делића, које је елаборирано у књизи *Милутић Бојић. Пјесник модерне, вјесник авангарде* (2020). Анализи есеја о Скерлићу и Бојићу, ауторка придружује „Кончану Венецију” и „Излет по Јадранском и Средоземном мору” („За Винавера управо кроз Венецију проговара она истинска Византија која није опстала ни у Цариграду, ни у Рашкој и Малој Азији”).

Христићев есејистички поглед простира се „Терасом на два мора”, на подстицај филозофије Зенона и Парменида и с акцентом на „подневу” као „величанственом тренутку истине и сазнања”, са чиме је у битној спрези „филозофија светлости”, о чему се посебно говори у идућем поглављу и када је реч о „мистици” његовог поимања поднева у трећем поглављу треће целине књиге. Лајтмотив поднева („у коме се сабирају живот и смрт”) премрежио је књигу и ауторка му је посветила вишеструку интерпретативну пажњу, коју је доврхунила последњим поглављем треће целине „Лалићево епифанијско подне у контексту српске књижевности 20. века”. Оно је важна „сржна тачка” како Лалићеве поетике, тако и за Дучића, Матића, Христића, Десницу.

Чежња за морем присутна је код српских песника почев од Дучића и репрезентује „дубоку културолошку самосвест”. За Матића море је

„метафора жене и бивства света”, за њега, Валерија и Лалића је у „најдубљој вези са животом”, за Лалића „двојство лепоте и ужаса”, док је „интегративност Медитерана” видео у „реминесценцијама италијанске ренесансе”.

Трећа целина организована је у пет поглавља симболички уоквирених светлошћу – „соларним” Андрићевим приповеткама („Летовање на југу”, „Жена на камену”, „Јелена, жена које нема”), „мистиком Христићевог поднева” и Лалићевим „епифанијским подневом”. Друго и треће поглавље треће целине осветљава „Далматински медитеранизам Владана Деснице. Сплитски период” и релације „Десница, Сплит, Кроче”. Андрићеви јунаци „уз море и светлост у самоћи откривају себе”. Професор Норгес доживљава „фантазијско васкрснуће”, Марта „психолошки преображај”, а Јелена у контексту Епштејнове јеленологије, постаје „’пета’ врста љубави; нешто вољено које у јединствености постаје универзално”, „не платонизам већ смисао свега у свету”.

Леопарди је песник кога су читали Црњански, Миличић и Владан Десница. Десничина лектира игра важну улогу за обликовање његовог „далматинског медитеранизма” (Кроче, Д’Анунције, Валери), као и „регионалне карактеристике”. Његове епифаније контекстуализоване су са Валеријевим, Прустовим, код надреалиста, Леопардија, Назора. Владимир Рисмондо истицао је „медитерански” аспект Десничиног опуса, а утицај италијанске књижевности – Сања Роић и Жељко Ђурић. Богдан Радица је Десничина „спона са савременим италијанским песницима и филозофима, пре свих, са Крочеовом естетиком”, којој приступа и као преводилац, попут стрица Бошка Деснице. Крочеова „концепција уметности као интуиције” и лирски „карактер уметности” *Прољећа Ивана Галеба* одређују „дневником иреалне аутобиографије”.

*

Монографија *У залеђу Средоземља* обухвата медитеранске манифестације у српској књижевности од средине 19. до 21. века. Од важности постају различити топови, као што су градови, државе и региони који су прожимали дух писаца и песника, било да се ради о њиховом завичају или интензивном доживљају природе и културе Средоземља. Проучавање интертекстуалних и интеркултуралних релација добија свој пуни смисао, а мотиви попут мора, сунца, поднева, светлости и таме, ужаса и смрти, рефлектују нове значењске аспекте у контексту појединачних поетика, компаративном и књижевноисторијском светлу. Истраживања Светлане Шеатовић, најпосле, говоре нешто и о нама самим, као људима и као народу, зато имају и етнолошки и антрополошки значај. Историјски гледано, српски народ био је физички присутан на Медитерану, али је чежња за њим толико била инспиративна да се у

дијахронијском и синхронијском смислу потврђује као део наше најшире културне самосвести. Овај увид сугерише и ефектан наслов *У залеђу Сре-доземља*, али долази до изражаја и у заокруженој књизи-бисеру *Андрић и Јагран*, која је проистекла из обимније књиге-шкољке.

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

НОЋ У КОЈУ ЗАЛАЗИ СВЕТЛОСТ

Радосав Стојановић, *Међутим*, Наиспринт, Ниш 2020

Познати песник Радосав Стојановић, поливалентни посвећеник књижевном стваралаштву, са богатим и упадљиво жанровски разнородним опусом подједнако је успешан у поезији, прози, драми, публицистичи, лексикографији... Ипак, утисак је да токови рецепције његових дела на нашој књижевној мапи у минулим деценијама остају недовољно видљиви, и темељније широј културној јавности предочени. Особито када је реч о поезији, која сада дванаестом песничком збирком са неуобичајеним насловом *Међутим*, скреће на себе посебну пажњу са разлогом.

Импулс више могућих асоцијација изазива наизглед једноставан наслов својом енигматичном речцом „међутим”, упућујући ка нечему, насупрот, упротив, узводно, између свега, контра свему итд. Тиме нарочито подсећа на језичку чаролију Милоша Црњанског, својевремено послату у поетско поље оним специфичним *међутим* усред реченице, увек ограђено зарезима са обе стране. Међутим, ишчитавајући ову песничку збирку и њених пет лирских кругова, не бисмо смели бити заведени трагом рефлекса суматраистичке визије свеповезаности света као целине већ Стојановићевим поетички убедљиво самосвојним писмом, одаслатим из властитог срца и трауматичног искуства света као распарчане крхотине. Овај песник обликује свој рукопис као вишеслојни амалгам концепта једне дубоке вере и зебње у моћ стваралачке мисије поезије, њеног језика и значења данас.

Та вера, иако уздрмана сумњом, указује се као она драгоцену потеску супстанца сламке спаса и лековите наде, често већ пресељене у време свеопштег замирања, одакле негде са друге обале јаве „иза утрнулих ствари” долази суверен песнички глас. Преобликован каткад само у сан о звезданој лепоти песме која носиће златним прахом „сјај у друго време”, читамо у стиховима „Песма, опет” или „Повратак”, где

горљиво песничко ја призива апсолут осаме, не желећи да му ико ремети интиму заспалих снова након бродолома: „Не куцај! Нико ти отворити неће. / Ово су врата забрављеног времена”. Распетост бића заточеног на граници између сна и не сна, светлости и мрака унутарње хибернације, појачава се даље у песмама сведеног израза сличног мотивског круга, кулминирајући у изузетно комплексном трећем циклусу „Обала без снова”, која је и најзначајнији поетички домет, психолошко-рефлексивно продубљени епицентар збирке. У њега се сливају и из њега проистичу библиографски и имагинарни трагови назнака пута и путовања, овог не-свакидашњег путника са „прејаким осећањем света” запућеним у ноћ кроз време непогоде, јер: „Дуга је ноћ за предане путнике / Кад месечина просијава / Кроз небеску литургију”, запажамо у изузетним стиховима песме „Јасле”, као и неким другим: „Исти род или Господ међу црнотравским мајсторима”, „С оне стране реке”, „Прошао сам путеве своје”.

Песничка збирка *Међутим* тематизује *време* као „удесни смисао” и кључни топос есенције неког опчињавајућег годоовског истрајавања чекања. Упркос свему, та безвременост чекања се одвија са једним божанским миром, неочекивано снажном енергијом духа и раскошном имагинацијом песничког ја: „Чекање је свечаност у којој истрајавам” (песма „Чекање”). Нестабилна позиција угрожености бића усред безнадежно убрзаног урушавања света, као да управо постаје исходиште читаве лепезе мотива ове исповедне поезије без позе и патоса, прожете медитативно сетном скепсом и мисаоним уроном у универзум човекових вечних страдања и питања без одговора. Експлицитно на то указује концизно и пролошки двостих: „Толико мудрих, а свет пропада / Толико пророка, а излаза нигде”, као и епилошка песма „Међутим”, која ову збирку значењским обртом и сновиdom лепотом слике ефектно заокружује:

Међутим, отићи ћу у незнан
Где ме ни птица пронаћи неће
Па нек сав будем од прашине звездан
И нек се прометнем у полен и цвеће.

Насловљен симболном метафориком први циклус „Песме без кућног реда” предочава да песнички субјект неће одустати од потраге за крхотинама смисла у просевима безнађа које нас опкољава. За човека одувек нема већег чуда од времена, његове пролазности, неповратности, сећања и ништења, али и јединствене авантуре преображаја и трајања. У изузетној песми „Требало ми је времена”, бујају питања о метафизичкој и егзистенцијалној константи времена, пре свега, просејаног кроз властити доживљај пређеног животног пута и брзине неухватљивог тренутка, нарочито оног „светлосног” у младости потрошеног. Није овде реч о потрази за прустовски изгубљеним временом већ маркирање стања

духа и тела насушне недостатности, скоро глади за пунином смисла и времена, које погубно цури и нестаје за биће бачено у вртлог устројства једног злог доба: „Не обичног времена / Већ ванвременог времена / Требало ми је много времена.” Песник зато својом узбудљивом речју исказује отпор према тим силама мрака немерљивим, и бездушној обесмишљености света коме прети смрт и самог времена: „Куда хрли овај свет – питао сам – / Кад више нема ни тунчице времена?” Различитим поетичким поступцима Стојановић својим песмама сугерише сушту слику света, особито упечатљиво доводећи време у близину смрти, слично поимању велике песникиње Марине Цветајеве – „Смрт и време Земљом владају”.

Јер смртно је све осим свемоћне владарке смрти чијој замци нико не измакне, иза које увек земља поспрема оно што је остало иза одлуке Божје руке. У песми „На олтару”, посвећеној реминисценцији о мистици усудних околности преране смрти песника Лазара Вучковића, Стојановић посредно са смрћу води посебно експресиван имагинарни дијалог: „Чекала га је одана / Гладна суштине и младог неувелог лишћа”. Као да вребала је из заседе тренутак свечаности свог драгоценог улова, спремивши већ плави олтар језера за њега: „Као стари рачуновођа / Сабрала је све његове предности / Свела биланс подвукла црту / И сачекала га на плавој пучини”. Међутим, искупљења за невиност жртве није било. Ванредно су потресни стихови који сликају сву драматику последњих тренутка „обрачуна” смрти и песника. Сурово лице смрти није ганула чистота душе поетске речи несрећне жртве, у коју се још само морао поуздати: „Веровало је да ће се искупити стиховима / Просутим на таласе језера”. Не без горке ироније, завршна строфа поентира окупност наума смрти: „Међутим, Није јој довољан био прегршт врелих стихова. / Хтела је саму суштину.”

Осећајући стварност као варљиву неизвесност демонске игре сенки тамних ствари, наш песник се журно обраћа неком неименованом ентитету, упозоравајући: „Похитајте / Да не исцури и та мрвица времена.” У песмама попут „Река протиче”, „Сав од крхотина”, „Све је крхко” и сличним, пролазност времена је она хераклитовска река чија је „мудрост у протицању”, не у повлађивању сентименту носталгично болних сећања на минувале фигуре љубави, детињства, завичајних предела. И дар и коб, она вечно доноси и све односи у „најмоћнију реку заборав”, оно крајње коначиште овоземаљских ствари са којима би се требало мирити. Јер „Све је тако крхко / Као да свет о концу виси”, исто као и само биће песниково, које је ткано „сво од срце сломљене светлости” (песма „Сав од крхотина”). Као у неком тајном и тужном споразуму у овој поезији се песнички субјект и свет ипак срећу, трају гаснући у неком безвремену иза привида пулсирајуће стварности. О томе нарочито сведочи циклус и истоимена песма „Иза утрнулих ствари”, уводећи једну додатну ониричку боју атмосфере друге стране унутарњег огледала, душевног

превирања, обамрлости и крајње осамљености: „Боје се у зрцалу гасе / Ни лик нам одраз не враћа. / Нико да засветли, нико да се спасе.” Опстаје само тиха жеђ за просветљењем, неким прозраком поноћног сунца, буђење духа који се усмерава ка стању вечне жудње и наде у стапање са Богом и божанском љубављу. Таква светлост у свеопштем мраку била би утеха и повластица коју већ сугерише „Чекање”, кључна песма овог циклуса.

Несумњиво, уз поменуте и многе друге антологијске песме лако налазимо у сваком од пет циклуса, потврђујући песника као мага певања и мишљења из једне аутентичне оптике, искуства које не мари за вештачком артифицијелношћу и пролазним стилско-језичким експериментима. Песник иде за својим надахнућем у градњи експресије чисте песничке слике, склапајући појединачне песме и циклусе ритмично усталасаних стихова, да би збирка добила смисаоно разрешење завршним циклусом „Ситости рукописа”. Особито песмом захвалницом, која све узвисује и поентира молитвено-химничним тоном: „Господе, не одврати лица свога”.

Због оваквих песама, не можемо се отети утиску да страницама књиге *Међу њим* не „промиче време кроз разједено сито” узалуд већ делотворно. И сам „живот је смртоносан”, на свој начин луцидна је сублимација пређеног и слуђеног пута, пада и винућа у стиху опроштајне љубавне песме „Мегу” (циклус „Потков за олују”). Без сувишног описа у мало речи изобиље значења – довољно да се изнова поверује у моћ илузије поезије, која изгреје песничком сликом из облака туге судбине, и блесне из слојева древног „рудника светлости језика” да нам нешто важно и заборављено каже. Да блажи топлином самилости „трску која мисли” у хладној крхкости света, који није нам дом. Песник Радосав Стојановић на послетку и стихом песме „Моје туге” подсећа: „Јер овај свет је на тренуцима ведрине саздан.” Ако најбоља поезија и даље остаје огледало душе и разлог одржања живота, онда је она, пре свега, дар језика. Разодевање рањивости људског срца као властито послање певања, подrazумева се.

Милуника МИТРОВИЋ

КА АТАРАКСИЈИ

Симон Грабовач, *Дубока тишина*, Културни центар Новог Сада, Нови Сад 2021

Лице књиге тринаесте по реду збирке песама Симона Грабовца *Дубока тишина* представља црно-бела фотографија детаља таласа умерено запенушане воде. Последње речени појам у директној је вези са дубином, док тишина имплицира потребу субјекта за одвајањем од свакодневице и за промишљањем исте. У стварности пуној тривијалији и

ефемерности, буке и непостижљиве брзине, оваква песничка књига има функцију враћања читаоца на темпо пулсирања бића који ће му омогућити да свет књижевног дела доживи у потпуности. Грабовчева руковет песама састоји се од седам циклуса неједнаке дужине („Дно душе“, „Мртва стрвина“, „Језички проблесци“, „Плес речи“, „Продужеци зрака“, „Изван видокруга“ и „У себи“). Асоцијативне везе самих наслова упућују како на потребу лирског субјекта за дубљом самоспознајом тако и на потребу да се продре у језик. Због тога се лајтмотивски стваралачки поступак може сажети у појам трансценденталног – оног који прекорачује границе спознаје и задира у просторе метафизичког, али и метајезичког. У овом мисаоном корачању долазимо до парадокса према коме се лирски субјекат налази измештен од света са обе стране: са оне удаљене, непотпуној, „обичном“ човеку, али и са оне невидљиве, иманентне, личне. Лирско „ја“ је обгрлило свет.

Тишина је код Грабовца тесно скопчана са празнином. Ова пак семантички упућује на идентитет који се губи, на неместа, на одсутност, на испражњене просторе и одсуства значења. Да би се у фокус ставио Други (не-ја, жена или неки други ентитет), потребно је да се обрну елементи у бинарним опозицијама присутно/одсутно, односно доминирајуће/доминирано: „Био сам за тебе ваздух / пролазила си кроз мене / као да уопште не постојим / као да је цео простор / празан простор и да кроз њега / пролазиш само ти / [...]“ („О зраку“). Овај поступак близак је таоистичком искуству празнине. У Грабовчевој поезији овај појам постаје естетски објекат. (Све)Присутно (песничко „ја“) ствара се од одсутног. Идентитет се тако парадоксално стиче у губљењу идентитета: „[...] / да ме прогута меки / топли глас / да ме одузме твоје / присуство / а обузме одсуство / буди / јер ја / тако само / јесам ///“ („Јесам“). Овде нећемо празнину (одсуство) брзоплето идентификовати са не-бићем, са ништавилом. Напротив, стихови упућују на потребу лирског субјекта за фузијом, која води ка идеалном диполу, љубавној синтези мушкарца и жене, ка хармонизованом, античком андрогину.

Када дубље сагледавамо сопство, не можемо да не приметимо да оно посрће, да у свој својој неодређености пропада у амбис и да се расејава. Поменуто Друго избацује из равнотеже „ја-које-пева“; оно попут сувог листа лелуја („Све је другачије“). Свако сопство је осуђено на самоћу, старење, опадање, декаденцију: „[...] оно незаборавно непознато / иза далеких брда / оно што вечито / подстиче пепео људске / дубоке / мрачне / потребе / у себе / да се / урушава // заувек ///“ („Дубока тишина“). Материја настаје из празнине, празнина испуњава већи део атома, у празнину се све, па и човек, враћа. Рушевине су транзитна фаза свега. Моћ зјапеће празнине је несагледива: „[...] / нисам ни слутио да се нешто такво слично / негде дубоко скрива и док нисам / закуцао на врата провалије

/ и лагано их гурнуо и / почео да пропадам док ме / нешто није шчепало
а да га / при том нисам видео / нисам веровао ни у себе / а камоли у њу
[...] / [...]” („Ганутљива песма”). Ничеанско загледавање у понор и инде-
терминисано пропадање у амбис са женом без тела (без руке) упућује
на неухватљивост смисла бивствовања, као и на имплицитно циничан
однос према свему што се декларише као вечно, трајно и транспарентно.

Насупрот празнини, дистаници, ходу ка танатосу, налази се зову-
ћи ерос. Морфологија женског у поезији Симона Грабовца осцилира
између реалних жена и апстрактног принципа женског. У домен реалног
улази додир: „[...] / и да милују моју кожу / да као прозрак осветљавају
део / моје душе да твоја млечнобела / нека кожа милује моје / јагодице
/ [...]” („Друга реч”). Светло, као животни принцип, и еротично „расце-
тавање”, које прати деловање женског принципа, садржаног индирект-
но у симболу млека („млечнобела” кожа), наступа као део лирског *élan vital*-а. Кроз лирски субјекат у овој песми, али и током значајног дела
збирке, пулсира јак либидо. Он се опет доводи у везу са дубином: „[...] /
да твој баршунасти глас / узбурка тело моје и да / оно проради као вул-
кан / да се од додира твојих / груди топим и испаравам / и да нестајем
сасвим као / да никада нисам ни / постојао / [...]”. Потреба за усхићењем,
чежња, води у потрагу за испуњењем. Разрешење проналазимо у поме-
нутој андрогинској конвергенцији два тела у једну душу. На другој
страни, у интровертној песничкој перспективи, осликано је мноштво
обезличених жена: „Било је дуго, дуго / ништа / па нешто касније ни-
једна / па се појавила једна / осредња па су дошле друге / разне безвезне
/ и онда још једна онако / па онда једна самосвесна што / успоставља кон-
тинуитете / па онда мноштво разних, / свакојакних, по свачијој / мери /
[...]” („Случајне заслуге”). У дијалектици између антонима детермини-
сано/индетерминисано, Грабовац посебно у свету предметности издва-
ја велике женске очи, показујући да се у овим сферама налази како
љубав тако и цели свет: „[...] / и сетио сам се да те нема / и да си једног
јутра које се мени / смрачило нестала / да су твоје велике зелене очи, /
управљене према мени / и да милују моју кожу / [...]” („Друга реч”).

У песничком ткиву спроводи се поступак преласка са тела-тела на
тело песме. И сама песма појединачно, али и збирка у целини функци-
онишу као органска форма. Песмин скелет, „мишиће”, кожу и остале
органе чине речи. То тело налази се у процесу плеса што нас наводи на
тврдњу да су певање и са њим скопчано мишљење и те како динамички
процес: „Обично реч плесачица кружи / унаоколо и чује се како зуји / и
њена садржина полако почне / да улази у призор са / његове леве стране
и започиње / своју игру слова значења слика / праслика музике мењају-
ћи / правећи све једноставније а / сложеније облике обресе / фигуре
њених дубина висина / исцртавајући нетелесном / синтаксом / уздизања

и падова / комешање / мрвица – / остатака душе ///” („Плес речи”). Написана, песма живи независно од аутора, на шта нас упућује Бартова идеја о „смрти аутора”. Оно што Грабовчев поетички поступак издваја из стандардног процеса „отуђења” песме од аутора (јер се и сам аутор временом мења, па и поглед на сопствену поезију) јесте описивање процеса стварања, својеврсни антропопоезис. Тај процес остаје неухватљив и после настанка песме, односно, он се преноси на наредно стварање – дакле, живи и после „смрти аутора”. О том отпору свођења поетског на коначно и непроменљиво, сведочи и сам лирски субјекат у другом делу ове песме-диптиха: „Уместо тела склоп сила немогућих / Покрета отпора гравитацији, инерцији / И пркоса равнотежи био је на делу / вишедимензионални простор захваћен том / Енергијом осећањима облицима / Покрета и њиховим невероватним / Комбинацијама се завртео и заиграо / сасвим другачије нестајући заувек / [...]”. Стварање је у снажној вези са еротским, тако да се објект жеље, а то су и жена и песма и прелазни облик „песма-плесачица” нужно трансформише из песме у песму из циклуса у циклус. Оквире овим изразито динамичним метаморфозама дају аутопоетички и метапоетички искази унутар света *Дубоке џишине*.

Посебно доминантан слој у збирци чине песнички ауто- и метапоетички искази. Њихов диверзитет креће се од зачињања живота песме, начина исецања слике стварности и његовог уклапања у свет песме, преко флуидности песме и певања које се додирује у извесним моментима са аутоматским писањем, и иде до разматрања фактора повећавања ентропије песме, односно „загађења” песме сувишним речима и темама. Крхкост песме сагледавамо кроз њено „треперење” и проблематичност „рађања”: „[...] / простор затрепери / као ова песма / али песма се / не оствари увек / [...]” („Све је другачије”). Семиосфера у којој настаје песма је више налик на непостојани мехур него на испуњену, тешку куглу. Изградња такве сфере одговара умешности осликавања песничке интиме. Емотивно трење које настаје између лирског субјекта и спољног света најбоље осликава проблем претварања слике стварности у песничку слику: „Како буквално исећи неку слику / стварности и уклопити је у ту / песму ево на пример овакву / на улици лежи батрга се у / крви човек борећи се за своју / душу (и нико му не прискаче) / [...]” („Мртва стрвина”). На снази, у овом конкретном случају, добија сликање немоћи песничког „ја” пред емотивно отупелом, неемпатичном, отуђеном масом људи.

„Рањивост” песме и свест о потреби исцрпног рада на сопственој поетици, лирски субјекат врло експлицитно показује: „Како неке ствари теме мотиви / да уђу у песму а да је не / оскрнавe како трава да пробије / кроз песму речи тему а да / не буде заливена киселом кишом / начета загађеном земљом како / свеж и опојни ваздух да проструји / а да не опогани њу / самоу смогом издувним гасовима / и другим небеским и

земаљским / зрачењима [...] / [...]” („Мртва стрвина”). Вишак речи исказан је нобјектима, са-датостима које у модусу не-супротстављајуће презентности лебде. Овде су нобјекти редувантне речи које „контаминирају” биће песме. Песма се клеће до своје суштине: материјала може бити много, а вештина је у длету – селекцији, сецирању и одбацивању.

Лирски субјекат се, осим са некњижевним светом упитне етичности и тешкоћама које прате стварање, носи и са аксиолошки проблематичним књижевнокритичарским судовима: „[...] / мада је нов / он ти неће донети ништа / као и овај ’новији’ приступ / снижавања поједностављивања / свођења / песничког језика да би / професорка критика / др-ића и кољеновића / нешто запазила / [...]” („Мртва стрвина”). Поезија није кабинетска, ларпурлартистичка творевина. Она настаје из неочекиваног, дубоког, промишљеног: „[...] / вратити на њиву међу говеда / онда отићи до риба / и крокодила и / са мехуром потонути / кроз растреситу земљу / и воду до / глиба / глине и / тамо пронаћи / дашак / песме !!!” („Резервни положај”). Овакав поетички кредо видимо и у песми „Земљотрес”, где лирски субјекат сведочи о мучнини стварања, избегавању помодних трендова савремене српске поезије и потреби да се у себе зарони и извуче поетичка есенција која плени искреношћу и значењем, а не слепом потребом за оригиналношћу, триковима и звучањем. Песник је, што можемо да видимо и у завршној песми „Дубоко у себи”, дијагностичар сопствених унутрашњих потреса који могу у секунди, попут ефекта лептира, да промене потпуно песничку визуру стварности, а самим тим и да пресудно предодреде даљи поетички развој сопства-које-пише.

Да резимирамо: поезија Симона Грабовца у збирци *Дубока њиштина*, ма колико била склона парадоксима, описима губљења у језику и имагинарним просторима, те онтолошкој релативности у сваком смислу, у себи садржи доминантну потребу за систематизовањем досадашњих животних искустава: како оних свакодневних, реалних тако и оних фиктивних, поетичких. Реализација таквих хтења из младалачке турбулентности, узбурканости води ка мудрости и смирености, ка менталној бонаци – песничкој атараксији.

Др Владимир Б. ПЕРИЋ

научни сарадник

Музичка школа „др Милоје Милојевић”, Крагујевац

професор српског језика и књижевности

vladimirperic99@gmail.com

ИСЕЧАК ВОДЕ

Драгица Ужарева, *Канџајџе за ѓлас и оловку*, Културни центар Новог Сада, Нови Сад 2020

Нове, *Канџајџе за ѓлас и оловку* Драгице Ужареве чине збирку песама инверзивне, полисемичне и интертекстуалне природе, подељене у десет целина. Иако тематски прецизно одвојене, песме у збирци комуницирају тихом мелодијом воде. Овај елемент није непознат песникињи, напротив, може се рећи да су њени стихови углавном инспирисани и усмерени ка води још од прве збирке која носи назив *Знам да сам вода* (1996), док је *Канџајџама* непосредно претходио *Рукојис ѓаласа* (2015). У међувремену, њеним стиховима пливао је *Брод без кайејана* (српско-италијанско издање у избору и препеву Ружице Леонтић 2015. године), а лутања славног античког морепловца постала су метафора за море речи, у збирци под називом *Одисеј код Лексикоѓрафа* (2002).

Од претходне збирке песама Драгице Ужареве прошло је пет година. Доста је воде и времена протекло у том периоду. Песникиња их, међутим, у овој збирци не види као процес или целину, њене песме су импресија над временом које не пролази већ стоји, стварајући слику злурадог бесмисла опеваног стихом. Фрагментарно дата, слика воде спаја делове у целину. Истовремено, управо она показује непремостиву препреку између сопства и хтења. Као што су симболи, метафоре, асоцијације и мотиви у збирци супротног значења од оног којим их обележава традиција, тако је вода расута, тачније (случајно) просута над стиховима. Утисак је да и сама песникиња њеног присуства није свесна. Вода је зато *ѓонорница* или *ѓоѓој*, она је сакривена у *сузама*, *зноју*, *мокраћи*, *крви*, *Дунаву* и *ѓлодовој водици*. *Уѓрљана* је *ѓеском*, она *ѓкрочи ноћ ѓесмом*, излива се из *ђупова* које је *небо разбило*, вода се у *Канџајџама* огледа у чаши коју *конобар ѓланца*, у *ферменѓацији* која ће постати *кај вина* или *две-ѓри кайи смисла* / *ѓек ѓолико да ѓрло* / *скваси сећање*. Или да избаци *ѓрекобројни сѓѓих* који *разводњава ѓесму*. Присуство воде не само да је скривено и фрагментизовано већ она, по канонима Бодлерове поетике, не доноси живот, напротив, вода ће бити у *заборављеном мору*, где су *обале мноѓођудне*, *ѓлиме црне и крви (ми) ѓонесѓаје*. Изузетак су *Кашѓелијане*, где је вода присутна у форми која је од раније блиска уметницима, у питању је плава вода Медитерана која заплјускује обале. Овакве, праве и истинске воде у другим песмама нема. Омниприсуство воде дато је у њеном укидању. На овај начин, створен је својеврстан смиаони минус-поступак, где симболи не замењују већ сакривају мотив.

Недостатак воде у *Канџајџама за ѓлас и оловку* ствара перспективу пораза, губитка и смрти. Лирски субјекат је *жедан* чак и *хладној заѓрљаја* и за водом *ѓраѓа незасѓѓо*. Лексичко присуство кише не прати

семантичку раван. Киша је дата у најави (*ћред кишу*) или је већ наступило време *одмах након кише*. Вода је иза бродских конопаца, у детету *на броду рођеном*, у лубеници, *бокалу*... Управо се у тој води, поринутој, зеленој, податној, која *није кай ћо кай сва већ оћекла у Тарћар* и коју *чекамо да из дубина навре*... назире спас. Кише су овде *звездане* док су *лековиће кайљице с косе сирене слетћеле*. Њихово присуство је назнака спаса која удаљава бодлеровску злу коб и одваја поетику Ужарева од безнађа и пропасти. Иако скривена, само вода може донети спас. Њено отворено и јасно присуство у *Кашћелијанама* је с тога пресудно за целокупну збирку. Зато овај циклус има централно место у њој. Вода се у *Кашћелијанама* преображава тако да и њено присуство у „Рапорту”, „Псу и фонтани”, „Реи”, није исто као у „Прекобројнима”, „Инфекцији”, „Смоквама” или „Гаталинци”. После „Каштелијана”, губи се црна мисао. Укидање бесмисла и ништавила одвија се градацијски. Премда се смисао ни у једном циклусу директно не проналази, он се појављује у читачевој перцепцији, постаје видљив, конкретан и присутан. Смена апстрактног и конкретног, трагања и сагледавања, својства и сопства указује се ако упоредимо називе песама пре и после „Каштелијана”. Док на једној страни претећи стоје „Безглаво кретање”, „Апокалипса друга”, „Слободан пад”, „Вишак јаве”, „Правила немогућег”, „Паника” и „Обдукција сна”, на другој морској обали нижу се „Смедерево”, „Зидари”, „Стабло”, „Пољски клозет”, „Зуб” и „Пас у фонтани”. Идејни свет у првом делу збирке није стваралачки већ деструктиван. Стварност коју стихови стварају и описују у другом делу креће се ка идејној равни с почетка. Што је пророчки најављено песмом „Трг ослобођења”, где *уназад ходају људи / унаћраћа крену ћрамваји / и ћолубови ка назад лећу*.

У *Вишћу јаве* се дефинише природа отуђења кроз дистанцу лирског субјекта од мора, од нужности. Зато се „хук океана” доживљава као „непријатељски звук”.

Циклус „Обдукција сна” ублажава бодлеровску ноту усмеравајући песничко кормило ка српским песницима друге послератне генерације, пре свега, Ивану В. Лалићу и Јовану Христићу. Песма *Вечерњи акћи* усмерена је бројним, Рифатеровом терминологијом речено, неграматичностима (*омамљујућа ћежина дана, бућење у ћредвечерје и рановечерњи румени акћи*) ка Христићевим стиховима, тачније ка хипограму „мудрост вечерња”, померајући осу парадигматског низа с Бодлеровог ништавила ка Христићевом безвременом Средоземљу. „Умор које ме уљљукује” у истој песми је метафора морске пловидбе, која није остварена ни код Христића већ се на њу посредно указује. Као неграматичности, набројане синтагме чине смерницу, тј. лексички еквивалент емотивно-поетске блискости стиха Ужарева и ранијих песника. Лирски субјекат у *Канћа-ћама* у подневу ипак не види светло већ изнуђени сан, од ког покушава да побегне: „нерадо се дајем поподневном сну”. Интертекстуалност поезије

Д. Ужарева чини сплет релација заснованих на сличностима и разликама, где стихови плове од једне до друге обале, комуницирајући час с блиским, час с опречним симболом или његовим знаком. Сам наслов, *Канџајте за љас и оловку*, ствара оправдано очекивање ка *љасу*. Пошто се упозна са стиховима, читалац открива нову поруку: *Канџајте* се нико неће усудити да пева, наслов је неграматичност према Бодлеровом наслову *Цвеће зла*.

Инверзивно својство уочава се и у распореду циклуса: *Поезија љреживљавања и Дарови коцмара* тако стоје наспрот *Друћом љодицићем добу, Медоносним рајницима и Концејџуалним* (песмама). Јасан рез који би делио мисао безнађа од трагања за смислом не треба очекивати. Лирска визија се креће од смрти и пропадања до трачка наде у постојање животне ведрине. „Концептуална уметност у будоару госпође Ужарева“ садржи све премисе емотивних стања стиховног света збирке. У овој песми се симболично дају назнаке завршене невеселе атмосфере и краја депримирајућег стања које господари лирским субјектом у свим песмама. Овде се први пут на почетку песме налази прошло време: *било је џо некада / месџо џиховања* гласе почетни стихови, шаљући *џиховање* и *џохлејну самоћу* у прошло и што је важније, завршено време. Ова песма је истовремено кључ за тумачење збирке. О извесности истинске промене, а не тек завршетка једне етапе, сведочи присуство музике која се у собу *исџоџиха / најџре доселила*. Као траг прошлости, најпре, *суза је љројевала*. Међутим, *за сузама долази смех*, живот се најављује кроз триптих Хијеронимуса Боша, чувеног по сликама небеског плаветнила, који овде ствара имагинарну слику љубавне сцене:

*џлавокоси Самсон
седи на хоклици,
док му Далила злајћну
чејћку кроз смрщене
власи љровлачи.*

Сцена времешног Исуса (*Исус се љриџрема, / седу брагу љлагећи / за селфи*) и заборавне Марије Магдалене (*која је заборавила / заџџо у руци / црну ружу / већ данима држи*) доноси нову песничку истину која не познаје Исусово страдање и у новом времену, најављује рођење, наговештено у претходном циклусу у песми „Порекло“:

*Фејџус си који би се
У базен мајџерице
најрадије насџанио.*

Обрнуто сведочанство о свету који се креће уназад по садашњости, завршава се песмом с андрогиним природом, сагласјем мушког и женског

принципа изједначеног у сукобу с вишом силом, „Ретроградним Меркуром”, метафором бесмисла и тривијалности свакидашњице.

Изразита имагинативност стихова је за песникињу дескриптивне, а за читаоца доживљајне природе, где је лирски субјекат неми посматрач, огуглали целат, гласник, свестан лоших вести које слова на папиру имају, а које није у стању да промени. Стиховни приказ је одраз реалног, тренутног виђења ствари. Ужарева је, и по одабиру мотива и по форми, усмерена ка садашњем времену, које у формалном смислу доминира над императивом (*Пожури!*) и прошлим временом (*чешће сам њевао, било је то...*). Имагинарна стварност траје и пошто се стихови прочитају. Песникиња рачуна на препознатљивост доживљаја који дели са читаоцем. Кошмарну стварност у стиховима можемо с правом узети као критику времена, што је вазда био задатак песника. Слика света је позната читаоцу, и он, не само да је присутан у времену радње већ комуницира с лирским субјектом (*рекох њи синоћ, ошкрили смо, силазиш до хладној лађума*); чак и у стиховима посвећеним другим песницима, ауторка, путем лирског субјекта општи са читаоцем. Песме обично почињу уз small talk и изношење општих истина (*најчуванија је њајна, људска је судбина зајонетика*), и свакодневног искуства (*на аутобус се дуго чекало, шешке су њране од њлодова*), а завршавају се апокалиптичним визијама у *суноврашћу безјлавој крешња, ликованем над сојсџивеном смрћу, њроклињући црне мајове и злу судбину, хулећи на бојове, без наде и излаза јер: Ојојанајено је све*.

Лирски субјекат је, по правилу, у песмама безличан, заточен у нежељеној реалности, нем. Као парадокс његовој немоћи, стих је слободан, чиме се, у формалном смислу, ствара контраст између звука и знака и додатно мистификује питање, али и постојање лирског субјекта. Како савремена поезија (узмимо за пример у збирци присутне или позване песнике) одбацује каноне и традицију и слама оквире, у *Канџајшама за џлас и оловку* Драгица Ужарева формално негира присуство лирског субјекта, дајући предност безличном изразу и погодбеном начину, са ћутљивим историјским презентом, који у начелу не припада поезији. Изузетак чине опет „Каштелијане”. У искреном обраћању песнику, Борису Јовановићу Кастелу, сродној души, *брајћу*, песничко ја открива своје порекло пучине. Овде, у писму, поверава да су *лековиће кайџице с косе сирене слејтеле*. Иако је доведен у везу с морем (*море у кровојоку и мисао / Средоземљем најојљена*), лирски субјекат га упркос очигледном присуству не може докучити. Он отпоздравља *кајџицом црној вина* уместо *сејној њоздрава*. Стање у коме смрт и јесте и није лепа девојка и где не можемо утврдити да ли се живот завршава или тек треба да почне, лирски субјекат мора остати безобличан и безгласан, стиховима речено, *сахрањен*, с питањем, *има ли мене?* У питању је нерођени лирски субјекат, који се тражи и не проналази. Персонализовано, спу-

штено на улице, болнице, пољске клозете, тражење смисла потиснуто је питањем присуства бића и облика који треба да добије, али га не добија до краја књиге. Песник никада не доноси решење, његов је задатак да постави питање.

Канџаиће за љас и оловку део су путовања, песникињина пловидба стиховима, место где се у овом тренутку сусреће с читаоцем у бесконачном процесу певања и писања – исечак из дубине песничког пространства који слика нас и сада. Исечак воде.

Зорица МЛАДЕНОВИЋ
Универзитет у Београду
Филолошки факултет
Докторске студије
zoricab@web.de

ФРАНЦУСКА ШТИТИ МАЛЕ КЊИЖАРЕ

Француска министарка културе Розелин Башло, током једног од затварања земље изазваног пандемијом коронавируса, молила је грађане да не купују књиге са онлајн платформи. У духу те политике, француски парламент је недавно изгласао закон који ограничава тржишну предност великих интернет дистрибутера, као што је Амазон. Нови закон одређује минималну цену за доставу књига, што олакшава пословање малих и независних књижара у борби са великим онлајн платформама, које су доставу наплаћивале симболичним износом од 0,01 евра. Износ минималне цене доставе још није одређен, јер се чека договор са државним регулаторним телима, а закон ступа на снагу следеће године.

Око овог закона постојао је консензус свих партија у парламенту, а влада очекује да ће овај преседан следити и друге европске државе. У првом таласу пандемије, профит малих књижара је пао око 30%, али многи власници тврде да у последњих дванаест месеци имају непрестани раст и да им се читаоци сами враћају, посебно у приградским и руралним областима Француске.

НАГРАДА БУКЕР 2021.

Нобеловац Џон Максвел Куци једном приликом изјавио је како је јужноафричка литература „књижевност у ропству јер деформисано и закржљало друштво производи појединце деформисаног и закржљалог унутрашњег живота”. За роман *Обећање* (*The Promise*) овогодишњег добитника награде Букер, јужноафричког писца Дејмона Галгута, може се рећи да је до грла заробљена у историју Јужне Африке која у свом трајању трује свако „обећање” у бољи исход. Радња романа обухвата историјски распон од краја осамдесетих година и период гашења апартхејда до разочаравајућег мандата председника Џејкоба Зуме из протекле деценије, а фабула се концентрише око четири догађаја – четири сахране чланова породице у четири различита тренутка у историји Јужноафричке Републике.

Овај породични роман историчари пореде са књигама *Повраћак у Брајтсхед* Ивлина Воа и *Ка светионику* Вирџије Вулф, не само по приказу динамике односа унутар једне породице, која је покретач унутрашње драме, и употреби локације као везивном ткиву радње него и по примени модернистичких наративних техника. Галгутов приповедач је „слободно лебдећи”, он је истовремено и близак својим јунацима и дистанциран од њих, те роман оставља утисак као да је компонован у бржем и споријем темпу који се наизменично смењују.

Дејмон Галгут (1963) одрастао је у Преторији, где и данас живи. До сада је објавио девет романа, од којих су *Добри доктор* (*The Good Doctor*, 2003) и *У чудној соби* (*In a Strange Room*, 2010) били у најужој конкуренцији за Букера.

ФРАНЦУСКЕ КЊИЖЕВНЕ НАГРАДЕ У 2021.

Млади романсијер из Сенегала, Моамед Мбугар Сар (1990), први је писац из подсахарске Африке коме је додељен Гонкур, најстарија књижевна награда у Француској. Признање је добио за роман *Најтајније сећање на људе* (*La plus secrète mémoire des hommes*). Јунак романа, млади писац из Сенегала који живи у Паризу, случајно проналази роман из 1938. фиктивног афричког аутора Т. С. Елимана, познатог по надимку „црни Рембо”, који је мистериозно нестао, те јунак креће у истраживање о њему. На крају стиже до закључка да је Елиман био „најтрагичнији и најуспешнији производ колонизације...” Желео је да буде белац, али су му непрестано стављали до знања да не само што он то није него да никада неће ни бити, упркос свом таленту, упркос томе што је у њему било више европског него код многих Европљана. Нећемо рећи ништа ново ако закључимо да је фиктивни писац Елиман доказ да колонизација оставља пустош, смрт и хаос међу колонизованим поданицима, али оно што још више плаши јесте дијаболични успех колонизатора да у њима усади жељу за поистовећивањем са оним што их уништава.

Ова прича је проткана алузијама на живот и судбину Јамбоа Уологема, писца из Малија и добитника награде Ренодо 1968, кога су неколико година касније у чланку објављеном у *Тајмс литерари сајлемуни* оптужили за плагијат. Суочен са хајком која се убрзо пренела и на другу страну Ла Манша, Уологом се добровољно повукао из јавног живота, преминувши 2017. Овогодишњи Гонкур је, по речима Филипа Клодела, члана жирија, „повратак фундаменталним принципима награде” која је била замишљена као указивање на нове гласове у књижевности и промоција младе и аутентичне наративне енергије, а Мбугар Сар је један од њених најмлађих лауреата.

Новчани део награде износи симболичних десет евра, али она са собом носи гаранцију великог тиража и продаје. А награда је већ изазвала реакцију у једном делу књижевне јавности у родном Сенегалу, у којем се покренула клеветничка кампања против писца због приказа хомофобије и мешања религије у политичке односе у Сенегалу.

Супарничка награда Ренодо ове године је додељена плодној белгијској ауторки Амели Нотомб за роман *Прва крв* (*Premier sang*).

Приредио
Предраг ШАПОЊА

ДЕЈАН АЈДАЧИЋ, рођен 1959. у Београду. Дипломирао, магистрирао и докторирао на Филолошком факултету у Београду. Универзитетски професор, пише студије, стручне радове, есеје, поезију, прозу, књижевну критику и преводи с руског, украјинског, бугарског, пољског и италијанског. Важније књиге: *Изабрана дела* (коаутор Иван Срдановић), 1988; *Новак Килибарда. Научник и књижевник*, 2000; *Прилози проучавању фолклора балканских Словена*, 2004; *Коронички украјинско-сербски словник сјолучуваності слів* (коауторка Јулія Білоног), 2005; *Славистичка испраживања*, 2007; *Фуџурославија. Сјудије о словенској научној фаніасіици*, 2008; *Демони і бої у слов'янських літературах. Літературознавчі оляди*, 2011; *Ероїославија: іпреображења Ероса у словенским књижевностіма*, 2013; *Поредбена срјско-украјинска фразеолоіја* (коауторка Лидија Непоп Ајдацић), 2015; *Перунославија. О іаіанским боіовіма у неіаіанска времена*, 2016; *Полонистички мозаик*, 2016; *Слово-Славија: еінолінівістичка и іоредбена фразеолоіја*, 2017; *Србистички мозаик: књижевності*, 2017; *Одблесци словенске фаніасіице*, 2020; *Serenissima словенска: Венеција у књижевності*, 2021. Приредио више књига и зборника.

ЈАНА АЛЕКСИЋ, рођена 1984. у Крагујевцу. Основне и мастер студије завршила је на Филолошком факултету Универзитета у Београду, на студијском програму Српска књижевност и језик са општом књижевношћу. Докторску дисертацију „Милан Кашанин као тумач нове српске књижевности” одбранила је 2016. године на истом факултету. Запослена је на Институту за књижевност и уметност у Београду као научни сарадник. Пише поезију, есеје, студије и књижевну критику. Књиге песама: *Тоіао камен*, 2014; *Уіјање*, 2017; *Аријел Аноним*, 2018; *На средини / іодовіма*, 2020. Студије: *Оіседнуіа ірича – іоеіица романа Горана Пеіровића*, 2013; *Жудња за лейоіом и савршенством – іеуріјска димензіја књижевноуметничкоі сіваралащіва*, 2014; *Културна идеолоіја Милана Кащанина*, 2019; *Књижевна мисао Милана Кащанина*, 2020; *Мейіоеіиності – ірилози іроучавању іесничке самосвесіи*, 2021. Приредила више књига.

АНЂЕЛКО АНУШИЋ, рођен 1953. у Градини код Велике Кладуше, БиХ. Пише поезију, прозу, есеје и књижевну критику. Књиге песама: *Човјек њева на радном мјесџу*, 1980; *Предикајно сџање*, 1987; *Међуџад*, 1989; *Зимзелен и олово*, 1992; *Некрџџени дани*, 1994; *Шџај од џисмена*, 1996; *Крсџ од лега*, 2000; *Лиџурџија за џоражене*, 2003; *Мислиџ у злаџу*, чиниџ у сребру, 2003; *Сребро и џамјан* (избор), 2004; *Ова чаџа*, 2007; *Пахуља / Snowflake*, 2007; *Слава и џоруџа*, 2008; *Чудилиџа – џесме за малу и велику деџу*, 2011; *Еџиџафи за незнане*, 2015; *Жив си, кажеџи*, 2016; *Зимно месџо*, 2017. Књиге прича: *Хрисџ са Дрине*, 1996; *Приче са марџине*, 1997; *Одблесџи*, 1998; *Усџомене из џакла*, 1999; *Прекодринчеџи заџи си о Косову*, 2004; *Пре блеска, а џосле олује*, 2012; *Писмо Пеџуру Кочиђу и јоџ џонекоме*, 2015; *Леџенда о в(ј)еџром вијанима*, 2019. Романи: *Силазак сина у сан*, 2001; *Агресар изџубљених дуџа*, 2006; *Прозор оџворен на висџбабу и кукурек*, 2010; *Гласови са Границе – срџска краџиџка џеџиралоџија I*, 2016; *С Хомером у олуџи – срџска краџиџка џеџиралоџија II–IV*, 2018; *Живоџ из засјеџе*, 2021. Књига публицистичких и новинарских текстова: *Да мрџви и живи буду на броју*, 2002. Књига есеја: *Мркаљев ламенџ*, 2002. Књига мемоарско-дневничких записа: *Заџребачке ефемерџе*, 2003. Монодрама: *Колона*, 2018. Приредио више песничких антологија.

ЈОАН БАБА, рођен 1951. у Селеушу код Алибунара. Песник, новинар, публициста, лексикогаф, историчар књижевности и преводилац, завршио Правни факултет у Новом Саду. Објавио је педесетак књига поезије, историје књижевности и лексикографије, монографија, антологија и више превода са српског на румунски и обратно. Члан је Удружења новинара Војводине, Друштва књижевника Војводине, Савеза писаца Румуније, Друштва подунавских писаца (Румунија) и Друштва новосадских књижевника. Добитник више награда. Књиге песама: *Popas în timp: versuri*, 1984; *Pe șevaletul orizontului*, 1986; *Preludiu imaginar*, 1988; *U gnezu oka / În cuibul ochiului* (двојезично, превео Нику Чобану), 1989; *Oglinda triumfiulară: versuri haiku*, 1990; *Poeme incisive*, 1991; *Năzbătii candide: și alte fantezii între două solstiții*, 1994; *Inscripție pe aer*, 1997; *Mărturisiri confluențe*, интервјуи, 1997; *Cămașa de rigoare*, 1998; *Revers-Avers*, 1999; *Poemele D*, 2002; *Cele mai frumoase poezii*, 2002; *În urechea timpului*, 2003; *Icoană din Balcania*, 2004; *Mostră de artă tradițională*, 2004; *Aproapele dilematic. Mic dicționar de distihuri paroxistice*, 2005; *Stare de țăndări*, 2008; *În urechea timpului / Eavesdropping time* (двојезично, превела на енглески Gabriela Pachia), 2009; *Senzatii cu amprentă*, 2011; *Muzeul dioram*, 2011; *Adevăruri bandajate / Обложене исџине* (двојезично, превели Иво Мунђан, Богданка Петровић и аутор), 2013. Приредио више књига. Живи у Новом Саду.

ВЕСНА БЕРИЋ ЂУКИЋ, рођена 1935. у Београду. Германиста, бави се проблемима историјске граматике немачког језика, контрастивним истраживањима немачког и српског језика, као и проблемима позајмљеница из немачког језика. Основну школу и Класичну гимназију завршила у Београду. Студирала у Лондону (Pittman's College), Београду, Килу, Хајделбергу, Стокхолму (шведски језик) и дипломирала 1961. у Сарајеву на групи Немачки језик и књижевност. На последипломским студијама била је у Килу (старонордијски језик). Докторирала је у Загребу 1973. са тезом „Ред речи у делу Ј. Викрама”. Свој радни век започела је као асистент за предмет Историја немачког језика и пролазиви кроз сва факултетска стекла је и звање редовног професора за исту област. Добила је више награда. Аутор је десетак публикација, шест уџбеника и коаутор у једној граматичкој немачког језика, објавила преко сто стручних и научних радова.

МИРО ВУКСАНОВИЋ, рођен 1944. у Крњој Јели (Горња Морача), Црна Гора. Пише прозу, поезију и есеје. Управник је Библиотеке САНУ (од 2011), главни уредник (од 2008) Издавачког центра Матице српске и академик, а био је управник Библиотеке Матице српске (1988–2014) и потпредседник Матице српске (2004–2008). Објављене књиге: *Клејџа Пека Перкова*, роман, 1977; *Горске очи*, приповетке, 1982; *Немачки језик*, записи о змијама, 1984; *Вучји џираџи*, записи о вуковима, 1987; *Градишћа*, роман, 1989; *Тамооци*, поеме и коментари, 1992; *Морачник*, поеме, 1994; *Далеко било*, мозаички роман у 446 уроковних слика, 1995; *Семољ Ђора*, азбучни роман у 878 прича о ријечима, 2000; *Точило*, каме(р)ни роман у 33 реченице, 2001; *Кућни круж*, роман у концентричном сну, 2003; *Семољ земља*, азбучни роман о 909 планинских назива, 2005; *Поврајак у Раванград*, биографске приповести с прологом и писмом својих ликова, 2007; *Ојвсјуду*, четири различите приповетке с истим намерама, 2008; *Семољ људи*, азбучни роман у 919 прича о надимцима, 2008; *Читиће џаванице*, приповедака 20, 2010; *Клесан камен*, огледи и записи, 2011; *Одабрани романи*, 1–3, 2011; *Бихџоље*, поратна путописна приповест с прологом Владимира Ђоровића и молитвом Иве Андрића, 2013; *Даноноћник*, записи, коментари, изреке, мале приче, песме у прози, есејички, сећања и разни осврти, 2014; *Силазак у реч*, о (српском) језику и (својој) поетици, 2015; *Изабрана дела*, 1–5, 2017–2018; *Даноноћник 2*, 2019; *Бројчаник*, путописни дневници, 2021. Књиге разговора и прича: *Ликови Милана Коњовића*, 1991; *Каже Миро Вуксановић* (прир. М. Јевтић), 2000; *Семољ Мира Вуксановића* (прир. М. Јевтић), 2011; *Насамом с Миланом Коњовићем*, разговори, ликови, осврти, 2018; *Разговор с Немањом*, биографска и аутопоетичка сабирања (прир. Немања Пеић), 2020. Приредио више књига српских писаца.

СЛАВОМИР ГВОЗДЕНОВИЋ, рођен 1953. у Белобрешки, Румунија. Песник, уредник, преводилац, антологичар, универзитетски предавач. Докторирао 2000. на поезији Васка Попе. Члан је Савеза писаца Румуније, Удружења књижевника Српске, Књижевног друштва Косова и Метохије, Друштва књижевника Војводине и почасни члан Удружења књижевника Србије и добитник више значајних награда. Објавио је 40 књига поезије, од чега 5 у Србији и 4 на румунском (превео Лучијан Алексиу) и две на немачком и једну на енглеском. Важније збирке: *Крила и ђомало вайре*, 1975; *Песме ђред зору*, 1977; *Одбрана крила*, 1978; *Лирика*, 1981; *Ведро ојћварање камена*, 1985; *Јуначење речима*, 1986; *Уџбеник о видаревој кући*, 1988; *Повлачење црџе*, 1988; *Бели сунчани круџ*, 1989; *Камен за џлакање*, 1990; *Срџска молиџва у Темишвару*, 1991; *Реч и свеџлосџ*, 1994; *У кући са ојњем и ледом*, 1995; *Рађање џреџка*, 1997; *И.*, 1999; *Црђански у Темишвару*, 2002; *Сџрах у клоџци*, 2003; *Крсџ и крик 1–2*, 2003; *Вечерња џкола*, 2003; *Сџраџина џрича из Клисуре*, 2005; *Александриџске џколе*, 2005; *Одломак о оџисним џридеџима*, 2007; *Колико Косова у мени*, 2007; *Јављање на Нери*, 2010; *Корђача силази на Дунав*, 2013; *Колико Косова у мени*, 2013; *Обрађање Беоџраџу*, 2015; *Госџоде развесели*, 2017; *Грозница Севера*, 2019; *У Темишвару. Тумачење џесме*, 2021. Приредио више антологиџа и зборника. Живи у Темишвару.

ВЛАДИСЛАВА ГОРДИЋ ПЕТКОВИЋ, рођена 1967. у Сремској Митровици. Англиста, бави се књижевном теориџом и историџом, пише студије, есеје, књижевну критику и преводи с енглеског (С. Џоунс, Е. Бити, Е. Барџис, Е. Хеминџвеј, В. Шекспир, В. Ален и др.). Главна је уредница библиотеке Прва књига Матице српске. Објављене књиге: *Синџтакса џиџцине: џоеџика Рејмонда Карџера*, 1995; *Хеминџвеј – џоеџика краџке џриче*, 2000; *Коресџонденџија – џокови и ликови џосџмодерне џрозе*, 2000; *Вирџуелна књижевносџ*, 2004; *Књижевносџ и свакоднеџица*, 2007; *Вирџуелна књижевносџ II*, 2007; *На женском конџиненџу*, 2007; *Формаџирање*, 2009; *Мисџика и механика*, 2010; *Увод у рогне џео-рије* (уџбеник, група аутора), 2011; *Књижевносџ с џраџа века – оџеди и из аџлофоне књижевносџи* (е-књига, коауторка И. Ђурић Пауновић), 2019. Приредила више књига.

СЛАВКО ГОРДИЋ, рођен 1941. у Дабрици код Стоца, БиХ. Пише прозу, књижевну критику и есеџистику. Од 1992. до 2004. је био главни и одговорни уредник *Леџоџиса*, а 2008. до 2012. потпредседник Матице српске. Књиге прозе: *Врховни силник*, 1975; *Друџо лице*, 1998; *Оџиџ*, 2004; *Руб*, 2010; *После руба*, 2020. Књиге есеја, критика и огледа: *У виџику сџиха*, 1978; *Слаџање времена*, 1983; *Примарно и ниџанса*, 1985; *Поезија и окруџје*, 1988; *Образац и чин – оџеди о роману*, 1995; „Певач” *Боџка*

Пејровића, 1998; *Оледи о Вељку Пејровићу*, 2000; *Главни йосао*, 2002; *Профили и сийуације*, 2004; *Размена дарова – оледи и зайиси о савременом срјском йеснищйву*, 2006; *Савременост и наслеђе*, 2006; *Крищичке разледнице*, 2008; *Траїања и сведочења*, 2011; *Оледи о Иви Андрићу*, 2013; *Сродсйва и раздаљине – оледи и дневнички зайиси*, 2014; *Осмайтрачница – књижевне и ойщйе йеме*, 2016; *Међу својима*, 2020. Приредио више књига српских писаца.

ДРАГОМИР ДУЈМОВ, рођен 1963. у Сентешу у Мађарској. Пише поезију, прозу и есеје, преводи с мађарског. Књиге песама: *Сунце се небом бори*, 1992; *Немир боја*, 1997; *Меридијани*, 2000. Романи: *Бели йуйеви*, 2000; *Воз савесйи*, 2005; *Раскриће*, 2006; *Време месечарења*, 2014; *Оледало од зеленој јасйиса*, 2015; *Сабља у језику*, 2016; *Јесејево сйабло*, 2017; *Под небом боје йурйура*, 2018; *Кад на небу зацари ущйай*, 2020. Књиге приповедака: *Зйужвано доба*, 2001; *Превозник йајни*, 2005; *Будимске йриче*, 2007. Књига есеја: *Чувар йещйанској кандила (о Стојану Берберу)*, 2005. Монографије: *Заборављени срјски лисйови у Будимйещйи (1866–1914)*, 2007; *Санйовачки леййойис са дойуном*, 2010; *Храм Свеййой Великомученика Георйија у Будимйещйи (коаутор З. Остојић)*, 2011; *Будимйещйом срјски знамен*, 2012; „Барањски йласник”, 2018. Приредио више књига и антологија.

ЗОРАН КОСТИЋ, рођен 1948. на Цетињу, Црна Гора. Завршио Филолошки факултет у Београду. Пише поезију, прозу, есеје и драме, преводи поезију с руског и пољског. Књиге песама: *Првине*, 1984; *Делйа оца*, 1986; *Соњейи*, 1987; *Ко смо*, 1988; *Задущни рейови*, 1990; *Казан*, 1992; *Ойњени йрозубац (избор)*, 1997; *Кућни йламен (избор и нове)*, 2002; *Вијенац за Трейейову (збирка сонета на српском и руском језику)*, 2003; *Одрасйиљка*, 2006; *Језикрвље*, 2008. Дrame: *Драме*, 2003; *Пућ за Царййраг и друје драме*, 2005; *Звјеридба у сйращуми – драмска сйихија за све узрасйе у Природи*, 2007; *Требјешки љеййойис*, 2011; *Срй (избор)*, 2011; *Сййо једанаесй сйарих и нових йјесама (1972–2012)*, 2013; *Таче йечай*, 2015; *Безанђеље (избор поема)*, 2016; *Изйубине (избор песама)*, 2016; *Пулсквам-йерфекйа*, 2018; *Издаја језика*, 2021.

ЛЕОПОЛД ЛАХОЛА (Прешов, 1918 – Братислава, 1968). Словачки писац, драматург, сценариста, преводилац и филмски и позоришни редитељ. Рођен је у јеврејској породици као Леополд Арје Фридман. Други светски рат је провео у логору и као војник у борби против нациста. Једно време живео у као емигрант Израелу, затим у Западној Немачкој, а у другој половини шездесетих година XX века се вратио у Чехословачку, где је преминуо.

СЛОБОДАН МАНДИЋ, рођен 1947. у Сутјесци код Зрењанина. Пише прозу, књижевну критику и есеје. Књиге приповедака: *За временом киша*, 1977; *Пејтољећка*, 1985; *Колонистии* (документарне приче), 1996; *Ситаница поље* (старе и нове приповетке), 2003. Књига есеја: *Сенћандрејске бацити*, 1999. Романи: *Време очева*, 1988; *Хроника најушћених кућа*, 1994; *Каирос*, 1998; *Некршћени дани*, 2008; *Изубљени едем*, 2011; *Очев нови мандаи*, 2016; *Кружок на злајни појон*, 2018; *Панонски ђалимјесци*, 2019; *Дух ђриче и груја имена*, 2020.

ЈЕЛЕНА МАРИЋЕВИЋ БАЛАЋ, рођена 1988. у Кладову. Филолог србиста, проучава српску књижевност XVII и XVIII века, као и авангардну и неоавангардну књижевност. Пише поезију, прозу, студије, есеје и критику. Објављене студије: *Лејићимација за ситнализам – ђулсирање ситнализма*, 2016; *Трајом бисерних минђуца српске књижевности (ренесансности и барокности српске књижевности)*, 2018. Књига песама: *Без длаке на срцу*, 2020. Приредила више књига.

РАДМИЛО МАРОЈЕВИЋ, рођен 1949. у Моракову код Никшића, Црна Гора. У Београду завршио Филолошки факултет (руски језик и књижевност) 1972. и Факултет политичких наука (међународно-политички смер) 1973. На филолошким наукама магистрирао 1974, а докторирао 1980. године. Филолог-слависта, преводилац, професор-емеритус Паневропског универзитета Апеирон у Бањој Луци. Предавао је на Факултету политичких наука и на Филолошком факултету у Београду, био гостујући предавач на факултетима у Никшићу, Источном Сарајеву, Бањој Луци и Нишу, и био лектор српског језика на Московском универзитету (1988–1991). За академика МСА (Међународне Словенске академије наука и уметности) изабран је 1992. године. Бави се русистиком, србистиком и палеославистиком (историја језика, творба речи, ономастика, компаративно-историјска и конфронтативна лингвистика, старословенски и староруски језик, граматика, теорија превођења). Објављене књиге: *Руски језик за ђолићиколоје. Збирка ђексцова са лексичким коменћаром*, 1976; *Посесивне кайћорије у руском језику (у своме историјском развићку и данас)*, 1983; *Грамаћика руској језика*, 1983; *Русско-сербскохорватски учебниј словарь*, 1985; *Посесивне изведенице у сћароруском језику. Антиројонимски сисћем. Тојонимија. „Слово о ђолку Вјореве”*, 1985; *„Сербские ђесни” Александра Восћокова*, 1987; *Линћисћика и ђоећика ђревођења (међусловенски ђревод)*, 1989; *Ђирилица на раскрћћу векова. Оћледи о српској ећиничкој и кућћурној самосвесћи*, 1991; *Горски вијенац: изворно чийање*, 1999; *Српски језик данас*, 2000; *Сћарославенске сћудје*, 2000; *Русская грамматица: сопоставительная грамматица русског и сербског јазиков с историческими комментариями, I–II*, 2001; *Нови Рајћ за српски језик и ђравойис: линћисћички оћледи из фонолојје и орићира-*

фије, 2001; *Српска ђолиџика о еџносу, језику, књижевном сџандарду и џисму*, 2011; *Полиџолиџивисџика и српски језик*, 2019. Приредио више књиџа.

ЈАДРАНКА МИЛЕНКОВИЋ, рођена 1969. у Пули, Хрватска. Ради у Апелационом суду у Нишу. Основала је Клуб „Прејака реч” 2004. године, коџи окупља младе људе, заинтересоване за књижевност, филозофију и уметност. Пише прозу и поезију. Романи: *Хеџерос*, 2019; *Соба 427*, 2019. Књиџа песама: *Преко колена*, 2020.

МИЛУНИКА МИТРОВИЋ, рођена 1950. у Сечој Реци код Косје-рића. Дипломирала је на Филолошком факултету у Београду (група за југословенску књижевност и српскохрватски језик). Пише поезију, прозу и књижевну критику. Књиџе песама: *Биоџрафија дуџе*, 1996; *Сџарохриџћанкина љубав*, 1997; *Додир џајне*, 1999; *Несавлагано*, 2004; *Пољско цвеће у белом бокалу*, драма о животу и сликарству Лизе Марић Крижанеић, 2004; *Оџџис*, 2007; *Лисџоџагне и груџе*, 2010; *Усџуџниџе*, сентенџе и хаику, 2015; *Зимско џисмо*, 2015; *Да нисам* (изабране и нове песме), 2019; *Привремена уџоџиџиџа*, 2019. Књиџе приповедака: *Зайиси на веџуру*, 2012; *Црџеџи на води – џриџе из деџџиџсџива*, 2021.

ЗОРИЦА МЛАДЕНОВИЋ, рођена 1971. у Петровцу на Млави. Докторандкиња је Филолошког факултета у Београду, група за Општу књижевност и теорију књижевности. Пише кратке приче, научне радове, књижевне и филмске приказе, објављује у периодиџи.

ИВАН НЕГРИШОРАЦ, рођен 1956. у Трстенику. Пише поезију, прозу, драме, студије и књижевну критику. Од 2005. до 2012. године био је главни и одговорни уредник *Леџоџиса Маџиџе српске*, а од априла 2012. је председник Матиџе српске. Редовни је професор на Филозофском факултету у Новом Саду. Књиџе песама: *Трула јабука*, 1981; *Рак љар. Желудаџ*, 1983; *Земљоџис*, 1986; *Абракадабра*, 1990; *Тоџло, хладно*, 1990; *Хоџ*, 1993; *Везници*, 1995; *Прилоџи*, 2002; *Поџајник*, 2007; *Свеџилник*, 2010; *Камена чџениџа*, 2013; *Чџениџа* (избор), 2015; *Маџиџчни млеч*, 2016; *Изложба облака* (избор и нове), 2017; *Оџледала Ока Негремана*, 2019. Роман: *Анђели умиру*, 1998. Дrame: *Фреџи умире*, 1987; *Куџ-куџ*, 1989; *Исџраџа је у џоку, зар не?*, 2000; *Видиџ ли свиџе на небу?*, 2006. Студије и есеџи: *Леџиџмаџиџа за бескуџнике. Српска неоаванџардна џоеџиџџи – џоеџиџџџи и деџџиџиџеџи и разлиџе*, 1996; *Лирска аура Јована Дуџића*, 2009; *Исџраџа џредака – искуџеџа колекџивноџ и индивидуалноџ оџсџанџа*, 2018; *Њеџоџевски џокреџи оџџора*, 2020. Председник је Уређивачког одбора *Српске енциклоџеџиџе*, том I, књ. 1–2, 2010–2011, том II, 2013; том III, књ. 1, 2018.

ДУШАН ПАЈИН, рођен 1942. у Београду. Дипломирао филозофију 1968. на Филозофском факултету у Београду, а докторирао 1978. на Филозофском факултету у Сарајеву. Историчар културе, филозоф, посебно се бави историјом источних култура и њиховим утицајем на Запад, пише монографије, студије и есеје, преводи с енглеског. Објављене књиге: *Друга знања: есеји о индијској медијативној традицији*, 1975; *Исходишта Истиока и Зайага*, 1979; *Филозофија ујаницага*, 1980; *Тантризам и јога*, 1986; *Вредности неопитљиве: сусрети Истиока и Зайага*, 1990; *Океанско осећање*, 1990; *Ошеловање и искуљење*, 1994; *Унутрашња светлости: филозофија индијске уметности*, 1997; *Филозофија уметности Кине и Јапана*, 1998; *Пути змаја: речник таоизма* (коаутор А. Маринковић), 2004; *Лето и узвишено: филозофија уметности и естетика – од ренесансе до романтизма*, 2005; *Сиварање и исјавање: филозофија уметности у антици, хеленизму и средњем веку*, 2006; *Зен: учење, пракса, традиција, савремени ујаницаји*, 2012; *За бољи свет: дела великана културе у 20. веку*, 2013; *Јога – дух и тело: традиција и пракса у 21. веку*, 2014; *За свечовечанску заједницу – Димитрије Мишиновић (1887–1953)*, 2016. Приредио више књига и зборника.

ВЛАДИМИР ПЕРИЋ, рођен 1976. у Шапцу. Докторирао је 2013. године на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу са темом „Аутобиографска, социјална и поетичка маргина дадаизма Драгана Алексића”. Пише поезију, прозу, есеје, студије и књижевну критику. Књига песама: *Елисе*, 2015. Књижевна критика: *Етете I*, 2018. Методика српског језика и књижевности: *Клил – Амбијент и пројекат у настави српског/енглеског језика и књижевности*, 2020. Ради као професор српског језика и књижевности у Музичкој школи „др Милоје Милојевић” у Крагујевцу.

НЕНАД СТАНОЈЕВИЋ, рођен 1982. у Сремској Митровици. Бави се српском књижевношћу XX века, пише огледе, есеје и књижевну критику. Књига есеја и критика: *У оћегалу лићерајуре*, 2017.

МИХАЛ ХАРПАЊ (MICHAL HARPAŇ), рођен 1944. у Кисачу. Бави се проучавањем словачке књижевности, словачко-српских књижевних веза, као и теоријом књижевности, преводи са словачког и на словачки. Објављене књиге: *Између две вајуре*, 1972; *Priestory imaginacie*, 1974; *Kritické komentáre*, 1978; *Poézia a poetika Michala Babinku*, 1980; *Песме Михала Бабинке*, 1985; *Teória literatúry*, 1986, 1994, 2004; *Premeny rozprávania – kritiky*, 1990; *O Paľovi Bohušovi*, 1999; *Zápas o identitu – o slovenskej dolnozemskej literatúre*, 2000; *Texty a kontexty – slovenská literatúra a literatúra dolnozemských Slovákov*, 2004; *Literárne paradigmy*, 2004; *S literárnou vedou a kritikou*, 2005; *Predslový a doslový*, 2009; *Scripta manent*,

О њајњи и њамћењу: избрани „анѡројолошки” есеји, 2012; *The Presence of Transcendence: Essays on Facing the Other through Holiness, History, and Text*, 2013; *Присујносѡ ѡрансценгенције: хеленсѡво, хришћансѡво, философија исѡорије*, 2013; *The University and serbian theology – the historical and educational context of the establishment of the faculty of Orthodox theology in Belgrade (research, documentation, bibliography)*, коаутор А. Раковић, 2014; *Биобиблиоѡрафије исѡраживача на ѡројекѡу Срѡска ѡеолоѡија у двадесетѡм веку*, 2015; *Велики раѡи, видовданска еѡика, ѡамћење – о исѡорији идеја и Сѡомену Жрѡве*, 2015; *Оѡѡор забораву – неколико (ѡ)оѡеда*, 2016; *Светѡсавље и философија живоѡа – скица за акѡуелизацију међурајне расѡраве о идеји светѡсавља*, 2019; *Црква, ѡраво, иденѡиѡеѡи*, 2019; *Философија живоѡа и хеленска аѡонисѡика – о раним радовима Милоѡа Ђурића (коауторка Ђурђина Шијаковић)*, 2021.

Приредио
Бранислав КАРАНОВИЋ

САДРЖАЈ

ЛЕТОПИС МАТИЦЕ СРПСКЕ

Год. 197, књига 508

ПОЕЗИЈА И ПРОЗА

Милован Данојлић, <i>Извештај о времену</i>	5
Ранко Павловић, <i>Духовник</i>	16
Рајко Лукач, <i>Одијело</i>	22
Андрија Радуловић, <i>Звонар</i>	26
Милутин Ж. Павлов, <i>Миле Зумбул</i>	29
Љубиша Ђидић, <i>Зайиси</i>	39
Соња Атанасијевић, <i>Цицела љаву чува</i>	44
Никола Живановић, <i>Трећа смена</i>	52
Томас Розенлехер, <i>Пет њесама</i>	55
Стефан Марковски, <i>Последња ноћ над небеском водом</i>	60
Верољуб Вукашиновић, <i>Бити њесма</i>	223
Борис Лазић, <i>Трај</i>	227
Славица Гароња, <i>Прича о девојци с њорочице фототра- фије</i>	232
Радован Влаховић, <i>Две њриче</i>	243
Драгица Стојановић, <i>Ламенти над браћовим њробом</i>	251
Паљо Бохуш, <i>Човек из свенемира</i>	259
Ђуан Маргарит, <i>Шест њесама</i>	262
Радомир Уљаревић, <i>Наш суџарник љаво</i>	455
Саша Радојчић, <i>Мајстори њевачи</i>	461
Љубица Арсић, <i>Млечни њуџ</i>	464
Милутин Лујо Данојлић, <i>Последњи њоздрав</i>	471
Радомир Андрић, <i>На њиџу самосџознаје</i>	476
Игор Мирковић, <i>Пиџања</i>	480
Исак Башевис Сингер, <i>Библиџека</i>	483
Перо Зубац, <i>Избрисано из сеџања</i>	617
Гојко Челебић, <i>Сџарим учџиџелџма</i>	620

Драгиша Калезић, <i>Качкей</i>	624
Милан Мицић, <i>Чудо у Банайу</i>	631
Бојан Кривокапић, <i>Ана и засјали анђели</i>	639
Евгениј Михајлович Чиргин, <i>Шја ће ми суџра</i>	644
Бурхан Сонмез, <i>Лавиринџ</i>	648
Слободан Мандић, <i>Иђајове зајраге</i>	793
Зоран Костић, <i>Несајласје</i>	802
Славомир Гвозденовић, <i>Аусџроујарска</i>	806
Драгомир Дујмов, <i>Тајни сусреј у Таџмајданском џарку</i> . .	812
Јадранка Миленковић, <i>Калгрма</i>	819
Јоан Баба, <i>Сеђање</i>	825
Леополд Лахола, <i>Појреб Давида Краковера</i>	830

ЕСЕЈИ

Вера Милосављевић, <i>За усџановљење и озваничење срби- сџике</i>	64
Владимир Папић, <i>Тврдиљук и срџски реализми: лик џврги- це између Кир Гераса и Рајке Радаковић</i>	79
Радивоје Микић, <i>Песничко крејтање кроз време</i>	266
Душан Пајин, <i>Осврџ на дело Иве Андрића</i>	283
Марко Паовица, <i>Звук и џризвук релиџиозносџи у џесниџџву Мајџје Беђковића</i>	489
Саша Козић, <i>Дисово сабеседниџџиво са Шојенхауеровом фи- лозофијом</i>	510
Урош Ристановић, <i>Превод Хорацијеве „Кџије о сџихойвор- сџџу” Јована Хаџића</i>	658
Милош Михаиловић, <i>Јеројџеј Рачанин – џрви модерни џуџо- џисац срџске кџијесевносџи?</i>	674
Антонин Вацлавик, <i>Томас Ман и Иван Буџин. Нове џенден- џије евројске џрозе</i>	686
Богољуб Шијаковић, <i>Еџисџенџијална џојоџрафија наге</i> . .	841
Дејан Ајдачић, <i>Прикази еројизма у суџџанском харему у два савремена словенска романа</i>	859

СВЕДОЧАНСТВА

Драгиња Рамадански, <i>Поводом џунолејсџџа једној романа</i> .	90
Меша Селимовић, <i>Писма</i>	98
Александар Тишма, <i>Писма</i>	102
Стеван Тонтић, <i>Пјесник Томас Розенлехер</i>	105
Миро Вуксановић, <i>Беседа о срџској џирилицџи</i>	303

Радивоје Микић, <i>Слутња, ситрашно и усйомена</i> („Носталгија”, <i>Писмо</i> , 1992)	365
Слађана Јаћимовић, <i>Блајоси и бол</i> („Млада жена са виолом”, <i>Писмо</i> 1992)	371
Бојан Марковић, <i>Фрајмени и фаниом лейојие</i> („Фрагмент”, <i>Писмо</i> , 1992)	377
Марко М. Радуловић, <i>Певање и веровање</i> (6. песма „Првог канона”, <i>Четири канона</i> , 1996)	383
ДУШКО ТРИФУНОВИЋ (1933–2006)	
Душко Трифуновић, <i>Пеј йесама</i>	547
Стеван Тонтић, <i>Душко Трифуновић, неумрли дух йоезије</i> .	554
ДОСИТЕЈ ОБРАДОВИЋ (1739–1811)	
Радослав Ераковић, <i>Порйпрей Досийеја Обрадовића у делу Чегомиља Мијайовића „Servia and The Servians”</i>	705
Соња Розентал, <i>Еуфонија векова – йоезија срјској Сокрайи и анйичка йрадиција</i>	716
ЈОВАН ДУЧИЋ (1874–1943)	
Иван Негришорац, <i>Књижевно дело Јована Дучића: енциклопедијска скица</i>	881
Миро Вуксановић, <i>Јован Дучић о срећи и о љубави</i> . .	903
АЛЕКСАНДАР БЛОК (1880–1921)	
Радмило Маројевић, <i>Први йесник руској сребрној века и йоема „Дванаесй” као симбол размеђа ейоха</i> . .	915
МАРСЕЛ ПРУСТ (1871–1922)	
Душан Пајин, <i>Пронађено време</i>	939
РАЗГОВОР	
Љиљана Пешикан Љуштановић, <i>Значења која се йлоге и йлодови којима значимо</i> (разговор водила Јелена Калајџија) .	141

КРИТИКА

Марко Паовица, <i>Пред лицем ишчезлої и надирућеї Београда</i> (Мирко Магарашевић, <i>Београдске бациће</i>)	155
Срђан Орсић, <i>Дух, искуси́ва и вредно́сти сръске култу́ре XVIII и XIX века</i> (Петар Пијановић, <i>Сръска култу́ра у XVIII и XIX веку</i>)	160
Саша Радојчић, <i>Лица лирике</i> (Андрија Радуловић, <i>Генерал и ласћа</i>)	164
Биљана Мичић, <i>О њочецима и њемељима сръске науке о књижевности</i> (Јован Пејчић, <i>Пућеве сръске науке о књижевности</i>)	168
Милан Радоичић, <i>Саосећање, осећање, сећање</i> (Гордана Ђилас, <i>Ойрацићање</i>)	173
Јелена Марићевић Балаћ, <i>Седефни разговори</i> (Гроздана Олујић, <i>Писци о себи</i>)	177
Наташа Гојковић, <i>Људи из(а) екрана</i> (Дон Делило, <i>Тишина</i>)	180
Александра Чебашек, <i>Поезију ће сви чийајти</i> (Малиша Станојевић, <i>Чийање ѡезије</i>)	184
Илија Бакић, <i>О великој ѡајни лићерарне субверзије</i> (Ђорђе Писарев, <i>Сенциментјално васићћање јунака романа</i>)	188
Владимир Перић, <i>Исклијавање из романјичарској ризома</i> (Верољуб Вукашиновић, <i>Тилић</i>)	192
Предраг Петровић, <i>О ѡеснику сѣрасѣи, бола и ѡноса</i> (Јован Делић, <i>Милујин Бојић ѡјесник модерне и вјесник авангарде: о ѡоезији и ѡоејници Милујина Бојића</i>)	407
Нина Стокић, <i>Трулеж лицића или ѡоздрав живоиу</i> (Милисав Савић, <i>Пејео, ѡена, шайај</i>)	412
Ђорђе Деспић, <i>Из дневничко-мемоарске бележнице у ѡејци крај</i> (Беким Сејрановић, <i>Љејци крај</i>)	415
Милица Миленковић, <i>Мий и наслеђе у роману „Људи без ѣробова”</i> Енеса Халиловића (Енес Халиловић, <i>Људи без ѣробова</i>)	418
Валентина Чизмар, <i>Кроз унућрациње вилајетје гуше</i> (Перица Милутин, <i>Силуан</i>)	422
Виолета Митровић, <i>Пекић као spiritus movens, мера и ѡућоказ</i> (Срђан Цветковић, <i>Борислав Пекић: живои бунјовника</i>)	428
Бранко Стојановић, <i>Омамљујуће: усамљеносѣи и обисѣићење слуйњи М. Црњанској</i> (Слободан Владушић, <i>Оама</i>)	559
Милош Ковачевић, <i>Сѣилисѣика ѡоезије Новице Тадића</i> (Соња Миловановић, <i>Тексѣеме као сѣилске доминанѣе у ѡесницију Новице Тадића</i>)	565

Миливој Бајшански, <i>Прејалаштво вредно дивљења</i> (Марија Клеуи – сагледавање контекста. Зборник радова. Ур. Љ. Пешикан Љуштановић, О. Кривошић)	572
Миливој Ненин, <i>Правда и кривда</i> (Горана Раичевић, Ајон и меланхолија, Живој и дело Милоша Црњанској)	578
Растко Лончар, <i>Чекајући јуџиро или смрт</i> (Јелена Ленголд, Муџини наповешијај кише)	584
Марина Аврамовић, <i>Дневник изјанане душе – Ерос или Порнос?</i> (Јовица Аћин, Дневник изјанане душе)	587
Милош Живковић, <i>Снежана и седам љазнина</i> (Светислав Басара, Конјраендорфин)	593
Милица Ђуковић, <i>Периодизација и (ре)концептуализација књижевне љрадиције: „случај” љре(г)романијизма</i> (Татјана Јовићевић, Књижевност изван љамћења: лирска љоезија „Досијејевој доба”)	729
Милан Грововић, <i>Поејска костиреј</i> (Слободан Костић, <i>Изабране љесме</i> , приредио: Драгиша Бојовић)	736
Младен Весковић, <i>Мале исјорије великих љрадејја ејохе</i> (Игор Маројевић, <i>Осјаци свеја</i>)	740
Стеван Јовићевић, <i>Основна мера „свејскостии” срјске књижевностии</i> (Предраг Петровић, <i>Хоризонтии модернистичкој романа</i>)	746
Будимир Алексић, <i>Научно дјело о Њејошу кайијалној значаја</i> (Душко Бабић, <i>Њејошев национализам</i>)	756
Јелена Марићевић Балаћ, <i>Свијак одмора</i> (Олена Планчак Сакач, <i>Између две обале</i>)	760
Сања Перић, <i>Кайричо љесника куљуре</i> (Мирослав Алексић, <i>Арайски кайричо</i>)	763
Душица Шипка, <i>Суфијска визија човековој усјеха</i> (Ахмед Абдулмагид, <i>Химна Мира</i>)	767
Анђелко Анушић, <i>Први роман о „рацији” која бејасе „љокољ”</i> (Радован Ждрале, <i>Црвене реке</i>)	945
Владислава Гордић Петковић, <i>Трасе и љарамејри</i> (Библиотека Прва књига: Вук Вучковић, <i>Кришке сунца / сејови ножева</i> ; Сања Перић, <i>Књижевност и исходиија</i> ; Милош Марков, <i>О сјраху сјрах</i>)	949
Јана Алексић, <i>У љојрази за љјосјасном умејношћу</i> (Владимир Коларић, <i>Хришћансјво и умејност</i>)	953
Ненад Станојевић, <i>Инијелекјуалац у времену ексјерја</i> (Славко Гордић, <i>Међу својима</i>)	957
Јелена Марићевић Балаћ, <i>„Подне” срјске књижењвностии</i> (Светлана Шеатовић, <i>У залеђу Средоземља. Медиијеран у модерној срјској књижевностии; Андрић и Јадран</i>) . .	961

Милунка Митровић, <i>Ноћ у коју залази светлост</i> (Радосав Стојановић, <i>Међуштим</i>)	967
Владимир Перић, <i>Ка айтараксији</i> (Симон Грабовац, <i>Дубока иштина</i>)	970
Зорица Младеновић, <i>Исечак воде</i> (Драгица Ужарева, <i>Канџа-ше за љас и оловку</i>)	975

ИЗ СВЕТА

Предраг Шапоња	196, 432, 597, 771, 980
Бранислав Карановић, <i>Аутори Лейоиса</i> . . .	199, 435, 600, 774, 983

Часопис *Летопис Матице српске* објављује песме, приче, одломке прича или романа, изворне научне радове, есеје, беседе, научну критику и приказе из области књижевних или њима сличних наука. Текстови који су већ објављени или понуђени за објављивање некој другој публикацији не могу бити прихваћени за објављивање у *Летопису*.

Истраживачки текстови у рубрикама ТЕМАТ и ЕСЕЈИ (али и у рубрици СВЕДОЧАНСТВА уколико рад садржи одлике истраживачког приступа) испод наслова морају имати сажетак и кључне речи (увучено и умањено у односу на основни текст – 11 pt), а на крају афилијацију (назив установе у којој је аутор запослен, или је похађа; називи сложених организација треба да одражавају хијерархију њихове структуре, један испод другог; на крају треба навести ауторову електронску адресу). Текст за рубрику КРИТИКА не сме имати мање од 8.000 словних места са размаком.

Ако је текст био изложен на научном или књижевном скупу у виду усменог саопштења, податак о томе (када и где) треба да буде наведен у посебној напомени (фусноти) при дну последње странице текста.

Текстови се објављују на српском језику, екавским или ијекавским наречјем, на ћирилици и на њих се примењује *Правилник српског језика* Митра Пешикана, Јована Јерковића и Мата Пижурице (Матица српска, Нови Сад 2010).

Страна имена аутора у текстовима на српском језику треба да буду транскрибована и исписана ћирилицом, а приликом првог помена могу да буду исписана у загради оригиналним језиком и писмом. Поједине речи и изрази могу бити, из научно-стручних потреба, писани на оригиналном језику и писму.

Текстови се шаљу искључиво електронским путем у Word формату, на адресу: letopis@maticasrpska.org.rs.

Текст треба да садржи следеће елементе:

- име и презиме аутора: у поезији, прози, студијама и чланцима изнад наслова центрирано, у критици испод текста уз десну маргину (у поезији дати и наднаслов, тј. наслов циклуса песама);
- наслов рада: **болд**, центриран.

Формат текста:

- стандардни: A4; маргине 2,54 cm (custom);
- фонт: Times New Roman (ако се користе други, мање познати, фонтови у тексту, послати их као посебан фајл);
- величина слова: основни текст 12 pt;
- размак између редова: 1,5;
- за наглашавање у тексту се користи *иџалик* (не **болд**, не подвучено);
- напомене/фусноте: увучене, у дну стране (footnotes, а не endnotes), искључиво аргументативне, величина слова 10 pt;
- списак литературе се не наводи;
- наслови књижевних или уметничких дела који се помињу у тексту (књиге, драме, филмови, представе, часописи, слике...) пишу се италиком, а појединачни наслови или делови под наводницима (песме, приче, текстови у часописима, зборницима, поглавља у књигама, циклуси итд.);
- цитати у тексту се дају под двоструким знацима навода („...”), а цитат унутар цитата под једноструким знацима навода (‘...’); уколико се цитира преведено дело, у одговарајућој напмени, уз податке о месту и години издања, треба навести и име преводиоца;
- када се фусноте понављају треба их скратити: нав. дело или исто...
- краћи цитати или стихови (2–3 реда) дају се унутар текста, а дужи се издвајају из основног текста (увучени и умањени – 11 pt).

Ако аутор први пут објављује у *Лейбойису*, на крају текста (или у посебном документу) треба да да кратку биобиблиографску белешку о себи, а аутори који су већ објављивали могу да пошаљу допуне. И на крају дати контакт – електронску адресу.

ПРИМЕР

ИМЕ И ПРЕЗИМЕ

НАСЛОВ ТЕКСТА

(...)

Али он сматра да је дошло време да се као део критичке јавности јасно одреди према вредности Дучићеве поезије:

Можемо одмах рећи да нам данас углавном изгледа неоправдан презир којем је Дучић извесно време био изложен: тај презир је био разумљив, књижевноисторијски чак у једном тренутку и нужан, али нам се данас чини ипак да Дучић спада у неколико најбољих песника овога језика.¹

По њему српска поезија још није била спремна за поетички глас једнога Рембоа, Малармеа или Лотреамона, посебно у времену у којем су се „трагови романтизма, ’овешталог и имбецилног’, још вукли по нашим часописима”.²

Поднаслов

Погледамо ли неке песме из циклуса „Шума проклетства” („Реквијем”, „Пробудим се”) из Павловићеве збирке *87 ђесама*, или есеј „Од камена до света” из књиге *Рокови ђоезије*, приметићемо...

(...) он је стиховима из песме „Реквијем”: „Овога пута / умро је неко близу / Реквијем / у сивом парку / под затвореним небом...” хтео да...

(...) као у песми „Пробудим се”:

Пробудим се
Над креветом олуја

Падају зреле вишње
У блато

У чамцу запомажу

¹ Миодраг Павловић, *Есеји о српским ђесницима*, Просвета, Београд 2000, 129.

² Исто, 132.

Рашчупане жене

Вихор
Злурадих ноктију
Дави мртваце

Ускоро
О томе
Ништа се неће знати

(...)

БЕЛЕШКА О АУТОРУ

ИМЕ ПРЕЗИМЕ, рођен 1979. у Новом Саду. Пише поезију, прозу, есеје, студије и књижевну критику, бави се српском драмом XIX века. Књиге песама: *Пролећни дани*, 2003; *Градска љубав*, 2007; *Довиђења*, 2015. Роман: *Мирис Дунава*, 2013. Студије: *Порекло драме*, 2010; *Драма у 19. веку*, 2012; *Спознаја драмског текста*, 2016.

(el.adresa@mail.com)

Редакција *Летописа Матице српске*

ПРЕТПЛАТИТЕ СЕ НА
**ЛЕТОПИС
МАТИЦЕ СРПСКЕ**

*најстарији живи књижевни часопис
у Европи и свету који
у континуитету излази од 1824.*

*Летопис Матице српске излази
12 пута годишње у месечним свескама
– шест свезака чини једну књигу.*

Неопозиво наручујем:

1. 12 бројева (претплата за целу годину) по цени од 2.000 динара.
Трошкови поштарине су урачунати у цену. ☐
2. 6 бројева (претплата за пола године) по цени од 1.000 динара.
Трошкови поштарине су урачунати у цену. ☐
3. Претплата за иностранство за целу годину (добићете 12 свезака
Летописа Матице српске) по цени од 100 €. Трошкови поштарине
урачунати су у цену. ☐

Име и презиме, назив установе или предузећа

Адреса: _____

Телефон: _____

Претплата се може уплатити на жиро рачун 205-204373-09 (Комерцијална банка), са назнаком „за Летопис“. Оваквом уплатом обезбедићете да, чим нам доставите ову 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 Ђорђо Сладоје. – 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