



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

ЛЕТОПИС МАТИЦЕ СРПСКЕ

Покренут 1824. године

Уредници

Георгије Магарашевић (1824–1830), Јован Хаџић (1830–1831), Павле Стаматовић (1831–1832), Теодор Павловић (1832–1841), Јован Суботић (1842–1847), Сима Филиповић (1848), Јован Суботић (1850–1853), Јаков Игњатовић (1854–1856), Субота Младеновић (1856–1857), Јован Ђорђевић (1858–1859), Антоније Хаџић (1859–1869), Јован Бошковић (1870–1875), Антоније Хаџић (1876–1895), Милан Савић (1896–1911), Тихомир Остојић (1912–1914), Васа Стајић (1921), Каменко Суботић (1922–1923), Марко Малетин (1923–1929), Стеван Ђирић (1929), Светислав Баница (1929), Радивоје Врховац (1930), Тодор Манојловић (1931), Жарко Васиљевић (1932), Никола Милутиновић (1933–1935), Васа Стајић (1936), Никола Милутиновић (1936–1941), Живан Милисавац (1946–1957), Младен Лесковац (1958–1964), Бошко Петровић (1965–1969), Александар Тишма (1969–1973), Димитрије Вученов (1974–1979), Момчило Миланков (1979), Бошко Ивков (1980–1991), Славко Гордић (1992–2004), Иван Негришорац (2005–2012), Слободан Владушић (2013–2016), Ђорђе Деспич (2017–2020), Ђорђо Сладоје (2021–2023)

Уредничтво

СЕЛИМИР РАДУЛОВИЋ
(главни и одговорни уредник)

БОШКО СУВАЉЦИЋ
(уредник научних прилога)

ЗОРАН ЂЕРИЋ, ЈЕЛЕНА МАРИЋЕВИЋ БАЛАЋ, НЕНАД ШАПОЊА

Секретар Уредничтва

СВЕТЛАНА МИЛАШИНОВИЋ

Лектор

ЈЕЛЕНА ЂОРЂЕВИЋ

Коректор

БРАНИСЛАВ КАРАНОВИЋ

Технички уредник
ВУКИЦА ТУЦАКОВ

Корице
АТИЛА КАПИТАЋ

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

Издаје: Матица српска

Компјутерски слог: Владимир Ватић, ГРАФИТ, Петроварадин

Штампа: САЈНОС, Нови Сад

Тираж: 1.000

ЛЕТОПИС МАТИЦЕ СРПСКЕ

Год. 199

Април 2023

Књ. 511, св. 4

САДРЖАЈ

ПОЕЗИЈА И ПРОЗА

Миодраг Раичевић, <i>Чиијајући класике</i>	447
Мићо Цвијетић, <i>Трагање за човеком</i>	451
Милутин Ж. Павлов, <i>Нећу да будем йсац</i>	458
Дарко Даничић, <i>Мале расйраве</i>	467
Татјана Јанковић, <i>Лајано найред</i>	470
Савремена поезија Северне Македоније (Васил Дрвошанов, Лидија Давидовска, Славчо Ковилоски, Санде Стојчевски, Христо Петрески, Катица Ђулавкова, Виолета Танчева-Златева, Вла- димир Мартиновски)	474

ЕСЕЈИ

Василиј Васильевич Розанов, <i>О Досйојевском</i>	483
Елвира Дијана, <i>Елементи руске кулйуре у арайској књижевности XX века</i>	495

СВЕДОЧАНСТВА

Оливер Суботић, <i>Уйицај свейосавске ейике на лик и дело Николе Тесле</i>	502
Игор Борозан, <i>Умейносй и йройаанда: кнез Михаило Обреновић и њејово време</i>	509
Јован Делић, „Сней йокрива све осим сећања”	517
Миодраг Раичевић, <i>У Майици, уз Змаја</i>	527
Марко Паовица, <i>О скейси и сйоицизму сензибилној йесничкој йласа</i>	530

ПОВОДИ

ДРАГОСЛАВ МИХАИЛОВИЋ (1930–2023)

- Иван Негришорац, *Драгослав Михаиловић: маџија џоворној језика и његово записивање* 535

КРИТИКА

- Јелена Марићевић Балаћ, *Велики круџ калокаџаџије* (Горана Раичевић, *Велики круџ: Књижевна џриџаџељсџива Милоџа Црѓанској; Добра леџоџа: Андрићев свеџи*) 554
- Бисерка Кошарац, *Добриџа Ђосић – књижевник и џолиџичар* (Зоран Аврамовић, *Добриџа Ђосић између џолиџике и књижевносџи; Добриџа Ђосић и џолиџика*) 559
- Јована Војводић, *Милан Каџанин: џоход на свеџи* (Милан Кашанин, *Дневник*, приредила Зориџа Хаџић) 562
- Марија Јефтимијевић Михајловић, *Узвиџеносџи као (џесничка) мера сџвари* (Братислав Р. Милановић, *Плава медуза*) 567
- Љиљана Павловић Ђирић, *Јаџа неџрисџиџлих џрекосвеџских џисама* (Небојша Лапчевић, *Филаџелисџи*) 574
- Милутин Ђуричковић, *Повраџак у деџињсџиво* (Зоран Пеневски, Славимир Футро, *Речник бескрајној ограсџања. Сликовница за оне коџи џоново желе да ограсџу*) 578

ИЗ СВЕТА

- Предраг Шапоња 582
- Бранислав Карановић, *Ауџори Леџоџиса* 585
- Упутство за припрему текста за Летопис 595

МИОДРАГ РАИЧЕВИЋ

ЧИТАЈУЋИ КЛАСИКЕ

ПИСМО

По Ивану В. Лалићу

Кад прочиташ ове стихове
насмеши се тек на крају.
Ово је једно
страшно озбиљно писмо.

Као што видиш, не ради се
ни о каквим стиховима.

Данима, месецима, годину већ,
носим га у унутрашњем џепу
капута: мало се и погужвало.

Шта сам ти написао у њему?
О, ништа што би те занимало.

Сећаш ли се оних врата
што су онако језиво шкрипала?

Подмазао сам их.
Више не шкрипе.

ЧИТАЈУЋИ КИНЕСКЕ ПЕСНИКЕ

По Езри Паунду

Ах, нагнут над своје срце, пишем ово!
Ја, који сам је оставио.

Гледао сам како одлази:
раскош њеног лица надметао се
са бресквиним цветом.

Не питам где је сад: чујем да се
преудала,
чак тамо, у сеоце Ч'анг кан.

Кажу, ретко се смеши,
стидљиво црвенећи, оборена
погледа, не излази из сенке.

Добри човече, загрли је,
и не дај јој да плаче, мада,
и када је тужна, и када је
весела, она је једнако лепа.

ЦИТИРАЈУЋИ КОЕНА

* * *

Написао сам песму од речи
које ником ништа не значе,
осим теби, и мени, ипак

*ионекад морам оићићи ѿамо
іде је човек сїранац своме болу*

* * *

Немој ми рећи да ниси знала.
моја љубав била је трошење
оловака црвених и црних.

*Мислим да моћу да њи кажем
їде сам. Пишем за сїарим
кухињским сїолом и слуцам
„Букет ружа за исто толико жена”.*

ЗА ГОДИШЊИЦУ МОЈЕ СМРТИ

*Пагнем ли са небеса, щїа ћеш рећи њага?
Алфред де Мисе*

По В. С. Мервину

На годишњицу моје смрти
доћи ћеш, а пре ће бити
да нећеш, на мој гроб.
Донећеш цвеће
(не сумњам у то, ако дођеш),
заборављајући да сам цвеће
волео само док је неубрано.

Сузе, ах, да... Заплакаћеш, дакако!
Тајансївена је земља суза.
Стајаћеш изнад хумке неко време,
Сећајући се свега – на таквом месту
човек се сећа *свеїа*.
Усправна, тамо, близу *мене*,
а ипак, на безбедној удаљености,
осетићеш да *два смо свеїа различїїа*.
Ах, мила моја, знаш ти то боље од мене –
ништа људе не раздваја као иловача.

Склопићеш корице свога срца,
затим ћеш отићи да попијеш кафу,
(и даље те мучи низак притисак?),
окренута леђима свету мртвих,
загледана у небо које се плâви,
и шири, као утеха,

Да резимирамо:

Сад, кад је све отишло дођавола,
(живот и остале тричарије)
чини ми се да сам те, ипак, волео више
него што смо ми волели једно друго.

Записано у пролеће 2021, у бањи Селтерс

КАО ГАЛЕБОВИ

По причању Божа Копривице

Као што галегови, каже Матвејевић,
кад им дође мрети, слећу на један
од два гребена у Венецији, и тамо
остану док не скончају. Писац не каже
зашто галегови увек бирају исти спруд
за свој вечни починак а не онај други.

Тако је и са песмама: свака песма је
у ствари онај хрид где песник долази
да отпочине.

Добра песма поседује
све што је песнику потребно,
кад му дође мрети.
Земља ту нема шта да тражи!

МИЋО ЦВИЈЕТИЋ
(1946–2023)

ТРАГАЊЕ ЗА ЧОВЕКОМ*

ТРАГАЊЕ ЗА ЧОВЕКОМ

Као са ума сишавши, кренеш усред дана,
Куражан и пркосан, у срцу победиш страх,
Јавно на видело носиш русу главу у торби.
Идеш да се мало на отвореном порадујеш,
Нека из помрчине блесну ведрији тренуци.

Заједно са привиђењима познатим улицама,
Од стана са Мариндвора, све до Башчаршије,
Укорак са спасиоцем или будућим убицом.
Некад би помислио, живиш сарајевску бајку.

По дневном сутону ходиш Титовом улицом,
Где се изгуби оно бајно братство и јединство.
Утуљена и Вечна ватра, пламеном не светли.

У својој слепој заблуди потпуно си превидео,
Свуд по улицама и пролазима су рушевине;
И својим корацима газиш по минском пољу,
Сваког трена може разнети откаченог шетача.

Сретнеш ретке познанике, врле бивше јаране,
Преко ноћи се преобратили у поседеле старце.
Ћутљиви и ћудљиви, свакоме претесно у кожи,
Изгледају привидно живи, а већ одавно мртви.

* Из рукописа *Сарајевски реквијем и групе болаге* (1992–2022).

Чујеш појединости о судбини неких пријатеља;
Једног у самом центру, наводно, покоси снајпер,
У врло сумњиво време, на још сумњивијем месту.
Србина из твојих крајева, разуме се, агрессорски.

Пораженији се назад враћаш у опустели дом,
Светлост која кратко обасја смртоносно зрачи.
Уз бреме нових убоја прелазиш ничији праг,
Уместо у топло гнездо, поново у крило звери.

Ране би се мало зацелиле, душа надом окрепила,
Да си у ризичној мисији, на ратној сцени града,
Чуо макар једну радоснију вест и ведрију причу.
Како би охрабрила црквена звона и глас мујезина.

У злом вакуу није се твој унутрашњи вапај чуо,
У сумраку чаршије залуд си трагао за човеком.

ПРОВЕРАВАЊЕ СТАЊА

Дубоко у рату, на све стране крвава игра,
Још сам непримећен, нема ме јавно нигде,
У списковима живих, ни у књигама мртвих,
Нико не тражи, не спомиње име на улици.

Док сам помишљао да нигде не постојим,
Преноси комшија, да сам данас тражен,
Од званичног лица, неки човек из општине.
Нисам затечен у стану, па је оставио позив,
Да се обавезно сутра код надлежних јавим.

Живех у заблуди, ником нисам на увиду,
Ипак сам на оку, служби важном списку,
Ледну стрепња, зебња од мобилизације!

Са буром страха одазивах се на позив,
Одлазим око подне, сасвим близу стана.
Не морам проћи опасне заседе и бусије,
Већ сам имао таква непријатна искуства.

Преко мостића, у зеленој оази је зграда,
Где су све најважније градске испоставе.
Шетају сиротог од једних до других врата,
Најзад открих за мене надлежну службу.

Строги чиновник мотри на личну карту,
Изусти шкрте речи: *проверавање стања;*
Надлежни ме тражили само да региструју,
Ко тренутно власно борави у нашем стану.

Попусти страх, очекивах опаснији сусрет,
Ослобођен и заблуде, да нисам на списку.

ДНЕВНИК, ЗАПИСИ

Сваки дан исписујеш странице дневника,
Шта тужни сужањ сања, а што му се догађа.
Случај неуспелог бекства из суђеног пакла,
Појачава драмску густину слова и речи,
Печалне отиске у збиру људске несреће.

За сваки случај, понеки редак је у шифрама,
Да се не би открио пуни смисао написаног,
У чемеру љуте невоље шта снујеш и смераш.

Може изненадна контрола, провера станара,
Да стрпљиво прелистава и странице рукописа,
Открива о чему самотник пише и таји у тексту.
Ни вешт графолог не би успео замагљено открити,
Нико осим тебе ни прави смисао речи разумети.

У несабраним часовима задрхти рука писара,
Хемијском оловком не пишу се читкија слова.
Да имаде при руци негдање перо и мастило,
Дуже би преживеле мисли изнуђених часова.

Иако није прилично црном и несрећном добу,
Најбоље би било гушчије перо древног дијака;
Рукопис би био дугорочан, летописни цветак,
Не би се могао избрисати, траг би остао вечан.

На беле листове увек је падала понека суза,
Док си даноноћно исписивао тужне опорукe.
Неутешни писар преживљавао драму страха,
Као да истиче време, готово више не постоји,
Привидно жив, за судње се одавно привикава.

БАЛАДА О СТЕВАНУ

*Бивало је: јави се и мени Хрисѿос,
Кроз ѿламен и ѿкољ, ѿођружен и бос.*

Стеван Тонтић

Кад тужни песник наслути скори одлазак,
Уморан од злосрећних година свога века,
Загрцнуто са светом своди болне рачуне.
Јавно обелодни песму *Кад будем оглазио,*
Дирљиве верске својих каденци и опорукa.
Он се заувек од свеколиког бола опраштао,
Сводио, *чудесни [...] и ѿрозоморни живоји.*

У горко исповедној меморији сећа се свега,
Од свих се загрцнуто и болно опраштао;
У истом певу од злосрећних добротинитеља,
Нарочито од крволока, мучитеља и убица:
Кад будем оглазио, сјејићу се и оних,
Који су у више наврѿта ѿуцали у мене
И реговно ѿромащивали.

У мутном добу нам протицали проклети дани,
У опасним и мрачним зонама рушног Сарајева,
Скривали се у мишје рупе, сумануто од смрти.
У крвавом гротлу нисмо знали један за другог,
Да се, кукавци сињи, печемо на истој ватри.

Да смо се случајно у безумном кругу негде срели,
Како се збивало са сродним угроженим душама,
Не знам шта бисмо утешно један другоме рекли,
Да има неки смисао, буду речи нашег олакшања.

Вероватно бисмо занемели од страве ћутали,
Што и сада чинимо на два удаљена света.
Наше ћутање би јасније и гласније говорило,
Него било које у одори језе изговорене речи.

Више би говорила нема уста, смркнуте очи,
Изглед бледоликих лица, влажених од суза,
Наша изнурена тела, од очаја стегнуте руке,
Спутани оковима безнађа, будуће пропасти.

Мученику Стевану, нигде не би сигуран заклон,
У преком лову откривен је као војни обвезник,
Строга заповест, пушку у руке и на прву линију.
Успе тужни човек некако избећи мобилизацију,
Позивајући се на земаљско и небеско послање.

Али, друга војна заповест није га заобишла,
Уз милосну повластицу, знају о коме се ради,
Да изгубљени поданик присилно копа ровове,
Понизан робовски рад, *земунице у брду Ђлине*.
На брисаном, ужареној линији живота и смрти,
Да, у *брду Ђлине*, извесно, ископа и себи раку.

Како би о Стевановој жртви телалила чаршија,
Листом би у звезде ковала песника и Србина;
Славно је погинуо бранећи свој вољени град,
Од дивљих зликоваца и заклетих душмана.

Славопојке преносили врли књижевни јарани,
Са којим проведе минулих деценија силно време,
Уз песничке заносе, ватру речи и пића, облаке дима,
Бесконачне партије шаха, као да је на живот и смрт.

Посебно с водећим барјактаром књижевне сцене,
Назива га у посвети песме, *браће моја живојџа*;
Који ни прстом није мрднуо да избави пријатеља,
Од робовског понижења и крвавог ратног кулука.
Био близак централној власти, врата му отворена,
Увек могао код врховника приступити на канабе.
Од своје песничке фамилије изневерен је човек.

*

Лудом срећом, заобишле ме Стеванове муке,
Непуна два месеца пре њега избегах из пакла.
Уз све удесно, он дочека и парче љуте зиме,
По јануарском снегу и леду заточеник се спаси,
Поузданим каналима уточиште нађе у туђини.

Готово десетлеће зачамао у немачком егзилу,
У Берлину се мало песнику разведрила небеса.
Пријатељи су рањену душу људски разумели,
Чинили свакојака добра, мелеме на љуте ране.
Ретком братству се за живота Стеван одужио,
Преводилачким уздарјима стихова на српски.

Давних осамдесетих онамо му отворени видици,
Као стипендиста је боравио у Источној Немачкој.
И у подељеној метрополи био на врелима језика,
У сазвежђу славних умова, песника и филозофа.

Богатио душу на часовима са блиским људима,
Уз пену пивских чаше кована трајна пријатељства.
Ни у сновима није профетски могао да наслути,
Да ће сиротоме Берлин бити ратна одступница.

Онда се и наши немачки путеви малко укрестили,
Оним странама водили нас други снови и заноси,
А не бекства од недостојних и тужних живота.

До повратка из предугог, болног немачког егзила,
Верно га чекала Пенелопа у београдском заклону.
Заједно са милом љубом врати се на место удеса,
Дочекан је задахом климе од које је давно утекао.

Више нису песниковој глави биле претња гранате,
Него осетљивој души загушљиве хорске мелодије,
Убојите вербалне ароме, подобне данима ратним.

Након рашчишћених рачуна, чаршијски замршених,
Уследи нови сарајевски реквијем, коначан и заувек.
Поново сеоба, под духовне кровове Српске Атине.

Сретасмо се повремено на песничким послањима,
Путовали у пратњи ћутања, речи у чвор свезаних,
Једино су гласно говориле речи Стеванове песме.
Није се, као ни ја, никад потпуно сабрао у цело.

Настави чемерне баладе, *сарајевски рукојис*,
Сагоре с њима, у сталној борби живота и певања.
У мирној блаженој равници, задуго му не бејаше,
Милосни Господ прерано уцвељеног призва себи.
Песника сломљених крила у земаљском послању,
Нека заслужник на оном свету буде боље среће.
Да га у близини престола дочека нека повластица,
У далеким лукама, сферама бескраја свевидећег.

На земаљској софри светле његове искре речи,
Ни најснажнија кошава неће пламен утулити.
Нека је вечни мир и покој, Стеване, Рабу Божји,
Твојој напаћеној души, тужни човече и песниче!
Палим свећу за твоју душу и душу себе будућега.

МИЛУТИН Ж. ПАВЛОВ

НЕЋУ ДА БУДЕМ ПИСАЦ

Сви њи њесници! Гомила ноћних лојова. Сви се међусобно њојкрадају, њо је њо. Нагахнуће се њрејлиће са лојовџињином. Серванџес њљачка Ајулеја. Алџесџи вара Тимона Ајињанина. Сминџејски њај је у Бонџију. Одакле излази Шекџирова рука? Из Есхиловой џеја.

Виктор Иго

Недеља. Јануарско подне. Злати се сунчано клатно небеског сата. Узаврела белина као у цветалом вишњику кад јој време није.

Панта Блокеј звани Пертла шета усукане бркове, некако шпицаст, сенком наликује на штап украшен шеширом. И шетач, крај његовог шешира, омањи растом, поширок у раменима, зачешљан финим раздељком, носато заковрнут, изнад црне лептир машини и комотног тегет сакоа, Викентије Туткаловић са обавезним наливпером у цеџићу, тик уз ревер. Жарно расправљају о књигама и писању. Застају и гестикулирају рукама као да им недостају праве речи у изговореним гласовима. Мислиш, виђено из жабље, а кадикад узлетеле птичје перспективе, сад ће испарити у облаке, и тако одлепљени од земљине теже ће се претворити у прозирну ваздушну масу за у ветар на Дунаву.

Причају важне варошке протуве да је Пантин прадеда, по матери, Тута Станивук први, у биртији *Код њри врайца*, не зна се баш у длаку, којој је селендри биртија припадала, отпевао:

*Чујеш, чујеш, чујеш, секо, ојрави се лејо.
'Оћу, 'оћу, 'оћу, браца, ал' немам новаца,
'Оћу, 'оћу, 'оћу, брале, куји ми сандале.*

*Да и –, да и –, да идемо да се сликујемо,
И на, и на, и на слике да се рукујемо.*

*Знаш ли, знаш ли, знаш ли, мала, шта си обећала,
Обе –, обе –, обећала, ја ми ниси дала,
Обе –, обе –, обећала срце из негара.*

*Чујеш, чујеш, чујеш, мала, није била шала,
Чујеш, чујеш, чујеш, мала, дошла си варала.*

*Синоћ, синоћ, синоћ мала с великим штајала,
Па се, ја се, ја се мала великом дојала.*

– И ти, Панто, мени уцело, ево, већ не знам по који пут, отпеваваш ту припиту песму твог прадеде Туте. То ти дође, на прилику, као да си јуче пао с тавана наглавачке. Још да ми поменеш твог делиричног писца Џека Лондона, па да се начисто стровалим у алкохолни мутљаг из чијега провиђења је испао *Марџин Идн* – притегне кажипрстом и палцем десне руке Викентије лептир машну.

– Он је, да теби Панта каже, са својих педесет књигословних корица у насловима, чиста *Гвоздена њећа* спрам којечега натруњеног твојим потписом... Знаш ли ти, мој Туткаловићу, колико ја, својеручно, имам расписаних свескурина у трокрилном креденцу летње кухиње...?! Није ми ни на крај памети да то швракање и црно на бело доштампавам. Не пада ми на памети да брукам мајстора у чијој сам шустерској радњи скројио прву женску сандалу. Три пара мојих сандала вреде више од те твоје умољчане сонетне певаније са празноглаво епигним глупостима приповедно шућморастих рапсодија. Нисам ти то некада скресао оком у обрву, али мој ручни шустерај има реноме, важи као летећи ђон за сваку прилику.

– Оохо, још ћемо се и унижавати шустерски протоколарно...?! – издигне леву обрву Викентије Туткаловић. – Ко си ти да као сандалџија пресуђујеш...?!

– Кад ја ђонирам ципелу, ни не осетиш лакоћу с којом штрапацираш. И ти си нашао с тим твојим качкетом у левој руци мени да кажеш, баш мени, да ја траћим време у ишчитавању Џека Лондона, натрћим ти кога да ти не кажем на коме, а све у роду, редоследно.

– Још ћемо се и простаклуком модирати...?! – шмркне Викентије.

– Полако, кажеш ми, како ни пет пара не дајеш за реченице које је потписно разгласила по белом свету та књижевна пијандура. Па више је флаша вискија искапио Хемингвеј за шанковима кафанске Хаване него што си ти књига рашчитао. Слушај, ти троструко

трезан, са тим твојим карираним качкетом, у укрштаним шакама, на дупету, уз све килограме написаних књига, које ни на бувљаку не купују за олаку потпалу, ниси записао ни једну једину паметну реченицу спрам тог пијаног пера. Ниси ни за нокат *Марџина Игна*. Луфтханза, ниси ни морчије јаје од човека, а камоли гушчије перо за писца који дично ландара словима по белини хартије. У твојим стиховима нема ни ветра, нити заветрине, немаш ти мишљење, а певање ти оскудније од лимунaде, сав си немушт као женска мрежаста чарапа, празни летач под облацима, стотине твојих строфа није кадро застати пред једном једином реченицом Џека Лондона илити Волта Витмена. Уредно критички те усложио Ђорђе Чаславић, како се у твојем песничком језику сажимају *материјални њрадови светиа* (*јосведочују ја чулне рецејције*), али *џо није довољно за јесму*. Лепо и отмено човек блицира да твоја глава *јоезију мисли изван јесме*. И да нисам буквалиста, као што јесам, све ми јасно бива са шустерске стране искрено речено.

– И шта сад, хоћеш казати да сам ја стихотворац залуталих празнина?!

– Ја сам шустер и не бих своју умну ципелу да упертлавам твојим стиховима, како рече онај касир Народне банке, ти си шодер песник, безвредан и за течајне полазнике вечерње школе, офуцани чегртач, пракљача. Е, баш зарад и таквих пискарала, нећу да будем писац, а ти буди, чик, ако умеш, пенцета на плиткој ципели, дубоку десну нећу ни помињати.

– Панто, немој тако, ти и ја смо из истофелне вароши, нећемо сад барок и рококо, филозофираш из шустерске позиције, ти као да не знаш како су ми за роман *Зини да џи кажем* доделили пристижну награду *Јавној ѡредузећа ЗЕЈТИН* из ВрбокLINE. Како ти не иде у ту твоју главурду шустерске памети, да сам ја највише дојављивани писац са потернице одбеглих књишких наслова и истодобних потписника на брошираним корицама, тврди повез намерно прекачем, пред тобом као увиђавни књишки мољац.

– Хоћеш казати да те није мимоишла ни *Нинина* награда за превазиђени стил мрачног романа преминуле године, женска апањажа за мушко посрнуће потписане књиге (скраћено *ЖАМППК*)?!

– Откуд знам који ће ме критичарски снајперисти нанишанити плотунски и који ће ме, у тој хитњи, наградни ћорак погодити?! Данас су нишанције, међусобно, трговачки распоређене, ни не сањаш каквих све има бусија у међусобним дошаптавањима *како ће ѡре коме*?! Имамо толико награда и накарада, ваљда и ја имам права да се бројим у међусобном сабирању као и ови антологичари дотрајалих песника у Новом Саду. – Гања Викентије замахнутим качкетом муву с носа. – Изокренула се клима, зунзара усред зиме.

– Ја из перспективе мога шустераја видим само да је, у краткој временској интервалији, више антологичара него песника – одбруси шустер.

– Уосталом, шустеру туђих ципела, ја сам уважени члан, први до почасног, *Дружбе њо месџу ѿворбе* где се читају интимни псалми како *наѿрадно докусуриѿи наѿисано*. Ту не важе правила коме је суђено него како је коме пресуђено с печатом већим од твоје главе.

– Видим ја вас дојучерашње румене петокракане, преко ноћи сте се претворили у еванђелисте. Толико сте масовно замагљени да вам се ни обрве не виде од тамјана. Гледам ја, како да ми лева крштена ципела не превари ни десну некрштену у временском замршају.

*

Не прескачу дани тебе него ти прескачеш ноћи, да би, опет, себе самога, као врабац угнездио у дане. Дани су обојени сатима, а сати кадикад наликују сивилу које очас забели снегом у, тамо неком, удаљеном огледалу. И шта би наша лица без огледала, макар она и водена била, у пролазу? Годишња доба лете са птицама. И очас се нађеш у јату облачних облина да с плаве висине угледаш конач стазе на штофаном зеленилу. И укаже ти се на том концу дугме, бело или црно, свеједно, о чијем раскопчавању и закопчавању си маштао од самог рођења. Сети се само раног детињства и како се дугме на затегнутом концу заврти и одсвира неку благост док рука материна затеже, тај исти конач са дугметом, на платну тек шивене очеве кошуље. Можеш мислити, дугме и конач, кошуља и очевина?! Некима то жмираво дугме личи на пун месец, а некоме се учини да је сунчани златник, и сад, како се коме привиди, важно је да се оно котрља и да се живо креће, на концу, међу прстима, испод крагне, ево, баш твоје кошуље са чијим рукавима се можеш и уцело фотографисати. Снимак је сведок и актер. Додирни га, то је твоје дугме, отпевај му нешто часно и поштено; не лажи, не прећути, немој да те убије покајничка несаница. (*Карирана свеска исѿисана руком шусѿера Паниѿе Блокеја званоѿ Перѿла, варошскоѿ шусѿера који неће да буде ѿисац.*)

*

Пролеће зашло у лето. Дан натопљен млечном белином. Дуд украј куће разгранато широк. У позадини багремова стабла витешки рогата. У ракљама десног багрема црни се плетиво гнезда мудрог гаврана. Нисам сликар и не знам шта бих насликао на белом платну широког штафелаја. На багремовом деблу укована потковица, а централно стабло се кочопери са српом и грабљама

окаченим о закивну главу зарђалог ексера. Гуске се прејеле слатких дудиња и осуто шире крила, ни да сикну од сласти и врућине, да нису гуске, помислио би да су, од обиља светлости, ошамућени анђели. То би, описно, могао бити кућни детаљ, Панте шустера, у варошком предграђу.

*

– Шпартао сам ја Европом од Бакинџемске палате до Кремља, уздужно и попречке, мој Туткаловићу. Слушао сам кад онај сат с торња на Црвеном тргу гонгира поноћ. И, гледао сам акробатске вратоломије циркуског артизма на сатним казаљкама. Видиш, на голо, гумирану сподобу, у поскоку изводи колут удесно, онда се нагло врати колутом левој страни мале казаљке, спрам велике у троскоку, која упира у деветку. Прислонивши се раменом уз велику казаљку, откачи са ње одложени шешир, уредно га накриви и намигне, уз шеретски осмех у позлати Сунца. Са камене калдрме усликан је фотографском апаратуром Сергеја Лаврентијева, позирајући мени лично, *за усјомену и дуго сећање*, јер дотични акробата је обавештен, да сам ја лично важно познати шустер из земље Србије, брале.

– И у чему ти видиш важност тих сподоба?! – нестрпљив је Викентије.

– Полако, Викентије Туткаловићу, немој о’ма срцем на крај света. Тај акробата приказао ми се као Дмитриј Степашин, који генетски потиче од давног аскурђела Јове Степића, пореклом из Шапца и, замисли, наградио ме патикама чијим гуменим ђоновима је неутралисана земљина тежа, али ја се не усуђујем, ни са тако гласовитим патикама, изводити циркуске вратоломије. И, схватио сам, на трен, у пуној наглини, кад ми је дотични представио фотографског и књишког мајстора Сергеја Лаврентијева, да ја, иза Толстоја и Достојевског, у писању не могу бити ни до глежњева *Лолитије* у описанију онога Владимира Набокова, писца чије белине гостинских астала памтим.

– Видиш, имаш ти црту, није да је немаш... – упадне Викентије.

– Него шта... Не шукетам ја у празно... Одела нам могу бити слична, али мере нису, има ту финеса. Није исто бити поп артиљеријског батаљона или црквени адмирал у парадној униформи на пустом острву. Тачно се зна у свакој отменијој вароши ко је коме ватрогасни официр, а шта о лево раме носи ојачар. Лекар те вазда дочекује огрнут белим мантилом, нема докторке без беле сукње. И где си ти видео, рецимо, пекара у црној блузи. Нема електричара без гумених рукавица, као што нема ни кројача без игле и конца, маказе да прескочимо. Сваком занату, уз одело, припада и одре-

ђена мајсторска вештина. Лепо је мени казивао упокојени стихотворац Душко Трифуновић: *Писац је акробатиа сиротињске забаве, љајир и оловка, ља маневриши док ље не сљиљне бесљраљија*. Да, сваки почетак има своју букварску муку са првим насловним словом, а да стигнеш до последњег словног знака, ихахај, уз добру вољу и учитеља, устребаће ти много штошта и којечега, док идеш кроз којекуде, мораш свакакве којештарије прогутати у схватању јези-кословне анатомије свеколиког љонирања.

– Не разумем какве везе ја могу имати са тим твојим Сергејом Лаврентијевим и оним циркузанером Дмитријем Степашином?!

– Приповедам, а ти искуствено удени где ти годи, тај еквилибрист Степашин свескарио је оловком као и ја, али није хтео, ни случајно, да се упише у књижевнике, ни по цену да га лично потпише спадало за усликавање Сергеј Лаврентијев, иначе потоњи мајстор и власник *Радионице љриљоведних заврзлама*, у чијој утроби се уштимава наталожено памћење које нас присећа на минуло доба. Тако је, ваљда, и матори артиста, Дмитриј Степашин, претварао своје белешке у сатне сенке својих унучади.

*

Летња спарина. Подне. Скратиле се варљиве омаме и сенке. Сунчаница збунила Дмитрија Степашина. Преврнуо је старе кофере на тавану. Звирнувши у гавраново гнездо у крошњи јаблана, схватио је да од бележених свезака нема ни трага. Објашњава биму Потемкину, описно, картоном коричену бележницу, уз поми-сао, да је није, којим случајем, загубио у штали на рубу предграђа Николајева. Бик Потемкин безначајно блене у бркове Дмитрија Степашина да он, једноставно, није себи самом будала која брсти туђе свеске. Преврнуо је јастуке и мадрац у спаваћој соби, али бележнице нема, и нема... Као да се сасушила са лањском копривом и испарила. Рашчитава облаке, као што кадикад ти и ја, Викентије, чинимо. Рачуна, можда ће се мислима уловљене прибелешке вратити с првим пљуском уз муње и громове удаљеног Балтика.

– Марусја, ниси ли ти случајно, с мојим прибелешкама потпаљивала цепкана дрва у шпорету, када си ономад кувала слатко од трешања?! – питао је венчану сапутницу Дмитриј Степашин.

– Ју, од толиких новина и блесавих аката, не мислиш, ваљда, да љу са твојим ждралописом тако веселих умотворина потпаљивати ватру. Откад не чепркаш петловски по којекаквим кулама велеварошких сатова, Дмитрушка мој, ти си начисто заблесавио. Ех, ономад сам, у левој фиоци креденца, док сам слагала варјаче са кашикама и виљушкама, скроз на дну, угледала свеску, можда су баш то те твоје жврљоке које тражиш.

*

Фирма је фирма, нема ту много да се приповеда иако знамо да је сваки занат златан. Нема поштењог лопова који ти ту чињеницу неће потврдити. И лажов зна да, чим се испод неке керефеке, потписно именом и презименом искаже, да је неко и нешто. Елем, лево, до рагастова улазних врата *Радионице њријоведних заврзлама*, ландара књига исписана глиненим плочицама. У стакленој тегли, на полици, нечији роман у праху боје куркуме. Порцеланска чаура мака набијена опијумом сонета са белом посветом Офелији, пре него што ће Шекспир књишки призвати Хамлета. У самој радионици су зашиљене писаљке разбацане по мрким хоклицама, тим *сџилусом* се писало, некада давно, пре Гутенберга, рецимо, по дрвету премазаном воском. Мајстор Сергеј Лаврентијев, у једној од три стаклене кутије, чува књигу из древне Кине, исписану на бамбусовим дашчицама. Ту је и књига о шареном коњу који је у нечијим магарећим годинама постао краљ домаћих животиња, од неког непознатог преписивача, доспела је из Рашке, и украшена је ћириличним словним сликама које и ноћу светлуцају и осипају се по памети видовитог читача као златници.

Чим ногом крочиш у ту кутију од занатске радње, загледаш се у јагњећу кожу по којој су исписане бајке тако живе да и тебе самог сањају чаробним словним знацима.

– У овој тегли прозирног стакла чувам књигу у праху – хвали се Сергеј. – Ту су уписане кулинарске вештине, прикупљене у препису мудрих књига, од Александрије до Националне библиотеке далеког Пекинга.

О пертлу Гуливерове ципеле окачено се клима Пинокио на чијем носу се сребрно тегли нит паучине. У дурбину заборављеног гусара господина Стивенсона дремуцка миш, а ту је и крезубо кормило потонуле лађе Робинсона Крусое. Из штофаног шињела Акакија Акакијевича, у ројевима, излећу мољци, које још увек искијава Николај Васиљевич Гогољ. Клепета крилцима лимени бумбар. Ту је, у полумрачном куту радионице, квадратура, опет, лимене табле, коју је за добош, телеграфски, из Гдањска, поруцбено захтевао Гинтер Грас. На дну три усложене реченице, оловно тешке и растегљене, испале из Толстојевог романа *Рај и мир* са белим дугметом беле лекарске кошуље Антона Павловича Чехова, уз коверте изгубљених и никада разаслатих писама Фредерика Шопена. На зиду широко растегљена земљописна карта Русије из XVII века са, у десном углу, уцртаним царем Петром Великим, мапа дубља по ширини и висини од небеског потопа.

И тако, зури у фотографије и рукописне талоге, розликастих фасцикли и фамилијарних албума, мајстор Сергеј Лаврентијев,

очи му се свезале у чвор и никако да их разведе, док Дмитриј Степашин, с бочне стране шири реченице из рукописне бележнице, он који, гле чуда, опет, не жели да буде писац. Мајстор се здао у размрсивању приповедних реченица из којих би могла репато израсти већер књига да зврји као будилник кроз будућа разблудна времена. Поштено ће Сергеј откупити ту бележницу од Дмитрија Степашина и романескно је украсити својим именом и презименом понад наслова. Он тачно зна боју и растегљивост реченичног конца и иглу у чију ушицу ваља конач уденути са уочљиво јасним дугметом које штима уз рупицу приповедне кошуље у читалачком закопчавању и раскопчавању, да прича не буде гола од срамоте пред читаоцима домаћим и туђим.

– Кажем ти, Викентије, мајстору се свезале очи у чвор и никако да их разведе, загледан у бележничку свеску Дмитрија Степашина, док овај гласно распричава, грлом и гестом леве руке у пуном заносу бележника који би испричаним финесама да буде, бар за нијансу, бољи од мајстора чијој се литерарној вештини продајно нуди, мало сутра.

– И сад, чије је ту које дете, ко је коме отац, а ко је чија тетка са ујацима у дуету?! – Пита се Сергеј, мајстор тесно скројених књига чувене *Радионице љриповедних заврзлама*. – Знам, још из оних секундарно минулих времена када сте увежбавали акробатске фазоне, као већ уважени сајција, на казалама црквених сатова, да су то ваши унуци Јегор и Костја у описанију, само... Има ту неких замршаја како јуче баш и није тако било, а опет, јесте у маштовитим лажима вешто изокренуто, знате, лаж уме очас да се претвори у скамењену истину.

О чивилук окачен пар дубоких ципела, и ђонови се отрцали од далеких пешачења. Пертле некако усукане. На излизаним потпетицама кожних ђонова печатни иницијал господина Гуливера. Ту, лево, изнад писаћег стола Сергеја Лаврентијева, штрчи ексер са окаченом фотографијом у боји бајковитог *Јарца живодерца* из Херцеговине уз двоглед Томаса Мана који је радознали писац купио у Њујорку.

Ма у које доба дана да оком зађеш у ову шарену радионицу, угледаћеш црног дрвеног коња до болног сјаја угланцаног личним прстима Бобија Фишера у матирању Бориса Спаског 1972. године, у Рејкјавику. Осмехнуће ти се, успутно, бели лауфер, чувеног српског шаховског велемајстора Светозара Глигорића. И ти шахисти су чамотно загледани у широм отворени прозор *Радионице љриповедних заврзлама*, као да очекују трећег јахача *Ајокалијсе*, који ће са маском на лицу, банути издалека.

У зидној ниши три fino скројене браве кућних врата Ивана Карамазова. На левим собним вратима пише: *Клавирска соба Евџе-*

нија *Оњеина*. Централним вратима кривудају слова: *Лирски узнемири Александра Сергејевича Пушкина посвећени Карађорђу*. Десна врата, крупним словним знацима означавају *Мртве душе* комичног очајника Николаја Васиљевича Гогоља.

Урамљени пакпапир. На пакпапиру су крокирани лавови оловком Јоване Литричин из Башаида. Средњи лав се ту нашао из дивље песме Душана Радовића, некако гриват и страшно наоштрешен, само што не рикне из тиграстог мачора осликаног руком Настасје Писаревне. Леви лав из басне Ивана Крилова намигује шармантно осмехнутом лаву који се ту нашао описно жут и прецртано избачен из књишке странице господина Езопа да чами у *Фујоцком њарку* Ђанкарла Писароа, италијана руског порекла са давно запарложеним српским генима, понетим из Визића. Мајстор чува у фиоци ноћног ормарића кутију шибица коју је Бранислав Нушић алијас Алкибијад правописно уприличио у *Ауџобиографији*. На летећем ћилиму из *Хиљаду и једне ноћи* сањиве су шаре некако хаварисане и никако не могу полетети у небеса да нам врате из далеког Сазвежђа залуталу Шехерезаду. Окачена о плафонску куку дремка полуцрвена Аладинова *Чаробна лампа* која већ изодавна не испуњава жеље, застрашена злом ватром Понтија Пилата, мачем Јулија Цезара и официрском шапком Хермана Геринга.

Мајстор Сергеј Лаврентијев упрегао се као коњ у таљиге бележнице Дмитрија Степашина, широкописно претоварене Јегоровим и Костјиним догоровштинама. И, наравно, то коњско извлачење најжврљаних страница, читаћемо заједно са шустером Пантом Блокејем званим Пертла, његовим унуцима и унуцима, по вршњачком одрастању, Дмитрија Степашина. Ако нам шта и није по вољи, одшетаћемо до *Радионице њријоведних заврзлама*, уз веселу молбу, да нам мајстор Сергеј надомести пропуштено, јер је уз све муке, у огледалу утварних сподоба, пристао да буде уклетити писац или исповедник у име оних који то неће ни у сну да буду, чије сенке не пристају, ни по коју цену, на олаки потпис по трпној белини папира.

Преса притиска усложене табакe маштара и чувеног лажова светског ранга Карла Фридриха Хијеронима Минхаузена, хартија бела као *Млечни њуџ* на ноћном небу. Штрчи руменило обојених корица са фосфорно насловним словима изнад калуца тек скројених ципелица за Пепелугу из бајковите тајне, давно размаштаног дечака, шустера Панте Блокеја званог Пертла, родом из Велике Кикинде, са адресом тесне обућарске радње Дунавског сокака, а у Новом Саду. Мирише лепак уредно шивених страница. Ошамућене опојним мирисом тек слепљених корица, с таванице, плавом бојом офарбане, падају муве.

ДАРКО ДАНИЧИЋ

МАЛЕ РАСПРАВЕ

О ЗАБОРАВУ

Као смрт је:
о забраву можеш размишљати,
објаснити шта је,
али кад стигне, то нећеш знати.
Нема чак ни свога Раја, ни Пакла;
не можеш раздвојити живот од смрти,
а забрав долази сам и не оставља трагове за собом.

Брише догађаје услед чега време се развезује.

О ИСТИНИ

I

Мало по мало,
зрнце по зрнце,
до велике заблуде.

II

Као колекционар поштанских марака
или старих новчића
потуцајући се од искрености до искрености

дођох до неких истина.
Као царски новчићи са нејасним натписом владара
сада не знам чије су
нити из ког времена потичу.

О КРУГУ

Затворена линија истог полупречника.
Једна нада описује један живот,
кад променимо наду, мењамо живот
доведећи апстрактне појмове
у заточеништво идеалних димензија.

О ДУШИ

Или постоји, или не постоји.
Ако постоји део је вечности,
ако не постоји било каква вечност
предуго смо живели.

О АНЂЕЛИМА

Ниски облаци
као спуштен плафон,
скривају од погледа
саобраћајнице
којима анђели
долазе на посао.

Одају их, само понекад,
ружичасти колотрази
на скромној постељи
неба.

О ЈЕЗИКУ

Избацујемо речи из речника
да би говорили брже
од звука, од покрета, од себе самих.

Али кад будемо Бога дозивали,
хоће ли нас разумети?

О ВРЕМЕНУ

Као укосницу носимо часове
да нам се време не распе.
Уместо откуцаја срца
бројимо минуте
мислећи да су наши.

ТАТЈАНА ЈАНКОВИЋ

ЛАГАНО НАПРЕД

ИГРАЧКЕ

Мајка је фрктала сваки пут кад би отац спустио на сто смотуљак са натписом *22. децембар* или *Робна кућа Београд*. Знала је да је унутра играчка. За њу, све што није било корисно било је штетно.

За оца, живот је био мука за коју се треба мучити, а игра радост украдена од живота. Кроз сестрино и моје детињство шверцовао је своје, прескочено.

У робним кућама читаве спратове испуњавале су играчке, непотребне до суза. Најпривлачније су биле оне најскупље, на батерије. Због батерија трошак око њих повећавао се у недоглед. Стајале су на високим полицама, уз лутке са свиленом косом и покретним очним капцима.

На нижим полицама налазиле су се играчке које су нам биле доступне – гумене, са писком. Прсти су се испочетка лепили за њихову сјајну фарбу. Сасвим нове, смрделе су на нову гуму, потом на стару.

Фигуре Дизнијевих јунака биле су радост над радостима: Шврћа, Дамбо, Паја Патак. Отац је куповао оне ситније.

Гумени чекић би писнуо кад се њиме удари.

Бели шнауцер подигнутог репа освртао се као да је управо позван.

* * *

Једном је млађа сестра остала дуго у болници. Отац ме је одвео у Робну кућу да изаберам лутку за њу. Показао ми је две на

највишој полици. Одабрала сам јефтинију. Била сам поносна на себе, донела сам одлуку одраслих.

Када је сестра изашла из болнице, отац нас је одвео у исту робну кућу да она сама изабере играчку. Показала је великог гуменог Ђепета на обућарској столици. Личио је на деду-патуљка. Била је чиста радост гледати га како поткива ципелу, срећан због дрвеног лутка који ће оживети.

Тујак, ѿујак понављала је сестра упирући прстом високо.

По томе где је стајао знала сам да је скуп. Она се уопште није трудила да се понаша одрасло. Стидела сам се уместо ње. Била је бледа, са пегама ситним као на бубамари. Отац се кратко премишљао. Купио га је.

Штрумпф и Штрумпфета су били последњи које је отац спустио на сто. Већ је и сестра била прерасла играчке. Гледала га је у чуду из свог пубертета. Отац их је поређао уз остале, на врх регала. Дуго их је бранио од нас.

* * *

Као и друге ствари које су постале сувишне, гумене играчке смо однели у село. Млечнобели најлонски џак у амбару био је пун њихових радосних очију.

Тражиле смо од бабе да нам скине џак. Изручиле бисмо играчке у траву и разгледале их. Више нисмо умеле да се играмо њима. Стиделе смо се да им позајмљујемо гласове.

Баба је након нашег одласка враћала џак у амбар и псовала нам мајку детињу.

Једном, кад нас дуго није било, истресла је џак у шљивар, међу свиње. Годинама потом, међу опалим шљивама које смо скупљали за ракију, налазиле смо блатњаве играчке.

Радовале смо се чак и кад би то биле само рука, нога или ципелица.

Радовала нас је њихова неуништивост.

GOOD COP

Једно време отац је радио као инспектор за провалне крађе. Кад би се у кући јавио на телефон, одговарао је са да, не и видећемо. О његовом послу сазнавала сам из ТВ-серија о шерифу Меклауда и Прљавом Харију.

Видела сам – није срећа бити инспектор. У станице грубих и праведних сорс доспевао је све сам олош. Једном у десет епизода појавио би се поштен криминалац, човек који се случајно нашао у

животу лопова. Инспектор је имао шесто чуло за такве, изводио их је на пут.

И у очеву станицу једном је доспео добри лопов. Са лицем у шакама испричао је своју несрећу са троје деце и умрлом женом. Инспектор га је саслушао тврдог лица. Затим је проговорио: слушај, пријатељу, опасно си забрљао. Listen to me, pall, you really fucked up. Лопов је спустио руке с лица и, не дижући поглед, изговорио кајем се. That's some bullshit, пресекао га је инспектор и прешао на ствар. Now listen to me. Ићи ћеш у затвор. Одлежаћеш годину. Ако се будеш примерно владао, пустиће те раније. Смисли где ћеш након тога. You gotta go away from here, иначе ће те наћи и вратиће те у игру. Има ли ко да ти чува децу? Мајка, рекао је покајник и поново заплакао на тврдој столици. Инспектор је једно време гледао кроз прозор, gave him a minute to pull himself up. Сада уради оно што мораш. A man's got to do what a man's got to do! И кад изађеш, памет у главу, да те овде више не видим. I'll keep my eye on you!

Отац је обишао доброг лопова у затвору, однео му новине и цигарете. Пратио је његов случај. Након што је пуштен, инспектор га је потражио на старој адреси. Одселио се, рекла је мајка.

* * *

Отац је имао бенефициран радни стаж. Већ у четрдесетим је отишао у пензију. Пиштољ је задржао. Непрестано му је налазио нова скровишта у кући.

Повремено смо сестра и ја, тражећи нешто друго, налазиле шаржер или футролу са пиштољем. Никад и једно и друго. Држао их је одвојено.

С годинама, отац је губио обележја своје професије. Престао је да облачи мантил и носи акт-ташну. Тонуо је у џемпер на копчање. Телефонски позиви су све ређе били за њега.

Једном сам га питала шта је са пиштољем. Продао га је.

He's got himself retired.

БАЛЕРИНА

Осврнула сам се да одмахнем оцу. Стајао је пред отвореном капијом. Махао ми је покретом саобраћајца.

Једном је његово радно место била раскрсница на Славији. Била је то његова прва важност у животу. Они којима је највише желео да се докаже нису знали за Славију. Село је имало једну раскрсницу, рачвање пред задругом. Име Јован Буљ ту није значило

ништа. Да је у белој униформи уместо на Трафалгар скверу отпле-
сао своју кореографију пред сељацима рекли би будала.

Отац није знао да плеше, да игра, да пева. Тело га није слуша-
ло за кретања вођена музиком. Није умео да изрази радост. По-
крети су му били као код првих модела робота. Могао је да издр-
жи напор, имао је несаломиву вољу. Био је тврд, камени праг пред
кућом. Да плеше, знао је једино на раскрсници. Правио је корак
уназад као у фокстроту, са дугим елегантним окретом на пети.

Једном је преко Славије наишао неки човек из села и видео
га. Очеве руке су клонуле.

* * *

Касније у животу отац се бавио разним пословима. Једва да
је било плеса у томе. Постао је незграпан. Ипак, кад ме испраћа
из дворишта, тело му се усправи, руке меко крену кроз ваздух.

Недавно сам гледала снимак деведесетогодишње балерине у
старачком дому. Боловала је од Алцхајмера. Кад су јој пустили
музику из Лабудовог језера, отплесала је читаву кореографију не
уоставши са столице.

Лаїано нај̄ред, крени. Иди, иди. Срећан њӯи.

САВРЕМЕНА ПОЕЗИЈА СЕВЕРНЕ МАКЕДОНИЈЕ

ВАСИЛ ДРВОШАНОВ

СЕЛИЦА

У врт ми слете птица.
Свакодневно од Ђурђевдана до Митровдана
слушао сам њен умиљати пој,
и срце ми се топило од радости.

Кад сам се спремао да ухватим птицу
и сместим је у кавез,
баш тада птица одлете
и више се никад не врати.

Препев и превод
Нага Деловска

ЛИДИЈА ДАВИДОВСКА

О ДОБРОТИ

Потребна је апсолутна тишина
да се пише о ДОБРОТИ.
Морате пустити све мрачне гласове кроз воду
да капљу и теку по браздама неурона
и тако неудојостојени созерцања
утоњу у свој
једнолични
тон.

Тако звучно чисти (бар на тренутак)
добићете глас, стићи ће добар абер,
можда кроз фуге димњака,
завучаће топло и светло
(свака сличност са Бахом је случајна).
Рука ће то чути и покушати да га ухвати,
направиће дубоки рез у сивилу
и записаће тај бели глас,
тај спасоносни звук који опстаје око црних рупа горе,
после сваког цепања атома, после човековог дубоког ПАДА,
после Чернобила и мрачног аустријског подрума,
инцест – дома.

Тај звучни зарез у дебелом мртвом ткању миленијума
је добра Реч, наш једини земаљски син-спаситељ.

СЛАВЧО КОВИЛОСКИ

ПРОРОЧАНСТВО

На асфалту
Ове сиве и тмурне ноћи
Пада киша.

Моја кућа је празна.
Прозори су отворени,
И завесе су подигнуте.

Бљескови муња
Који цепају небо
Праве чудне фигуре
Из сенке пијаних флаша
Од разних алкохола
Које су на столу у дневној соби.

На асфалту
У овој сивој и тмурној ноћи
Пада киша.

Плашим се бакиних пророчанстава.
Рекла је: ова земља је жедна воде...
И крви.

САНДЕ СТОЈЧЕВСКИ

ПОЛУГА

Од свирепих остатака, од ветра
и ведрине, од првог пупољка,
вејавице, прве чисте разрешнице,
сунцокретово, сунчево, сањиво око,

околност коју полуга чека.
Нек се гомилају дроњаве
крпе, хладноће, јасноће,
пуноће, обећана карика

о којој се може окачити
с њом, без ње, њој
насупротив, затрављена козја стаза,

свечаност ратоборних суседа,
звезде, две, три,
чопор који је слуша.

Препев
Рисшо Василевски

ХРИСТО ПЕТРЕСКИ

ПРОПУШТЕНО

Чему жал за пропуштеним, заборављеним
Буди сигуран да ти се неће никад вратити
Као риба која се откинула с удице
Као јабука што је сама пала с гране
Јер се неучињено, маштано, тек слућено
Никад не понављају у првобитном облику
Нити ће икада стићи до коначног лика
То је само самозаваравање врховног творца
Ослоњеног лактовима о рам прозора
Што не отвара уста због унутрашњег крика

Не зови назад изгубљено
Што се није догодило и поновило
Што нема разлога да се деси
Не, немој сањати и буди уверен
Да ће иста водена змија
Поново прогутати исту рибу
Која се за трен преселила у царство животиња
Да би надмудрила агресивне и самољубиве
Те вечне заточенике непоновљивости тренутка
Бездушне луталице на стрмим и тамним странама вида!

Превод
Рисџо Василевски

КАТИЦА ЂУЛАВКОВА

ИСПОВЕСТ

„Ако се не рачуна сан
не знам шта је исповедање
ни шта – исповедник.

Нешто ме тера
да измишљам
да увеличавам
да прећуткујем
да додајем
да размештам
да мењам

а, копка ме копито умирања
и не кријем да ми се разливају
и сада, осећаји
те на лево, те на десно, ван лежишта
као добро изгњечено тесто
као промућкано шампањско

Сву ноћ чекам да ми се јави
глас Божји, између редова
да не сметнем с ума сан
пре него га запамтим

Сећање ми кипти, препуњено
вулкан му није раван
ватрена стихија стиже

– царство дајем за добру песму –

и од утехе одустајем
све док ми суфлира
стих за стихом, стихове

Онај Онамо с оне стране
из свевишњега врта.”

Превод
Душко Новаковић

БИОЛЕТА ТАНЧЕВА-ЗЛАТЕВА

ПЛОЧА

Плоча је свет
Велика шарена лонгплејка
од оних што се већ одавно не снимају
Капиталистички речено
одавно се и не производе
Но ја сам из прошлог века
Мени свет још увек личи
на лепу округлу глатку плочу
бљештаве површине

Свако место у њему је песма
што можемо безброј пута да је враћамо
да је преоткривамо
да је преслушавамо
усхићујући јој се
Да упијемо и најмало таласање
у гласу извођача
који постоји у неком месту ван времена

Плоча је овај наш дрхтави свет
са безбројним таласањима
А ми смо одавно избацили старе грамофоне
и сада нема на чему да је слушамо

Препев
Гордана Јовић-Свијојковска

ВЛАДИМИР МАРТИНОВСКИ

МРТВА ПРИРОДА СА ДВА КОФЕРА

Надувена као тикве
пре пуцања два кофера
чекају насред ходника

За много одеће
књига и дрангулија
није било места

(Враћамо их
у ормаре
иза излога)

У све њих као у трену
уселио се неки нем
неизрецив осећај:

можда туга свих оних
за које није било места
у Нојевом великом коферу.

Превод ауторов

ВАСИЛИЈ ВАСИЉЕВИЧ РОЗАНОВ

О ДОСТОЈЕВСКОМ*

Сада, када са бројевима *Ниве* целокупна дела Достојевског буду разнесена по најудаљенијим и најскровитијим крајевима Русије, њихов утицај на интелектуални и морални развој нашег друштва добиће, коначно, оне размере које оно завређује по својим унутрашњим квалитетима, без било каквих спољашњих ограничавајућих околности. Маса слушалаца какву мислилац или уметник може само пожелети, окупљена је невидљиво, неосетно: шта ће јој *он* рећи – то је сада једино питање. Нехотице се јавља збуњеност при помисли: шта би било *йрикладно* рећи у неколико редова, у кратким минутима који су ми додељени, како бих тој маси људи испричао о овом писцу?

Шта она жели од писца? Због чега, удаљавајући се од животних послова, брига, понекад и обавеза, читалац узима књигу и осамљује се с њом – повлачи се у себе, али из неког разлога у друштву човека, одавно умрлог и далеког, којег он не познаје и коме пак у тим тренуцима осамљености даје предност у односу на све оне које познаје? Који је смисао књиге, читања? Зар уживање? Али у директном проматрању, у реалним доживљајима стварности оно увек може бити упечатљивије. Да није лепота? Али зар се човек осамљује због ње? Он се осамљује да би, на тренутак се удаливши од појединости свог живота, од својих немира, стрепњи, могао да их обухвати у целисти, да разуме живот у његовом општем смислу. Шта ће рећи, шта може рећи он *о мени* самоме и о свему што ме тишти и збуњује у животу – то је питање које одређује наш избор кога ћемо позвати да подели са нама самоћу или утиче на

* Чланак је предговор за први том Сабраних дела Достојевског у часопису *Нива*, Санкт-Петербург, 1894. година, стр. V–XXIV, објављен под насловом „Ф. М. Достоевский (Критико-биографический очерк)“.

одабир књиге. „Помози ми да схватим свој живот, расветли, научи” – ово је најозбиљнија мисао којом се читалац може обратити писцу; чак мислимо да је то једина озбиљна мисао на којој се истински може учврстити њихово заједништво. Изван овога, изван пишевог односа према нашим личним немирима, бригама, бојазнима, празан је мисао самог читања, безначајна је појава књиге, лажно је све оно што, у бескрајним размерама, називамо књижевношћу и чему се дивимо или поносимо као народ, али с правом се можемо поносити и дивити само тада када она задовољава одређену потребу.

У индивидуалном је темељ историје, њен главни центар, њен мисао, њен значај: човек је, за разлику од животиње, увек *лице*, које се ни са ким не стапа, које се никада не понавља; он никада није „род”; родовско у њему није суштинско већ је суштинско оно што је непоновљиво, оно чега нема ни у коме другом, што је први пут са њим дошло на земљу и напустиће је онда када и он сам оде са ње „на онај свет”. Нису ли због тога сви покушаји да се у филозофији и историји увиди мисао закона историјског развоја увек били узалудни: па, ти закони, ако и постоје, обухватају оно најбезначајније у историји; за разлику од природе, где, обухватајући родовско, опште – они обухватају суштину. Зар је у Цезару, у Петру, у теби, читаоче, и у мени, који пишем ове редове, главно оно по чему се не разликујемо од свих других људи? Као и код планета: главно, наравно, није њихова различита удаљеност од сунца већ фигура елипсе и закони, у складу са којима се све оне крећу на исти начин дуж те фигуре. У овом се крије тајна неуспеха науке и филозофије да разумеју човека, његов живот, његову историју; тајна њиховог неуспеха да у њој истински поуче, просветле; и, изненађујуће, овде су зрачци истинског знања о себи које човек црпи у областима које немају ничег заједничког са његовим мудровањем – у религији и високој уметности. Оне не познају законе и не траже их; али, не налазећи их, остају ускраћене само за оно безначајно; оне су окренуте ка човековом срцу, увек говоре његовом лицу – најважнијем што је у њему; и, познајући то срце, продирући у његове најскривеније побуде, говоре том лицу са најдубљим знањем које је човек кадар појмити. Ето где је, нама разумљива, кроз историју препозната, страна значаја религије; ето где је тајна зашто се човек тако везује за високу уметност – први је воли у историји, са њом се последњом растаје, обраћа јој се и у тегабним, и у светлим тренуцима свог живота.

Како, међутим, уметник достиже ту моћ учености и у чему је, уопште, значај генија у историји? Ни у чему другом, до у пространости духовног искуства, којим он надмашује друге људе, знајући

то, што је засебно расуто у хиљадама њих, што се понекад скрива у најмрачнијим, неизреченим карактерима; зна, коначно, и много тога што човек још никада није доживео, а што је само у његовом неизмерно богатом унутрашњем животу, већ доживљено, сагледано и оцењено. Може се рећи да, у време док други људи углавном само *постоје*, геније углавном *живи*: то јест, он никада не остаје исти, различита душевна стања се у њему слажу и разлажу, кроз његово срце пролазе створени светови, – и све то без икаквог чврстог, уочљивог односа према стварности. Погледајте велике уметнике, песнике: да ли је њихов живот нарочито испуњен догађајима, да ли њихова опсервација утолико надмашује нашу?

И, ипак, какво се неизмерно мноштво лица, положаја, побуда срца, човековог просветљења и падова његове савести огледа у њиховим делима? Како је скучено њихово стварно животно поље, у поређењу са пољем неког другог живота, где су они све то већ видели, све разумели и, разумевши, на основу једне заједничке црте прозреју карактер и судбину стварних појава стварности која их окружује. Велики песник или уметник, увек је, истовремено, и пророк: и то је зато што је он већ видео много тога, што за друге људе остаје на нивоу могућег, што је за њих само будућа, вероватна чињеница. Из тог разлога, колико има немира на њиховим лицима, када тако мало разлога за ове бриге има у стварности; много је више замишљености у односу на друге људе, иако за то нема разлога; и још је више изненађујућа општа чињеница: сметеност у практичном животу, расејана незаинтересованост према њему. На шта је, дакле, на шта, непрекидно, усмерена ова пажња? Али ако је све што смо рекли заиста тако, како онда да не тражимо наравоученије од оног ко нас толико надмашује својим искуством и, самим тим, плодом тог искуства – мудрошћу?

Каква је мудрост у делима која сада читалац има пред собом? У чему је духовно искуство њиховог творца? На шта је у основи била усмерена његова пажња?

II

У духовном развоју сваког човека, можда сваког народа и целог човечанства, можемо разликовати три фазе. Не искусе сви те фазе; развој можда неће бити завршен код појединца, код народа или чак код целе њихове групе која својим животом чини опсежан циклус историје. Али увек када је тај развој потпун, он протиче у три фазе: непосредна првобитна јасноћа, пад, поновно рађање. Постоје читаве историјске епохе које изражавају само један од ових момената; тако, живот неких људи који су нама необични, које не

можемо да схватимо, представља потврду и развој сличног појединачног момента. У оба случаја, међутим, то је суштина само једног дела целокупног процеса, чија се хомогеност објашњава постојањем потпуне супротности између повезаних делова. Све што, рађајући се, долази до природног краја и истовремено је обдарено вишом свешћу, не може избећи ниједан од тих тренутака.

Ако, међутим, погледамо њихов међусобни однос, видећемо да у посматраној стварности средишњи тренутак прекомерно преовладава над преостала два. У историји пад, злочин, грех су централна појава. [Говоримо централна у смислу тих напора, према степену пажње, коју захтева грех, злочин, изазивајући на борбу са собом религију, законодавство, поезију. Али не треба заборавити, међутим, да они представљају одступање од норме, и да у животу норма природно превладава над својим изузетком, *не ђобуђујући ђак наџу ђажњу на себе*, не изазивајући страх, изненађење, сажаљење – и зато, као да њен значај остаје у сенци порока. Било који светски познат пример, преузет макар из поезије, најбоље ће појаснити нашу мисао: Грехтен (у „Фаусту”) је само једном згрешила, дуго година је била безгрешна и за људе око ње те *дује* године су биле заборављене, неупамћене: *они* памте, и у *нама* изазива жалост и наводи на размишљање, само дан њеног пада. У њеној судбини је он централни, али није централни у временским оквирима, не потискује низ других животних чињеница.] У тој појави се немоћно боре појединци, народи; о њој учи и против ње се бори религија; њена сенка додирује, најзад, и високу уметност. И, међутим, значење тог момента је само релативно: злочиначко, грешно је преступно према нечему што му је раније претходило и било боље од њега; то је пад, из којег је потребно уздићи се до нечега, поново се родити. Овим својим значењем, окренутим према прошлости и садашњости, он указује и на два друга момента чији, међутим, само зрачак, крајичак бљеска видимо у текућој стварности и историји; и зато њихов живописни израз, пуно остварење, човек преноси ван граница свог бивствовања на земљи – у подземно постојање и загробни живот. Мисао о бесмртности своје душе тако тешку, тако недокучиву, човек не само што поима, већ она постаје неодвојива од његове свести чим се он удуби у смисао греха и постаје све присутнија када је човек не сагледава само својим мислима, већ и својом природом – када је он дубоко грешан, а његов злочин велики. Нема човека који, ма ко он био, ма колико био пун порицања, сумњи, прекршивши некакав темељни закон свог бића, онда када почини злочин, не би истог тренутка осетио колико су сва његова уверења била узалудна, да је његова веза са земљом прекинута; нема народа који, на заласку свог историјског подухвата –

подухвата озбиљног, не би био прожет истим тим уверењем. Само су у светлим, младалачким тренуцима свога живота, било народи или појединци, подједнако удаљени од ових идеја: рађајући се и умирући у том обрису светлости коју смо већ споменули, они мисле да им је, мешавином те релативне светлости и релативног мрака, ускраћена могућност постојања. Било како било, такав закон – да управо усред најдубљег мрака човек схвата истину свог бића – нуди могућност да он ту истину потврди својом савешћу и животом; суштина греха је таква да претпоставља поновно рађање:

Што је тамнија ноћ, то светлије су звезде,
Што је дубља туга, то ближе је Бог.

У ова два стиха је смисао читаве историје и историја постања хиљада душа.

Проницање у овај закон и то не само умом својим већ и срцем и савешћу, представља посебну сферу духовног искуства Достојевског, у чему му нема равног. Може се рећи да, док су други велики уметници, његови савременици (Гончаров, Тургенев, Островски, гроф Лав Толстој), били заузети описивањем првог момента – то је било величанствено сликање друштва и историје народа у његовој свакодневици, у његовој непосредној јасноћи – сва његова дела су посвећена приказивању другог момента и указивању на то како из њега изаћи. У овој последњој назнаци је објашњење посебног обележја његових романа и повести, који непрестано некуда зову или прете, иако, по свему судећи, они само приказују, осликавају. Завршио је „Дневником писца” – најсубјективнијом формом разговора, како са собом тако и, као у датом случају, обраћања другима; странице овог дневника, у суштини, били су и сви његови романи и приче, са једноличним колоритом који лежи на свима њима, са заједничким језиком, којим говоре сва лица. То се односи на форму његовог стваралаштва; напротив, ако се окренемо ономе што је у њему главно – садржају, ми ћемо и сам „Дневник” и сва остала дела схватити као опширан и разноврстан коментар његовог најсавршенијег дела *Злочин и казна*. У том роману нам је дата слика свих оних услова који, обухватају душу човекову и вуку је ка злочину; видимо сâм злочин; и чим је он почињен, са душом преступника ми ступамо у досад нам непознату атмосферу страха и мрака, у којој нам је тешко дисати готово као и њему самоме. Општи дух романа, неухватљив, неодређен, ипак је много упечатљивији од свих појединачних задивљујућих сцена у роману: како – то је ауторова тајна; а он нам приноси и даје да осетимо злочин свим унутрашњим влакнима нашег бића; ми сами, уосталом, ништа

нисмо урадили и, ипак, завршивши читање као да излазимо на ваздух из некаквог тесног гроба, где смо били заточени са живим човеком који је себе у њему сахранио, и са њим удисали отрован ваздух мртвих костију и трулих изнутрица. Колорит овог романа, а затим и његове сцене – целокупан роман у својој неодвојивој целини – нова је и задивљујућа појава у светској књижевности, једна од најдубљих речи до којих је човек могао доћи у својим мислима. Препород нам је овде приказан само из даљине; „његова прича треба да начини нови роман” – никад написан; ми и у другим делима Достојевског имамо исти тај колорит; дишемо истом атмосфером духовног страха и мрака; у њему поигравају зраци заслепљујуће светлости, такође, за нас још увек у потпуности непознате, духовне чистоте и светлости. То је све што налазимо у његовом опусу; али, уосталом, то је *све* оно што, суштински, исцрпно расветљава човека и његов животни пут. Остало је иза гроба, остало је у очекивању, у нади; а да ли бисмо ми могли, у овој нашој пролазној љусци, под овим земаљским условима, дуго поднети ту заслепљујућу светлост? Умрети, сазнавши коначну истину о себи, тако је природно, готово неопходно; зашто би, иначе, живео са душевним колебањима, мењао се, када самог услова за то незнање више нема?

Зов ка тој светлости, том изласку – то је оно што чини други моменат у подухватима покојног писца, оно што су тако површно, тако плитко, изједначавајући са *својим*, називали његовом „публицистиком”; о, наравно, ово је било обраћање, али не баш читаоцу, већ свом *ближњем* кога је он опомињао, коме је претио, од кога је захтевао. Да, био је то, ако се већ не може побећи од непријатне речи, публициста светских и историјских размера, чија су интересовања била изван његовог времена, чији је позив био упућен вековима и народима, а поглед уперен у вечност. Не, погрешно је рећи да је био „публициста 60-их и 70-их година”; зар се „Легенда о Великом Инквизитору” односи на ове године, зар њима припада приказ будућег атеистичког стања људи (разговор Версилова са сином у *Млагућу*) или „Сан смешног човека”? Наравно, више се односе на читаву историју човечанства, неголи на поменути период; угледати у пролазним појавама дубински смисао значи на прави начин одредити величину Достојевског. Печат његове епохе, узбудљиве и немирне, лежи и на његовом, пуном немира, стваралаштву; срећом, ипак се, још у школским данима, сачувао од уобичајених путева свога времена – у својој снажној уобразиљи, генијалном уму и срцу, на оним усамљеничким стазама којима је пролазио кроз живот, донекле мењајући стварност, уздигао ју је до вечног смисла и значаја. Шездесете и седамдесете су скоро већ умрле у свом *шачном* и *ојраниченом* контексту; више не гледамо на дела

и речи ове епохе на исти начин, много је тога изгубљено, а оно што је остало не ценимо превише; још један плесак историјског таласа и тамо ће све бити поплављено; али какво време, какве нове бриге, каква виша сагледавања ће потопити бесмртне стране *Злочина и казне*, *Браће Карамазових*, где је све оно што је тада било, што је на тренутак условно и неприметно *бљеснуло* у тој епоси – у генијалном уму њиховог творца се уздигло до вечног *јесће*, постало за сва времена *њихова* бесмртна стрепња?

Све остале одлике стваралаштва Достојевског, често истицане као основне, чине само детаљно разрађивање те основне теме. Неугасива патња, сиромаштво, разврат – који су тако нашироко натопили његове странице – то је само гној на коме, по закону нужде, расте злочин; наказни ликови се час уздижу до генијалности, час спуштају до слабоумља – одраз су оног истог злочиначког у људским генерацијама, и, коначно, то је борба човека са њим и његова немоћ да га победи. Међу хаосом сумбурних сцена, забавних и чудних разговора које је аутор, можда, намерно нагомилавао, дивни су дијалози и монолози, који садрже најпотпуније сагледавање људских судбина на земљи: овде су и бунило, и роптање и висока ганутост његове страдајуће душе. Све уопштено чини слику која неодољиво подсећа на стварност, али је истовремено и дистанцирана од ње у правцу бескрајне апстракције, где се црте високе уметности мешају са цртама морала, политике, филозофије и коначно, религије, свуда са жеђу, тачније потребом, не толико да пренесу, колико да створе или, у крајњем случају, промене. Изненађујуће: у потпуно нерелигиозној епоси, епоси која је суштински у стању пропадања, хаотично непостојана, настаје низ дела која, у целини, образују нешто налик на религиозну епопеју, али са свим обележјима богохуљења и хаоса свога времена. Сви детаљи овде су *наши*; то смо *ми* који у свом телу и крви, бескрајном греху и изобличењу, говоримо у његовим делима; и ипак, у све те детаље није уткан наш смисао или, барем, смисао који у себи тада нисмо видели. Као да је неко, узевши наше богохулне језике и ништа у њима не мењајући, тако саставио, тако спојио хиљаде њихових разнородних звукова, да више не чујемо увреду у крајњем и општем складу већ хвалоспев Богу; и, чудећи јој се, устручавајући се, стремимо ка њој.

III

Народно проматрање света заједничка је *основа* на којој је једино могуће индивидуално становљење; Русија, историјски гледано, нуди основу и узрочно-последични ланац, на који се надограђују

нове карике, што је једини исправан предуслов за сва будућа настојања – то је кратка формула оних погледа које је заступао Достојевски у својој публицистичкој делатности и око којих се слагао са низом писаца, који формирају, код нас јединствену школу оригиналне мисли (И. Кирејевски, Хомјаков, Константин и Иван Аксакови, Ј. Самарин, А. Григорјев, Н. Данилевски, К. Леонтјев, Н. Страхов и др.): то је такозвана школа *славенофила* – веома узак назив који тешко да тачно изражава смисао школе. Исправније би било назвати је школом протеста менталитета руског народа против свега што је створено менталитетом романско-германских народа – протестом, најпре израженим у магловитом, нехотичном отуђењу, а затим у потпуно свесној критици и одбацивању ових творевина и оних начела из којих су они произашли. Супротна, а делимично виша начела, они су проналазили у нашем народу: начело хармоније, *складности* делова, уместо њиховог антагонизма који видимо на Западу у борби сталежа, положаја, класа, у супротстављености цркве и државе; начело *поверења* као природни израз те хармоније које је, у његовом одсуству, замењено подозривим посматрањем, а затим, системом уговора, гаранција, повеља – конституционализмом Запада, његовим парламентаризмом; начело *целовитости* у односу на било коју стварност, па чак и на саму истину коју наш народ препознаје и тражи, не изолованим разумом (рационализам, филозофија) већ и својом моралном страном, пуноћом свог бића; најзад, у цркви – начело *саборности*, љубави која све крунише, сједињења са ближњим, што је тако супротно римокатолицизму са његовим спољашњим механизмом понтификата, који гуши, а уређује духовни живот; такође, не личи ни на протестантизам који је, одбацујући то споља угњетавајуће јединство, не схвативши начело унутрашње хармоније, журнуо у разједињеност, мислећи да у њој сачува слободу, а сачувао је само самовлашће. Сва та начела, чији се трагови још увек чувају у нашем обичном народу, у његовом „световном” власништву над земљом, у његовој склоности ка артелском облику рада, у привржености његовој врховној власти, која ужива безусловну слободу у доношењу одлука и истовремено без страха ослушкује слободан израз бола, страдања, глас „земље” (народа) – та начела, уколико би била у потпуности досегнута, понудила би виши, хармоничнији, мирнији живот, него онај у каквом се мучи Европа, нимало не слутећи о разлозима те тескобе, о неистинитости самих принципа на којима је изграђена њена цивилизација. Славенофилска школа, дуго званично гоњена и запостављана од стране нашег тамног друштва, тек је у последње време добила, ако не у животу (који још увек тече по инерцији у пређашњем правцу), то у свести најбољег

дела образованих круго и тријумф. И ништа није допринело томе у толикој мери као ширење Достојевског; његова дела, која се по свуда читају, његов говор на Пушкиновом празнику – то су тако незаборавне речи које нису могле да се не урежу у размишљања свих људи; и са њима – нова начела савести, која су унели славнофили, постала су печат менталном склопу сваког човека, који се додирује са другим обележјима, али се никако не потискује. „Народна истина” је у личности Достојевског добила таквог силовитог и убедљивог заштитника, каквог никада раније није имала. Он је био њен Арон и његов је говор звучао тако чврсто, управо због тога што је иза себе осећао непрегледне народне масе које би, да нису неме, проговориле тачно оно што је он говорио и тачно онако како је он говорио.

IV

Биографске црте, веома значајне за објашњење душевног склопа самог Достојевског налазимо у четири његова дела: у *Коцкару*, у *Пониженим и увређеним* (и његовом прототипу – *Беле ноћи*), у *Идиоту* и у *Зайисима из њодземља*. Може се рећи да се свуда у писмима, у мемоарима, у самом уметничком стваралаштву његове црте појављују у неком од главних лица која су ту насликана: као *теоретичар* – то је човек суморног подземља, генијални дијалектичар, који је неповерљив и презире људе, а истовремено мрзи стварност; као новинар, као човек свога времена, делом и као члан друштва – то је срдачан, прост, измучен својим срцем и нуждом, Наташин пријатељ (*Понижени и увређени*); у својој глупости, у свом презирању живота, будућности, у својој вулгарној страни – то је *Коцкар*. У *Идиоту* је његово срце приказано у идеалном смирењу, у исто време отуђено од људи до неке бескрајне висине и потпуно стопљено са њиховим потребама, патњама; та чудна слика је у извесној мери оно што сваки песник назива својом „музом”. *Злочин и казна* – најпотпуније је по форми и најдубље по садржају дело Достојевског, у коме је изразио свој поглед на човекову природу, његову сврху и законе којима је он као личност потчињен. Али *Идиот* је био његова омиљена творевина – рекло би се, најслободнија, на коју су немири текуће стварности оставили најмање одјека. Чудан је колорит овог романа; све је овде фантастично и, истовремено, као да то фантастично, звездана, треперава светлост, пада на нашу суморну стварност из далеке, далеке будућности. Колорит овог романа, али са јаснијим и на свој начин упечатљивијим цртама, понавља се у само два дела: „Сан смешног човека” (у *Дневнику њисца*) и у Версиловљевом разговору са

„младићем” (види: *Младић*), и, делимично, у чувеном говору о Пушкину. Аскетизам, чистота и највиши дух помирења и са страдањем човековим и са његовим духовним сиромаштвом „веју” из свих ових, дубоко истоветних, дела, која такорећи, представљају антитезу мучним, немирним творевинама попут *Зайиса из Џогземља*, „*Про и Contra*” и „*Легенде о Великом Инквизитору*”; то су рафаелска црте, то је његов спокој који нам трепери кроз Микеланђелове буре.

Достојејевски је током целог живота, од најранијих година, чувао у себи некакав посебан култ Пушкина; нема сумње да он у својој немирној, неспокојној, сетној природи не само да није имао ничега сродног са мирним и јасним Пушкином већ је био, тако рећи, супротан њему, приближавајући се Гогољу и, што даље, можда, Љермонтову; с том разликом, међутим, што је он вечно жудео за миром, док су они, у неспокојству трагали за новим немирима. Тај мир за њега је био Пушкин; волео га је као свог чувара, као најбољег заштитника од збуњујућих идеја, порива – свега онога што би он желео да прогна у таму непостојања, а никада није могао. Осећао је да Пушкин може постати тај заштитник за свакога; може то постати, на крају, за народе, а посебно у тренуцима великих унутрашњих стрепњи, у које, по свему судећи, они све више и више улазе. Са чудесном хармонијом његове поезије не могу се борити хаотична начела човекове душе; она се стишавају од ње, противречности замиру, сумње и мрачне мисли се удаљавају; његова муза је као Давидова харфа: она је неподношљива за наш слух, али, кад бисмо је могли поднети, примити у своје срце, у њеним звуцима бисмо нашли мир за своју душу. Ето неисказаних и, можда, несвесних темеља велике љубави творца „*Легенде о Великом Инквизитору*”, „*Про и Contra*” према творцу *Оњџина*, *Кайџианове кћери*; творца ликова Свидригајлова, Карамазових, према творцу Татјане, летописца Пимена.

У свему томе постоји, међутим, извесна грешка, тачније илузија, и она је изражена у чувеном говору о Пушкину: тај занос, тај позив свеопштем братству, то питање о појединачној људској души, на чијој ће се муци човечанство одважити да сазда своју коначну срећу – зар је то пушкинско? Зар је то *његов* мир? Зар је то било какав мир? Пушкинско је остало у безграничној даљини, одвојено од тих речи мрачним хаосом из кога је, међутим, душа великог уметника имала снаге да се уздигне до нове светлости. А да ли је то та светлост? Првобитна, природна, епски јасна? То је *јросветиљење*, препород; то је већ другачија светлост, и по настанку, и по природи и по њеном утицају на душу човекову. Познато је какву је буру посебних осећања изазвао говор Достојејевског; било је суза, чини се – болних. И Пушкин је читао своја дела – тамо је владало

усхићење, али понеко је „једва смогавши снаге да се докопа позорнице, пао у несвест...”. Ми желимо да кажемо да не само у слушаоцима већ је и у срцу, из кога су текле те искрене речи, владала већ потпуно другачија психичка атмосфера од оне у којој су људи живели и дисали у Пушкиновој епоси; то је време умрло, заувек; горе или боље, али неповратно је наступило друго време.

V

„Карамазовштина” – тај назив постаје општеприхватљивији и све присутнији, као што је то био случај са ранијим називом „обломовштина”; у последњем – мисли се на обломовштину – су видели дефиницију руског карактера, али се испоставило да је он дефинисан и у „карамазовштини”. Није ли исправније мислити да је „обломовштина” стање човека у његовој првобитној непосредној јасноћи: он, детиње чист, епски спокојан у моменту када излази из недра несвесне историје, да би прешао у њене олује, у хаос њених мучних и наказних напора ка сваком новом рођењу; „карамазовштина” управо је наказност и мука, када су закони свакодневног живота скинути са човека, нове још увек није нашао, а у својој жеђи да их пронађе, хита у свим правцима, да би из самог свог страдања у тренутку кршења општеприхваћених и светих заповести нашао, коначно, ове последње и покорио им се. Поглавља *Браће Карамазових*, „Pro и Contra” и „Велики Инквизитор” – централна су, не само у односу на роман у ком су присутна већ и у односу према читавом дугачком низу дела Достојевског, која се могу посматрати као припремне, нејасне и непотпуне варијације мучне теме, која се готово неочекивано излила, скоро без везе са самим романом, у тим главама, које је писао готово на самрти. Пишчева генијалност се овде уздиже на висину на коју још нико пре њега није доспео у уметности: у дивној сцени у којој се појављују, у тесној тамници, поново спојени Христос и човек – Бог слуша исповест своје твари за све миленијуме њене патње, смрада, греха и силних и узалудних напора да их превазиђе. Било би тешко пронаћи било какве аналогije овој сцени у читавој светској књижевности; да бисте их пронашли, потребно је обратити се писаним споменицима сасвим друге врсте. Пред нама је опет Јов, али прекаљен новим хиљадугодишњим страдањем и искуством: његов говор постаје сложенији, мисао убојитија, а и он сам више не говори о својим страдањима, не о чудној необичности само своје судбине већ говори у име целог човечанства, његове кроз векове необјашњиве судбине.

Близак догађај, појединачна епизода у земљи Уц, са покраденим стадима, изгубљеном децом, као да се раширила у непрегледну

панораму светске историје, а да се притом сачувао исти смисао и остали исти кривци. Само се положај тих криваца међусобно изменио – и то је, чини се, најважнија особина коју је ново доба унело у значење тако древних јадања: на дрско питање више нема одговора; онај ко пита – пита до краја и, коначно, ми не разазнајемо, *ко* тачно пита? Граница између човека и ђавола који искушава Бога нестаје, њихови се ликови стапају, смисао њихових речи се подудара, и смисао читаве сцене добија мрачну обојеност. Нема више праведног Јова и неће му бити утехе; постоји други Јов, без утехе, без вере, који је, такође, прекривен губом, седи на истом гноју, али њему се не открива смисао његовог страдања; он само осећа бол и његово се роптање претвара у мрачни хаос речи. Зар је то вера? Или безверје? Који је крајњи смисао сцене? Њега ће довршити историја – ми само знамо да никада није постојао тако прецизан, веродостојан израз онога како је Виша Промисао усмерила историју до нашег загонетног и узнемирујућег тренутка.

Превела с руског
Славица Осиповић

ЕЛВИРА ДИЈАНА

ЕЛЕМЕНТИ РУСКЕ КУЛТУРЕ У АРАПСКОЈ КЊИЖЕВНОСТИ XX ВЕКА

Културни односи између Русије и арапских писаца датирају још од краја XIX века, када је цар Александар III 1882. године подстакао оснивање Царског православног друштва Палестине које је основало различите школе, болнице и верске објекте у Светој земљи. Ове школе су имале важну улогу у културном уздизању локалног становништва, с обзиром да су их похађали како Арапи православни хришћани тако и Арапи муслимани. Међу најпознатијим арапским студентима морамо се сетити Михаила Нуајме (1889–1988), ученика Халила Бајдаса (1874/5–1949) који је и сам похађао ове школе. Положај Михаила Нуајме као познаваоца руског језика и културе, по Франческу Габријелију (1904–1996), остао је јединствен у арапском свету.¹ Арапин православне вере, Нуајма је био романописац, драматург, критичар и есејиста. Посебно је упамћен као један од најпознатијих представника арапске емиграционе књижевности (*агаб ал-махжар*), познати као *махжаријуни*: реч је о сиријско-либанским писцима који су емигрирали у Америку у првим деценијама XX века. Тамо су оформили књижевни покрет који је 1920. године у Њујорку довео до стварања *а-Рабиѿа ал-каламија*, тј. Савеза арапских писаца Америке, који је основао и којим је председавао Жубран Халил Жубран (1883–1931), аутор мистично-филозофског дела *The Prophet* („Пророк”, 1923), које га је прославило на Истоку и на Западу. Нуајма је у једном тренутку преузео функцију секретара Савеза арапских писаца Америке.

¹ О руском искуству Михаила Нуајме, в. збирку есеја коју су објавили италијански проучаваоци приликом деведесетог рођендана либанског писца: AA.VV., *A Mikhail Nu'ayma in occasione del 90 compleanno*, Istituto per l'Oriente, Roma 1978.

Међутим, чак и пре него што је постао један од водећих представника арапске емиграционе књижевности, Нуајма се подробно упознао са руском културом и књижевношћу. У основним школама свог родног села Баскинта, а затим у московским школама у Назарету, научио је прве елементе руског језика. Године 1906, због своје интелигенције и успеха на студијама, изабран је да настави студије у украјинској богословији у Полтави, где је остао до 1911. Током свог боравка, толико се специјализовао у познавању руског језика да је писао и читао директно на том језику, продубљујући тако лектире Пушкина, Достојевског, Гогоља, Тургенева, Толстоја.

У првој књизи његове аутобиографије која је насловљена *Сабун, хикајат њмр* („Седамдесет, прича о једном животу“), обимном делу у три тома објављеном у Бејруту између 1959. и 1960. године, најзанимљивије странице су управо оне посвећене његовом боравку у Украјини, заједно са успоменама из његовог детињства у Либану.² Његова жеђ за правдом и људском солидарношћу, која ће касније формирати његову филозофску мисао и његову књижевну поруку, учинила је да уочи услове друштвеног заостајања у којима су се уочи Револуције нашли руски сељаци, маргинализована маса супротстављена мањини богатих. Ове ситуације су веома блиско подсећале на услове арапског народа. Из његове аутобиографије јасно се може схватити колико је био снажан осећај блискости и братства које је аутор гајио према руском народу, блискости, свакако, израженије од оне која ће касније у њему инспирисати амерички народ, са којим је исто тако живео двадесетак година.

Такође, из аутобиографије произилази да су у младом аутору љубав подстакле Русиње, а не Американке које је потом упознао. У том смислу, остајући веран оном што је клише арапског писца свих времена, схваћеног као арапског мушкарца, у делу не недостају странице посвећене неизбежној улози арапског љубавника, који је завео и кога су завеле прво Русиње, а затим Американке. Па, ипак, изгледа да се америчке љубавне авантуре своде на пуки списак енглеских женских имена, која код читаоца не подстичу никакву емоцију. За разлику од тога, иза руских женских имена читалац уочава присуство живих и конкретних жена, које нам омогућавају да схватимо колико су дубоко ти сусрети оставили знак у ауторовом животу.³

Нуајма је напустио Русију 1911. да би се вратио у Либан и одакле се придружио свом брату у Сједињеним Америчким Државама,

² F. Gabrieli, „L'esperienza russa di Nu'ayma“, нав., 6.

³ R. Traini, „Dalla autobiografia“, у: AA.VV., *A Mikhail Nu'ayma in occasione del 90 compleanno*, нав., 122–130.

где је провео двадесетак година. Америка, међутим, никада није успела да га потпуно инспирише: није га импресионирала трка за новцем и материјалним благостањем које су Американци, по њему, ставили испред било ког другог идеала, као што никада није прихватио деприментни живот у великим урбаним агломератима. У исто време, остао је скептичан према вредностима које је амерички народ давао терминима и концепцијама слободе и демократије. Руско искуство је, међутим, било предодређено да остане утиснуто у његовом срцу и души. У Новом Свету се бавио разним пословима везаним за познавање руског језика: био је дактилограф у руском конзулату у Сијетлу, затим је био запослен у канцеларијама руске трговачке морнарице те инспектор у компанији за снабдевање челика која је трговала са царском владом.

Када се двадесетих година прошлог века познати руски оријенталиста Игњатиј Јулијанович Крачковски (1883–1951) заинтересовао за арапску емиграциону литературу, могао је да чита *ал-Гирбал* („Сито”), дело које је Нуајма објавио у Каиру 1923. године и које се и данас сматра једним од најзначајнијих списа књижевне критике. Крачковском није промакло да је то дело, иако је написано од стране једног Арапина на арапском језику, садржавало нешто од руске културе и књижевности. Крачовскевљевој интуицији је касније потврдила преписка која је настала између два научника и коју је Нуајма водио на савршеном руском језику, иако са старим, предреволуционарним правописом. Међутим, Крачковски и Нуајма се никада нису лично срели, пошто је Крачковски умро пет година пре Нуајмине друге посете Русији. И, доиста, Нуајма се вратио у Русију 45 година након свог првог боравка 1956. године, када је већ постао познат као писац. Утисци са овог другог путовања, заједно са његовим размишљањима о људима, капитализму и комунизму, сакупљени су у делу *Абад мин Муску ила Ваџинџун* („Од Москве до Вашингтона”, 1957).

Његова трострука душа – арапска, руска и америчка – која је подразумевала и троструки језик и троструку културу, начинила је од Михаила Нуајме једним од најсвестранијих аутора арапске књижевности и дала је његовим списима космополитски и универзални карактер, захваљујући чему је ауторова мисао прешла границе простора и времена.

Утицај руске књижевности, међутим, није био ограничен само на арапске интелектуалце који су гравитирали око Царског православног друштва Палестине. Тостојов лик, на пример, који се нашироко помиње на страницама неких арапских новина и часописа тог времена, као што је часопис *ал-Нафаис ал-асрија* Халила Бајдаса, такође је привукао пажњу египатског Копта Салама Мусе

(1887–1958), највећег представника лаичке и западњачке струје. Салама Муса је био ватрени присталица потребе да се одвоје религија и временска власт, преносећи теорије које су већ предвидела два хришћанска арапска интелектуалца, Шибли Шумајил (1860–1917) и Фарах Антун (1874–1922).

Интересовање Саламе Мусе за руску књижевност родило се током његовог боравка у Лондону, где је, између осталог, лично упознао ирског драмског писца Џорџа Бернарда Шоа, који је дубоко утицао на његову мисао. И вероватно је управо преко Бернарда Шоа Муса открио сензибилитет руских писаца према маргинализованим класама и човеку уопште. Сензибилитет који, по његовом мишљењу, није било могуће пронаћи другде и који је омогућио да се руска књижевност уздигне у светску. У неким чланцима, Салама Муса је подвукао како руски писци никада нису схватили уметност и књижевност као циљ сам по себи већ увек са друштвеном сврхом. Они су, писао је Муса, створили „моралну” књижевност, јер им је циљ био живот, а не уметност.⁴ Дивио се њиховој спремности да промене руско грађанско друштво, које је деценијама било статично попут арапског, кроз нова правила која су заменила она из прошлости и која су покушавали да прошире писањем. Са стилске тачке гледишта, затим, Руси су, по Муси, усавршили оно што је он назвао „новинарски стил” који се ограничавао на описивање животних догађаја онако како се дешавају у стварности, без претераног украшавања: „[...] њихова књижевност се придржава живота [...] заиста пишу своја дела као да пишу аутобиографије”.⁵

Муса је, као што се већ догодило с Михаилом Нуајмом и Халилом Бајдасом, уочио духовну сродност између руског и арапског народа, захваљујући чему су руска дела, по његовом мишљењу, била најпогоднија да помогну арапском народу да се изађе из дугогодишње културне и друштвене летаргије. У ствари, блискост између друштвено-политичке реалности арапских земаља и царске Русије с краја XIX и почетком XX века, како је приказана у руским делима, значила је да се руска књижевност представљала као најпогоднија да пружи одговор на проблеме арапског народа. Међутим, ако је Муса, на почетку своје интелектуалне делатности, осећао дубоко дивљење према Достојевском, па је и превео први део *Злочина и казне* (*ал-Жарима ва ал-икаб*), током година је редефинисао свој суд и, док је и даље ценио његову уметност, изнео је неке критике према руском писцу. По Муси, Достојевски, а делом

⁴ О односу Салама Мусе и руске књижевности, в.: М. Avino, нав., 119–125.

⁵ Исто, 121: „[...] la loro letteratura aderisce alla vita [...] anzi essi scrivono le loro opere come se scrivessero delle autobiografie”.

и Толстој, ризиковали су да арапским читаоцима не буду до краја добри учитељи, јер су, између осталог, преносили неку врсту задовољства у болу и беспомоћности над људским трагедијама, уливајући осећај резигнације и парализе према било каквом облику деловања. Овде се, у одређеном тренутку, Мусина пажња окренула Горком, који је понудио наду у друштвену промену, додуше кроз револуцију.⁶ Овај концепт, који је Муса природно одбацио, пошто је био присталица струје *саламије*, односно пацифизма, пре свега Гандијевог пацифизма, указивао је као узвишен пример за Египћане.

Односи између руске културе и арапских писаца нису прекинути током времена. Било је и других арапских аутора које су на њиховом интелектуалном путу инспирисала, ако не и на које су утицала, велика имена руске књижевности. Треба истаћи овом приликом Хаиба Туму Фармана (1927–1990), једног од значајних и утицајних пионира ирачког романа, који је провео више од тридесет година у Русији, од када је 1960. напустио своју родну земљу да би се настанио у Москви. Тамо је радио као књижевни преводилац са руског до своје смрти. Фарман, како његов близак пријатељ Жалал ал-Машита сведочи, читао је дела светске књижевности, укључујући америчку, италијанску и руску. Конкретно, према овом сведочењу: „[...] читао је Фокнера, Артура Милера, Горког, Достојевског и Ињација Силонеа, признавши да су оставили трага у његовим делима”⁷.

И с почетком XXI века, арапско поштовање руске културе се наставило: треба указати на Васинија ал-Аража (1954), представника друге генерације алжирских писаца након стицања независности, који је 2012. објавио роман *Асаби Лулиџа* („Лолитини прсти”). Инспирација *Лолитом* Владимира Набокова, романом који је, како је познато, изазвао пометњу у друштву педесетих година XX века, није ограничена само на наслов алжирског дела или на цитирање бројних одломака из Набоковљевог романа:

Највеће сличности [између два романа] налазе се у лику девојке: Нава⁸ као Долорес хировита је и сензуална, спонтана, понекад полетна, променљивог расположења. Она заводи и има љубавну везу са старијим мушкарцем. Међутим, Нава није дванаестогодишња девојчица већ двадесетпетогодишња жена која се већ суочава са

⁶ Исто.

⁷ S. J. Altoma, *Writing Iraq from Moscow*, „Banipal” 29 (Summer 2007), 45. „[...] he read Faulkner, Arthur Miller, Gorky, Dostoevsky and Ignazio Silone, admitting that they left their marks”.

⁸ Име јунакиње романа Васинија ал-Аража.

животним недаћама. С друге стране, Џонас Марина⁹ још мање подсећа на Хумберта Хумберта. Уместо тога, могло би се направити поређење између Навиног оца и Набоковљевог јунака: обојица подривају поредак ствари, примењују насиље против оних које је, уместо тога, требало да штите. Иза тога се може прочитати демонстрација корумпираности институције брака и породице, која више није гаранција заштите и сигурности за жене које су у њој. Да би одржао живим паралелизам са Набоковљевим делом, Васини ал-Араж делује на два начина: с једне стране, он у ток романа убацује одломке преузете и преведене директно из *Лолитје*, које поставља у такав положај који подстиче читаоца да се непрестано пита да ли ће догађаји о којима приповеда Васини ал-Араж достићи исти степен ужаса који је присутан у Набоковљевом делу; с друге стране, користи говор својих ликова да би сугерисао везе са Набоковљевим делом. На пример, сам Џонас Нави даје име „Лолита” када је зове у тренутку кад излази из хале на Франкфуртском сајму. А затим је Лолита та која подвлачи сличности које осећа да има са својом имењакињом.¹⁰

Недавно се појавила потреба да се арапским читаоцима представи савремена руска књижевност, што се види из речи Василија Кузњецова, директора академског Центра за арапске и исламске студије у Москви, током инаугуралног отварања „Арапско-руског културног дијалога”, одржаног у Москви 2019. године у организацији „Књижевне награде шеика Заједа”, једне од најпрестижнијих арапских награда која награђује дела о арапској култури и књижевности:

⁹ Још један лик у роману Васинија ал-Аража.

¹⁰ A. Monaco, *L'esule algerino a Parigi nel romanzo Asābi' Lūlītā (Le dita di Lolita, 2012) di Wāsīnī al-A'raj*, „La rivista di Arablit” IV, 7–8 (2014), 197: „Le più grandi somiglianze [tra i due romanzi] sono da ricercare nel carattere della ragazza: Nawwa come Dolores è capricciosa e sensuale, spontanea, a volte irruente, di umore mutevole. Seduce e intrattiene una relazione amorosa con un uomo più grande di lei. Tuttavia, Nawwa non è una bambina di dodici anni, ma una donna di venticinque, che ha già affrontato le difficoltà della vita. D'altra parte, ancor meno Jonas Marina somiglia a Humbert Humbert. Piuttosto, un confronto si potrebbe fare tra il padre di Nawwa e il protagonista di Nabokov: entrambi sovvertono l'ordine delle cose, usano violenza verso coloro che, invece, avrebbero dovuto proteggere. Dietro si può leggere una dimostrazione della corruzione dell'istituzione del matrimonio e della famiglia, che non è più garanzia di protezione e sicurezza per le donne che ne fanno parte. Per mantenere vivo il parallelismo con l'opera di Nabokov, Wāsīnī al-A'raj opera in due modi: da una parte, inserisce nel corso del romanzo degli estratti presi e tradotti direttamente da *Lolita*, che colloca in posizioni tali da spingere il lettore a chiedersi continuamente se le vicende narrate da Wāsīnī al-A'raj raggiungeranno lo stesso grado di orrore presente nell'opera di Nabokov; dall'altra, si serve delle parole dei suoi stessi personaggi per suggerire i legami con l'opera nabokoviana. È, ad esempio, Jonas stesso a dare a Nawwa il nome 'Lolita', quando la chiama nel momento di uscire dalla sala della fiera di Francoforte. Ed è, poi, Lolita che sottolinea le somiglianze che sente di avere con la sua omonima.”

Везе су и даље јаке, али постоји потреба да се више ради и да се преводи више дела, како на руски тако и на арапски. Ово је посебно потребно када је у питању савремена књижевност. Иако волим Толстоја и Чехова, руска књижевност је и много више. Исто је и са арапским делима, јер та велика књижевна култура, такође, има више од великих људи попут [класичног ирачког песника из X века] Ал Мутанабија.¹¹

За ту прилику, Али бин Тамим, генерални секретар „Књижевне награде шеика Заједа”, подсетио је на неке фундаменталне личности у културним односима између Русије и арапских земаља, попут великог руског оријенталисте Игнатија Крачковског (1883–1951), кога су сматрали оцем оријенталистике у Русији. Члан Царског православног друштва Палестине, Крачковски је био заслужан за представљање арапске културе и књижевности руској јавности XX века, кроз свој ауторитативни превод Курана и делом *Међу арапским рукописима*, које је награђено Стаљиновом наградом 1951. године.¹²

На основу до сада изложеног, произилази да су, упркос географској удаљености између Русије и арапских земаља, руска књижевност и култура имале значајан утицај на модерне и савремене арапске писце. Ради се о утицају који је несумњиво већи од онога што би се могло очекивати од других култура, попут италијанске, географски и историјски ближе арапском свету, али која, с друге стране, није оставила нарочито дубоке трагове у арапској култури.

Превела с италијанског
Персида Лазаревић ди Ђакомо

¹¹ Saeed Saeed, 'We can't make our work like a museum': Arabic and Russian literary translation needs to evolve beyond the classics, „The National” 10.12.2019, на линку: „We can't make our work like a museum”: Arabic and Russian literary translation needs to evolve beyond the classics (thenationalnews.com): „The ties remain strong, but there is a need to work harder and translate more works, both Russian and Arabic. This is especially needed when it comes to contemporary. While I love Tolstoy and Chekhov, there is more to Russian literature. And it is the same with Arabic works, because there is also more to that great literary culture than great people like [10th-century classical Iraqi poet] Al Mutanabbi.”

¹² О Крачковском в.: F. Gabriele, *Un maestro degli studi arabistici in Russia e L'autobiografia scientifica di Ignazio Kračkovskij*, „Oriente Moderno”, XXVI (1946), 37–41.

ОЛИВЕР СУБОТИЋ

УТИЦАЈ СВЕТОСАВСКЕ ЕТИКЕ НА ЛИК И ДЕЛО НИКОЛЕ ТЕСЛЕ

Дана 21. децембра 1928. године Никола Тесла пише једно занимљиво писмо свом сестрићу Николи Трбојевићу. У њему наводи како треба да се сретне са групом инжењера који су, по његовим речима „ужасне незналице” и притом „мисле увек на своју кожу”. С тим у вези, Тесла у писму закључује: „Врло је тешко наћи човека који има све три квалификације: *знање, њравичносћ и несебичносћ*”.

Уколико бисмо желели да Теслину животну етику сведемо у три речи, оне би заиста биле: знање, правичност и несебичност. Те одлике су биле неизоставан пратилац његовог лика током целог живота. Вечерас ћемо рећи нешто о томе у којој мери су те три одлике стечене под утицајем светосавља, односно православног хришћанства српског стила и искуства, како је неко својевремено светосавље описао у једној реченици.

Пођимо прво од правичности и несебичности, односно од правде и милосрђа. Те две врлине су у самој сржи хришћанске етике као такве. *Милосћ и истина сретће се, њравда и мир њољубиће се* (Пс 84, 10), збори чувени јеврејски цар и пророк Давид још пре три хиљаде година. Он овим речима пророкује о лику Христовом, али и указује на спој темељних врлина које треба да красе сваког хришћанина. А уколико постоји врлина која је Теслу одликовала током целог његовог живота, онда је то првенствено *врлина милосрђа* илити несебичност, како је он карактерише у поменутом писму свом сестрићу.

Први животни пример милосрђа и правдољубивости Тесла је приметно у родитељском дому, који је као ретко који одисао светосављем. Отац, угледни српски правослазни свештеник, мај-

ка, свештеничка ћерка, а готово целокупна њена фамилија свештеничка. Према древној педагошкој поуци која каже да деца уче гледањем, а не слушањем, Никола је први пример правичности и несебичности гледао на примеру својих родитеља. Како сведочи његов савременик, прота Петар Крајновић, свештеник Милутин Тесла био је „човек необично племените душе, до крајности правдољубив и несебичан”. Веома слично збори и Мојо Медић, један од људи који су оставили вредна историјска сведочанства о Теслиним родитељима.

Онако како су прота Милутин и протиница Георгина-Ђука живели – потпуно у складу са светосавском етиком – тако су и свог сина учили. Симо Тесла пише како је Никола Тесла од најранијег детињства учен да је дужан да помаже сиромашне, и то тако да им током помоћи чува достојанство, пазећи да их ни на који начин не понизи оним што им даје и начином на који им даје. Колико је та поука далеко од формалног давања милостиње! Никола се, са своје стране, верно држао родитељских поука и препорука, па и више од тога. Сиромашним другарима из основне школе је умео да раздели и делове свог ученичког прибора и понешто од своје одеће, о чему пише његов пријатељ, београдски универзитетски професор Ђорђе Станојевић (који је, иначе, написао једну од првих књига о Тесли на свету). А умео је, како кажу нека друга сведочанства, да својим школским другарима подели не само књиге и новац који је имао него и свој комад хлеба.

Можда је најупечатљивија епизода везана за Теслину врлину милосрђа она из Граца, током студија, о којој сведочи Мојо Медић. Наиме, Тесла се током студијског периода шетао са својим зетом, свештеником Јовом Трбојевићем, па су током шетње наишли на једног просјака. С обзиром на то да му срце није дало да заобиђе невољника, а да код себе није имао новца, Тесла се у тренутку досетио како да реши проблем. Питао је свог зета Јову да му покаже новчаник који је недавно купио. Када је овај извадио свој новчаник, Тесла је моментално извукао две форинте из њега и пружио их сиромашу. На негодовање запрепашћеног зета, Теслин одговор био је кратак: „Пусти, молим те, видиш да нема!”

Оваквих и сличних епизода милосрђа прегршт је у Теслином животу. Имамо их и у његовом проналазачком периоду, када му се амерички Срби обраћају за материјалну помоћ, а он им, са своје стране, редовно излази у сусрет. Имамо их у периоду старости, када више није проналазачки активан, о чему је упечатљиво сведочанство оставио његов сестрић Сава Косановић. Одговара Тесла једном приликом Косановићу на тему милостиње:

Просјака не могу да одбијем, иако кадгод мислим да бих требао. Знам да их је међу њима много од заната, али ја не могу одбити и гледати како преда мном стоји и моли. Можда баш тај заслужује да се помогне. Ко сам ја да судим? Често се тако повратим и дам му моју лепту. Тиме се боље осећам.

Вреди истаћи и то да је Тесла врлину милосрђа, поред родитељског примера, вероватно заволео и читајући житије свог омиљеног Светитеља, светог Николаја епископа Мирликијског. Њега је сматрао својим заштитником и светитељем највећим од свих других, о чему је писао и Џону Пирпонту Моргану.

Врлину несебичности код Тесле примећујемо и у начелној поставци његовог проналазачког дела и рада. Наиме, он све време, неуморно, проналази своје проналаске, али не ради материјалног добитка, већ ради добробити човечанства. Овде је Теслина особина милосрђа на личном плану спојена са врлинама крајње *тврдољубивости* и истовременог *несишцања*, што је, приметимо, видљиво, пре свега, код људи који се одричу овосветовних уживања, попут монаха. Тесли је у том погледу новац представљао само средство за несметан рад на својим проналасцима и ништа више.

У етичком смислу, код Тесле ћемо (поред милосрђа, које је потпуно доминантна особина) срести још две темељне врлине које је стекао у детињству под утицајем светосавског етоса. У питању је управо она *јравичност* о којој пише у писму свом сестрићу, а уз њу и *истиннољубивост*. Како сведочи професор Ђорђе Станојевић, Тесла је од раног детињства од својих родитеља био научен да је истина светиња и да не сме лагати, те да правда и истина увек побеђују. Ти светосавски аксиоми су се у њега урезали у детињству из родитељске поуке и то му је било од изузетне користи у америчком периоду, када је пролазио кроз тешка искушења пре него ће постати славан проналазач (не заборавимо да је у једном периоду Тесла био принуђен да копа канале за дневницу од два долара), али и када је водио жестоке битке за примену својих патената и њихову одбрану од нелојалног присвајања конкуренције.

За Теслу, као и сваког Србина динарског карактера тог времена, правда и истина биле су нераздвојне ствари и подразумевало се да их се карактеран човек држи у свом раду. У својој аутобиографији, он сведочи да је његов разлаз са Едисоном настао када је овај одбио да плати Тесли за усмено договорен посао око оправљања извесне машине, правдајући своју понуду америчким смислом за хумор који Никола није разумео као „Парижанин” (будући да је претходно живео и радио у Паризу). Тесла, међутим, није био „Парижанин” већ Србин Личанин, а за њих је у то време дата реч

била једнака уговорној обавези, што је одлика карактера формираног још у раној младости.

А сада да кажемо нешто и о знању, које је наведено на почетку тријаде врлина које Тесла помиње свом сестрићу Трбојевићу. Уколико врлину стицања знања посматрамо кроз призму тежње за *умножавањем њаленаиџа*, онда је и то једна од одлика светосавља. Сам Свети Сава је веома полагао на то да српски свештеници и монаси буду писмени људи и зналци, пре свега, светих списа, да би могли и верни народ поучити. Хиландар је у том смислу био први српски универзитет у малом. С тим у вези, у Српској Цркви је, као што то с правом истиче Милован Матић (аутор књиге о проти Милутину Тесли), обавеза свештенства била не само да сами буду на солидном нивоу образовања већ и да своје укућане чине таквим, будући да су свештеничке породице у свему требале да буду за пример. Први додир са енциклопедијским обимом знања Тесла је остварио управо у родитељском дому, будући да је библиотека његовог оца – свештеника који је био полихистор, полимата, полиглота и ерудита – била огромна. Милутин се помало плашио да толико читање књига не повреди здравље свог нежног сина, па није баш благонаклоно гледао на то што је Никола сате проводио у библиотеци, али је истовремено управо он извео прву менталну стимулацију његовог интелекта, помоћу различитих меморијских вежби. За проту Милутина Никола Тесла више пута наводи да је био истински природни филозоф, односно научењак како бисмо то данас рекли. У једном интервјуу он наводи да је његов отац био први човек који му је објаснио феномен електрицитета који је још као дете приметио у природи, а који ће касније постати центар његовог научног интересовања. Ништа мањи – ако не и већи – утицај у погледу стицања знања, Тесла је имао од мајчиног брата, свештеника Петра, потоњег митрополита Николаја Мандића. Био је то омиљени Теслин рођак, са ким је редовно одржавао преписку и у америчком периоду и човек на кога се могао ослонити и у добру и у злу. Један од највећих светских стручњака за лик и дело Николе Тесле, др Бранимир Јовановић, истиче занимљив разговор проте Јована Крајиновића са Николом Теслом, у коме Тесла, на питање питање како се усмерио према науци, одговара на следећи начин:

То се десило овако. Мој покојни ујак прото, а касније владика, Петар (Николај) Мандић, имао је у кући потпуна Декартова дела, на немачком језику. Ујак је читао Декарта из накане, премда су му се зато ругали суседни свештеници. Ја сам пак прво постао ујакон ученик, а после друг у тој студији. Из Декарта сам, могу поуздано рећи, присвојио темељни метод у посматрању живота. Ту сам се

привикао, да све своје мисли и размишљања постављам на математички основ и у математичке формуле. Што се није дало изразити у облику једначина, то мене није занимало.

Дакле, годинама пре Теслиног сусрета са професором Мартином Секулићем, који га је одушевио за изучавање физике, два свештеника из ужег породичног окружења имала су кључан утицај да млади Никола заволи стицање знања.

Постоји још један веома важан утицај светосавске етике када је Никола Тесла у питању, а који треба истаћи. Он се тиче *рогољубља*. У светосављу је родољубље природно уклопљено у љубав према ближњем и оно се једноставно подразумева. Током целог живота Тесла је гајио велику љубав према народу из кога је потекао. Американцима редовно истиче квалитете српског народа, а посебно жртву који је поднео у Косовском боју за одбрану Западне Европе. Трудио се Тесла и да помогне свом народу, поготово током Првог светског рата, када се у својим текстовима и писмима залаже за Србе и Србију. Можда је најлепша потврда његовог изразито српског идентитета чувени говор одржан у Капетан Мишином здању у Београду 1892. године, у коме, како бележио очевидац, професор Ђорђе Станојевић, Тесла збори:

У мени има нешто што може бити и обмана, као што чешће бива код млађих и одушевљених људи; али ако будем сретан да остварим бар неке од својих идеала – то ће бити добротинство за цијело човјечанство. Ако се моје наде испуне, најслађа мисао биће ми та да је то дјело једнога Србина.

На овом месту вреди истаћи и његову велику љубав према *српској ејској ѿезији*, која је у целости надахнута светосавским односно видовданским етосом. Њу је Тесла читао целог свог живота, њеним стиховима се напајао, из ње је често цитирао, а са збирком српских епских песама у наручју и умире у својој соби у Њујоркеру. Уколико је постојао извор из ког се он редовно напајао светосавском етиком и уколико постоји нешто што је током целог живота одржавало његов светосавски идентитет у туђини, онда су то биле српске епске песме.

На овом месту бих желео да нагласим да, у истицању врлина које је Тесла имао и које су се сасвим јасно обликовале под утицајем светосавског етоса, не би требало отићи у крајност идеализације Теслиног лика и прибегавати крајње неутемељеним тежњама попут идеје о његовој канонизацији и стварању својеврсног култа личности, што све заједно води ка озбиљним девијацијима. Наиме,

Никола Тесла је био врлински човек, али је имао и неке типично људске слабости које има и већина нас, а које нису својствене светитељима. Друго, када је реч о његовом хришћанском идентитету, он је сасвим јасно био изражен у његовом делању, односно животној етици, но једнако је тачно да је Тесла у америчком периоду био изложен и различитим филозофским утицајима и временом постао склон идејама и концепцијама у којима налазимо доста тога што је једноставно неспојиво са хришћанском догматиком. Тесла, додуше, није имао богословских претензија када је износио неке хетеродоксне ставове у својим текстовима, што нам појашњава како је могуће да код њега, примера ради, у истом тексту пронађемо типично натуралистичке концепције и истовремену тврдњу да је хришћанство изнад свих светских религија и да је оно (цитирам Теслине речи) „непогрешиво резултат практичног експеримента и научног посматрања који је трајао вековима”, те да су да су научници „инспирисани како хришћанством тако и самом науком у свом раду на добробити човечанства”. Колико год да је ово прилично компликовано питање за разрешење, једно је сигурно: када је реч о теми наше вечерање беседе, наведени Теслин цитат директна је потврда у којој мери га је управо хришћанство својим етосом надахнуло у животу и раду.

Приводећи крају, истакнимо и то да се Тесла, у ужем религијском смислу, последњих година свог живота углавном кроз епске песме чвршће и дубље вратио хришћанском корену који га је доминатно обликовао у етичком смислу. Тај светосавски корен га је обележио и у последњем тренутку живота, будући да у вечност одлази читајући стихове песме „Смрт мајке Југовића”, која је један од најлепших бисера српске епске поезије.

А за сами крај вечерашње беседе, цитирао бих пасус из своје књиге о Тесли који се тиче поређења лика и дела Светог Саве и Николе Тесле:

Теслин однос према сопственом животу био је мисионарски приступ. Он је био свестан да су му од Бога дати дарови за одређену животну мисију и да у том погледу треба да пружи све од себе да би исту и остварио. У том погледу, Никола Тесла је, може се рећи, веома сличан Светом Сави. Већина људи код ова два горостаса српске историје види једино разлике, па чак и супротности, будући да упоређују епохе у којима су живели, спољашње особине и околности, као и различите улоге које им је Промисао доделио: Сава је био монах, а Никола проналазач; Сава се устремio ка Светој Гори, а Никола ка Америци; Сава је себе пронашао у молитви, а Никола у проналазаштву... Но, дубљи увид у њихове личности показује

изразите сличности. Наиме, док Растка (потоњег Саву) његов отац, Стефан Немања, спрема за престо и земаљску владавину, Николу његов отац, свештеник Милутин, спрема за свештенички позив. Но, и један и други се опиру родитељском притиску и иду оним путем којим их води њихово срце: Растко (Сава) ка монаштву, а Никола ка науци. У оба случаја призив срца показује се као призив од Бога и даје велике плодове: у ономе у чему су призвани, обојица дају себе потпуно, свецело, изгарајући до самог краја. И све време раде са полетом, размишљајући првенствено о добробити ближњих.

(Светосавска беседа изговорена у Матици српској, 26. I 2023)

ИГОР БОРОЗАН

УМЕТНОСТ И ПРОПАГАНДА: КНЕЗ МИХАИЛО ОБРЕНОВИЋ И ЊЕГОВО ВРЕМЕ

Кнез Михаило Обреновић је упамћен као романтичарски владар чија је трагична смрт довела до стварања колективног *месџа сећања* у заједничком памћењу нације. Насилна смрт у релативно младим годинама произвела је конституисање култа владара мученика који је своје оквире имао у епохи романтизма, у којој је и зачета идеја о уклетим и трагичним херојима.

Детерминисани неумитном судбином ови фуриозни појединци су својом ингениозном појавом попут комете улазили у матрицу историје. Неумољиви, а понекад и страшни, хероји романтизма су својим неспутаном индивидуалношћу дефинисали ново време које је након Француске револуције означило почетак модерног периода.

Међутим, иза наочито и сненог кнежевог лика крила се сложена личност која је своје исходиште имала у идејним, али и политичким оквирима времена који су проистекли из духа Француске револуције (1789).

Овај концепт романтичарског генија теоријски изведен из Кантове филозофије, а материјализован у књижевности Гетеа и Бајрона је своје отеловљење имао и у сфери политике. Први модерни владар несумњиво је био Наполеон Бонапарта. Изникао из револуционарног терора и света континуираног хаоса, Наполеон је својом громадном личношћу променио карту, али и ток европске историје. За неке демон, а за неке месија, Наполеон је постао европски сан, или траума. У сваком случају, Наполеон је изменио концепт владарске репрезентације који је превео из домена херметички затвореног апсолутизма у оквире – свакодневног плебисцита.

Повећање учешћа концентричних кругова јавног мњења као последица разградње уврежене, сталешки затворене поделе (племство, свештенство, високо грађанство) довело је до демократизације учешћа јавности у политичком животу. Сходно томе, Наполеон који није био плаве крви је своју власт морао да легитимише на другачији начин. Без освештаних предака и божанском харизмом потврђене власти, француски владар је имао рачунати на подршку масе. Отуда је Наполеон први модерни владар, онај који се свакодневно морао потврђивао. У ту сврху је покренут механизам уметности и визуелне културе помоћу којих се владар представљао својим поданицима. У ту сврху, Наполеон је први покренуо јасно назначен пропагандни систем у коме је кључну улогу имала визуелна култура. Одређена сагласност постоји када је у питању дефиниција пропагандне, и своди се на тезу о грубом деловању на рецепијенте преко разноликих медијских система комуникације. Најчешће из једног центра створена медијска пропаганда има за циљ нормирање очекивања конзумента медијских порука. У контексту установљења и одржавања своје власти Наполеонов систем репрезентације озваничио је масовну употребу разноликих медијских израза, а сам владар је постао прва модерна медијска звезда.

Иако је након Бечког конгреса 1815. године дошло до свеукупне рестаурације старих режима, и враћање првенства вековних монархија (Русија, Хабзбуршко царство...) процес модернизације није се могао успоставити. Монарси су се имали прилагођавати новим околностима, у супротном је, и даље свежа слика одрубљена слика главе Луја 16. могла постати и њихова стварност. У складу са јачањем нових друштвених структура – грађанство, војска и сл., и превлашћу националне идеје, монарси су креирали своју јавну слику којој се имао нормирати и дворски церемонијал, етикеција, јавни наступ...

Ехо Француске револуције и Наполеоновог доба се, и поред рестаурације старих режима, није могао зауставити, те су европске монархије потресали континуирани захтеви за ограничењем владарских ингеренција које су на концу имале циљ конституисања парламентарних система. Стари систем владарске слике који је био у употреби током новог века, у коме је владарска слика попримила облике правног и симболичког двојника владаревог лика наставила је да делује у новим околностима. Стара пракса употребе владарског портрета као пуноправног заступника монарха је и даље била у употреби. Ипак, убрзање времена и век континуираних промена је захтевао већу доступност владарских слика, те је неприкосновени и оригинални уљани портрет монарха почео да се репродукује у масовним медијима, док је фотографија све више

узимала маха у пласирању владарског лика. Истовремено, стара теза да – на обичан народ ствари делују успешније преко очију него кроз уши јер народ боље усваја оно што види од оног што чује – и даље је била на снази. Првенство, чула над разумом, и осећања над дискурзивним мишљењем наставила је да функционише у модерно доба. Стога је упркос просветитељским светоназорима о децентном владару који вредно ради за свој народ, представа раскошно одевеног владара, окруженог амблемима моћи, уз брижљиво испланиран церемонијал, и даље потврђивала свезу моћи, церемонијала и култа у функцији глорификације суверена.

Стога се, и ови политички и медијски оквири чине нужним за разумевање прве и посебно друге владе кнеза Михаила Обреновића. Питање измерљивости дејства пропагандне уметности није лако доказива, али се под тим најчешће подразумева одређени утицај које су визуелне представе имале на систем мишљења замишљених или стварних реципијената. Метод политичке иконографије је и настао са тежњом да се провери дејство визуелних дела у политичком простору. Овај метод претпоставља да одашиљац владарских слика има сазнања о менталним и дискурзивним способностима прималаца визуелних порука ако жели да оне имају адекватно дејство. Ова теза заступа став да слике дистрибуиране *ogozlo* нису у потпуности детерминисане хтењима поручиоца већ да морају рачунати и на очекивања одоздо, те стога има својство међуљудског општења.

У склопу популаризације кнежевог лика, али и репрезентације династије Обреновић, уметност је имала кључну улогу. Изглед и функција владарских представа дефинисане су у међупростору између намера оних који су у медијски етар пуштали кнежеве слике и очекивања претпостављених конзумента.

Тако је већ за време прве (1839–1842), а поготово друге владарине кнеза Михаила (1860–1868), визуелним језиком стварана јавна владарева слика. Након абдикације свог оца, и преране и изненадне смрти кнежевог првенца кнеза Милана Обреновића (1839), на српски престо је дошао малолетни кнез Михаило. Најпре, уз помоћ намесника, а потом и самостално млади владар је владао само три године. У складу са очекивањима реципијената, и односом снага у политичком простору, кнез и његови сарадници пласирали су разнолике владарске представе. Концепт репрезентације власти који је установио његов отац наставио је да делује. Владарски портрет у својој вишезначности је и даље функционисао као симбол и рефлексија власти суверена, али и као слика идеалног државног устројства. Став, гест, али и одећа манифестовали су кнежеву појавност, али и поруку коју је пласирао у јавној сфери. Приказ кнеза

у грађанском оделу, народном руху, војној униформи материјализовао је скуп разноликих идеала епохе, који су у пропагандне сврхе уписивани у младог владара. Водећи уметници епохе (Јован Поповић, Анастас Јовановић и др.) своја искуства из бечке средине преносили су у ликовна дела. Тако је европско искуство визуелизације монарха у складу са локалним контекстом дефинисало представе кнеза Михаила. Потребно је напоменути да је кнез Михаило одобрио Анастасу Јовановићу (1841) право на представљање његовог лика у разноликим медијима чиме је потврђено директно мешање владара у производњи и пласирању сопственог лика.

Упркос пласирању владаревих представа, ситуација на терену је показала другачију слику. Уставобранитељска опозиција предвођена Томом Вучићем Перишићем је успела да прогна кнеза, и да на престо врати династију Карађорђевића на челу са кнезом Александром. Тако је у периоду од 1842. године до краја 1858. године кнез Михаило у пратњи свог оца кнеза Милоша проводио своје дане у емиграцији. Овај, и даље недовољно истражени, период живота двојице владара несумњиво је утицао на њихово упознавање са важећим обрасцима владарске репрезентације у европским земљама. Владари су током дугих година изгнанства посетили руски двор, француски двор, дворове немачких земаља, и надасве двор у Бечу, у граду у коме су махом били и стационирани. Особито је на њих могло утицати доба Баховог апсолутизма у Аустрији, које је и уоквирило владавину младог цара Фрање Јосифа током шесте деценије 19. века. Истовремено су били и сведоци медијског бума који се збио средином 19. века у Европи. Успон литографије, и надасве фотографије потврдили су модерност епохе, и успоставили владавину света слика. У савременим репродуктивним медијима дошло је до масовног пласирања владарских слика. Интермедијалност је довела до масовног репродуковања истоветних владарских слика у различитим медијима што је довело до невиђеног медијског умрежења у том периоду.

У том изгнаничком кругу кнежева се налазио и Анастас Јовановић, несумњиво најутицајнија фигура српске визуелне културе средине 19. века. Пионир и утемељивач свих модерних медија у српској средини (литографија, фотографија...), Јовановић је као одани присталица династије Обреновић остао веран изгнаним владарима током њиховог дугог егзила. Истовремено је овај мултимедијални уметник у Бечу стицао искуства у изради, али и пласирању владарских слика у модерним медијима што је несумњиво одредило карактер визуелне репрезентације бившег кнеза Михаила у емиграцији. Изузетна фотографија са приказом седећег кнеза у ентеријеру са портретом свог оца у позадини представља

најзначајнију владарску фотографију тог периода (око 1855). Меланхолични владар у брижљиво инсценираном простору је потврда учености владара и уметника у производњи владарских представа. Нешто раније је у медијски етар пуштена и неколицина репрезентативних кнежевих представа у народном оделу. Ове литографске представе су несумњиво врхунац естетизације у служби политичке поруке у систему репрезентације Обреновића средином 19. века. У церемонијалном простору моћи приказ младог кнеза је имао за циљ да се народност владара искаже преко народног руха и црвеног феса, а тиме, и његов патриотски етос. Истовремено, Јовановић је приказао кнеза у приватном издању. Прикази кнеза као дендија потврда су кнежевог приватног идентитета који није био намењен јавној репрезентацији власти, у оквиру које монарх нема право на истицање свог интимног бића већ остаје заточеник јавне функције власти.

Након дугог прогона кнежеви су се напokon вратили у Србији. Одлуком Светоандрејске скупштине са престола је крајем 1858. године збачен кнез Александар Карађорђевић, наместо кога се на власт вратио остарели кнез Милош, који није дуго владао, те је 1860. године на српски престо поново ступио кнез Михаило који је наредних осам година владао самостално. У том периоду је кнез централизовао државни систем, и то, пре свега, смањењем ингенерија Државног савета и скупштине. Истовремено је Двор постао симболични универзум државног устројства и идеална слика кнежеве владавине. У томе је кључну улогу имао кнежев стари пријатељ, и нови двороправитељ Анастас Јовановић. Дворски протокол и систем етикеције несумњиво су дело овог уметника, који је ступањем на нову функцију умногоме смањио своју уметничку продукцију коју су преузели неки други уметници. Стога се посебно истичу кнежеви парадни портрети, дело Јохана Беса (око 1860), и посебно они које је извео Стева Тодоровић. Учени сликар, и главни протагониста уметничког и културног живота у Кнежевини Србији тог периода извео је неколицину репрезентативних кнежевих портрета у војној униформи.

Овакав иконографски тип величајног владарског портрета у пуној фигури је од епохе ренесансе, и сарадње Тицијана и цара Карла V, имао своју употребу у систему нововековне репрезентације монарха. У складу са идеологијом монархистичких система, портретисани владар није имао право на сопствену личност већ је његов лик био пројекција моћи државе у целини. Стога је подразумевачућа идеализација владарског лика била у служби приказа особина неприкосновене владарске личности, попут озбиљности, достојанства, мудрости, учености, снаге... У складу са теоријом

владарског портрета, приказани монарх је представљен између приказа идентитета личности *imitatio* – и општих конвенција у складу са важећим нормама – *decorum*. Тако се и разумеју Тодоровићеви трочетвртински портрети кнеза Михаила на којима су владарске особине представљене у виду пратећих елемента (одећа, стубови, ордење и сл.). Истовремено је у складу са праксом утврђеном у античко време владар имао бити приказан идеализованим, то јест улепшан, како би оставио упечатљивији утисак на поданике. Тиме су естетска начела додатно материјализовала наратив о мудрој и ангажованој владавини просвећеног владара које је долазила из центра државне моћи – двора.

Поред високо цењене технике уља на платну, лик кнеза Михаила је дистрибуиран и у масовним медијима. У време технолошког бума и убрзања протока визуелних информација кнежев лик је популарисан у новим медијима: фотографија, литографија, разгледнице, поштанске марке (1866), што је произвело невиђени пласман кнежевог лика, и произвело монарха у првог медијског суперстара српског друштва. У ту сврху су, у различитим медијима популарисани најважнији сегменти из кнежевог политичког деловања – прослава Педестогодишњице Таковског устанка у Топчидеру (1865), посета Цариграду зарад добијања фермана о давању слободе неослобођених градова (Београд, Смедерево, Кладово, Шабац), тријумфални повратак из Цариграда у Београд и уласка у Горњи град, те самог чина предаје кључева на Калемегдану 1867. године.

Коначно, након трагичног кнежевог убиства у Топчидеру (1868) започет је ангажовани процес креирања култа кнеза мученика што је указало на шире идеолошке, политичке, идентитетске, естетске и друге оквире времена, али и потврдило континуитет употребе уметности у пропагандне сврхе. Најпре су пласиране представе о кнежевом мучком убиству, а потом и визуелне представе кнежевог тела на самртном одру...

У служби креирања култа о мученички настрадалом кнезу су се укључили и уметници који су настојали да у напетом периоду неимања власти вербалним и визуелним панегирицима (Ђура Јакшић) створе утисак династичког и државног континуитета.

У циљу учвршћивања династије Обреновић, и актуелног владара кнеза/краља Милана дошло је до актуелизације лика почившег владара. Кулминација тог процеса збила се у години проглашења Краљевине Србије. Године 1882. откривен је монументални коњанички споменик кнезу Михаилу на београдском Позоришном тргу. Величајна скулптура јахача је од антике постављена као врхунац

владарске репрезентације, и сублимација апсолутне моћи представљеног суверена. Вајарско дело фирентинског скулптора Енрика Пација постављено је у близини Народног позоришта чији је темељ кнез Михаило ударио 1868. године, трајно се утврдивши као мецена уметности и културе. У сагласју са рељефним приказима који материјализују династичке топосе (Таковски устанак) и националне симболе (Гуслар), представља врхунац инструментализације мита о кнезу Михаилу.

Наредних деценија до слома династије Обреновић 1903. године је настављена пракса визуелизације мита о кнезу мученику и у црквеним просторима. Особито се истиче приказ почившег кнеза у лику Светог Стефана Првовенчаног на владичанском трону у цркви Светих апостола Петра и Павла у Бадњевцу, дело Милисава Марковића из 1904. године. Идеја о кнезу мученику и тежња да се владар канонизује је на овај начин задобило своју мимикрисану материјализацију, потврдивши тежњу дела јавности да се суверен изједначи са хришћанским мученицима.

Након доласка на власт династије Карађорђевић, а поготово након Другог светског рата употреба лика кнеза Михаила у легитимизацији тренутних власти није била потребна. Тако је кнез постао један тихи, колективни топос сећања који је изгубио дневно политичку функцију, али је добио статус универзалног националног симбола у заједничком сећању нације што потврђују и мурали са његовим ликом на београдским улицама. Истовремено кнежев лик је постао и талац разноликих идеолошких конструкција које се сажимају у виђењу кнеза као несхваћеног европејца, модернизатора и реформатора, а тиме и нужно осуђеног на смрт, апсолутисте који делује у складу са политиком Обреновића, појединца који дејствује у складу са националним идеалима, и тиме потврђује неодвојивост националне идеологије у модернизацијским процесима европских друштава 19. века... Истовремено, кнез Михаило је суверен захваљујући чијој мудрој спољној политици су ослобођени градови, владар који је ударио темеље модерној српској војсци, политичар који је у контексту централизације државне управе наставио са реформским подухватима претходних режима, предводник који је побољшао међународну позицију Србије, визионар са погледом у будућност савета балканских народа, али и утврдио основе позиционирања Србије као Пијемонта будућег српског и јужнословенског уједињења, и који је деловао у складу са својим временом и очекиваном улогом владара у јавном простору, поставши на концу визуелна парадигма једне епохе националне повеснице.

Коначно, потребно је напоменути да у данашњем свету, у коме су дигиталне слике премрежиле јавни простор, деловање и употреба лика кнеза Михаила средином 19. века представља антиципацију савремене хегемоније дигиталних медија. Истовремено нам сугерише да су визуелне представе кнеза Михаила биле ангажовани и сазнајни чинилац у систему медијске репрезентације и пропаганде режима кнеза Михаила. Схваћене као носиоци значења, а не само секундарни историјски извори, представе кнеза Михаила драгоцено су сведочанство о једном владару и његовом добу.

(Беседа на Свечаној седници Матице српске, 16. II 2023)

ЈОВАН ДЕЛИЋ

„СНЕГ ПОКРИВА СВЕ ОСИМ СЕЋАЊА”

По бројним цитатима и мотима, и са понеком посветом, књига *О сиварима које је Хомер њројусишо* Миодрага Раичевића изразито је дијалогска. Тај дијалог с поезијом и културом свијета започиње прије него што се почне читање поезије, већ у предворју књиге. Прво се срећемо с кратким аутопоетичким цитатом Чеслава Милоша („*Agis poetica*”):

Увек сам чезнуо за обухватнијом формом
која не би била превише поезија ни превише проза.

Ово Милошево начело Раичевић прихвата, примјењујући га на највећи број пјесама у овој књизи. Истина, има и сасвим кратких пјесама у кратком, понекад уредно римованом и уређеном стиху.

Српски пјесници авангарде – Милош Црњански и Растко Петровић више од свих – већ су, знатно прије и независно од Чеслава Милоша, замутили границе између поезије и прозе, што је довело до прозаизације стиха, нарочито код Растка Петровића, и поетизације прозе, нарочито код Милоша Црњанског, али и код Момчила Настасијевића. Раичевићева прозаизијација стиха има, дакле, доста дугу и веома високу традицију у српској књижевности, иако јој је Часлав Милош био охрабрење и непосредан подстицај. Први – Милошев – цитат у књизи тиче се, дакле, односа поезије и прозе, односно питања стиха и ритма, али и присуства лирског сижеа. Добар број Раичевићевих пјесама има наглашен лирски сиже, понекад и читаву кратку криптопричу, што је у сагласности са оваквим односом стиха и прозе.

Овдје се Црњански не спомиње тек тако. Може бити да је Итака дошла у Раичевићеву поезију преко Хомера, односно Кавафиса

и Рибоса, али је Милош Црњански – и то Раичевић добро зна и познаје – објавио своју *Лирику Итаке* 1919. године. Управо из тога дјела и метафора *грижа миша у [...] срцу*, коју налазимо у Раичевићевој пјесми о мајчиној смрти – „Других анђела нема”. Не умањујући значајну инспиративност дијалога са грчким пјесницима – Кавафисом прије свих – никако не смијемо превидјети ни Милоша Црњанског, утолико прије што је он пјесник дубоке меланхолије, а на њега Раичевић алудира и топонимом (Итака), и лирским јунаком (Одисеј), и метафором (грижа миша у срцу). Све је то у књизи добро смишљено и постављено да се кроз пјесме чује брујање различитих пјесничких гласова у дијалогу.

Милошева „обухватнија форма” асоцира на Елиота који је будућност модерне поезије видио у дугој форми, а чије једно поетички начело Раичевић такође цитира и „посваја”:

Једноставност и дубоко осећање чине добру поезију.

То звучи тако исконски и старински, а долази од пјесника који је деценијама персонификација модерности. Ова књига испјевана је у знаку тога начела, нарочито њена завршна руковет која тематизује мајчину смрт.

Друга уводна напомена тиче се наслова књиге *О сиварима које је Хомер ѝројусѝио*:

Исакије Порфирогенит [...], вероватно цар Исакије I Комнин, који је, претпоставља се, владао од 1057. до 1059. године, да би се онда захвалио на престолу и повукао у манастир, написао је трактат у прози *О сиварима које је Хомер ѝројусѝио* [...], чиме је хтео да допуни и заокружи Хомерово дело. Ми таквих амбиција немамо.

Наш пјесник, дакле, нема амбиција „да допуни и заокружи Хомерово дело”, чиме се успоставља иронијско-пародијски однос и према Порфирогениту, и према Хомеру, али то дјело, ипак, и допуњава и заокружује тако што ће и *Одисеју* и Итаку реактуализовати, попут Црњанског, и учинити их дијелом свога свијета и свога времена, одајући притом дубоко поштовање и Грчкој, и њеној класичној и савременој поезији и љепоти. Биће да је *Одисеја* и за Раичевића, као некада за Црњанског, највеће дјело свјетске књижевности, а Одисеј њен највећи трагични јунак и архетип, који је обиљежио српску лирику 20. вијека, и 20. вијек свјетске књижевности у прози, па је, ево, изронио и у 21. стољећу.

Прва пјесма „О смрти и раном устајању” већ наговјештава једну од главних тема ове књиге – тему смрти – и показује Раичеви-

ћево мајсторство да ту тему споји са иронијом и пјесничким хумором. Хумор је једно од трајних својстава Раичевићеве поезије, али је у овој књизи Раичевић спојио хумор с густом меланхолијом, па је тим спојем хумора и теме смрти пјесма добила на дубини, оригиналности и универзалности.

Лирски сиже – као да је преузет од Раичевићу драгога Гогоља – гради се на анегдотама:

Шервуд Андерсон се на броду напио одличног мартинија, пијући га уз маслине са чачкалицом, али Андерсону је пошло за руком оно што многим није: попио је заједно мартини, маслину и чачкалицу. То га је, браћо и сестре – коштало живота.

Софокле није био те среће: удави се загрцнут грожђем.

Учинивши ове двије бизарне смрти хуморним, Раичевић универзализује ове двије „анегдоте” о смрти, па смрт чини свеприсутном и увијек спремном на неко шаљиво изненађење са човјekom, ма колико он био познат или славан, а хумор појачава бућ-бућ ономатопејом:

[...] Смрт нас, ваља и то приметити,
Увек изненади неким зрном грожђа, мартинијем у којем –
Бућ-бућ – плива чачкалица. И кад о њој не размишљаш,
Смрт мисли на тебе. [...]

У пјесми „Околина Гане” смијех је у поенти:

Љубави, остављам ти клопке:
правиле би исувише буке док будем
по облацима ходао. [...]

Мисао на смрт пред старим фотографијама доводи лирску јунакињу до дубљих антрополошких увида – да коров расте у близини људског срца, а да ми, људи, у својој јурњави за нечим великим, превиђамо чари малих ствари и тренутака, преважних за људски нормалан живот:

Упорно заборављамо мале, слатке тренутке,
чекајући да се деси нешто велико и важно.
И заборављамо. Заборављамо!
А онда нас изненади смрт. Ма, дај!

Није мање откриће ни да

Земља ради свој посао боље него што смо ми
икад умели. [...]

Разговорни тон и говорни ритам дају чар многим Раичевићевим пјесмама, чинећи их живљим и духовитијим.

Пјесме посвећене упокојеним пријатељима: сликару Милану Туцовићу и пјесницима Новици Тадићу и Миодрагу Мишу Триповићу, конкретизују блиско присуство смрти међу најближим друговима и вршњацима: смрт је ту, међу нама; бира и узима једног по једног најбољег између нас.

Милану Туцовићу посвећена је сугестивна и помало тајанствена пјесма „Светла у брдима”. Њена тајанственост се најављује питањима у првом строфоиду: шта нам то јављају и чије животе крију „у пламеним срцима” та сићушна и упорна свијетла у брдима?

Лирски субјекат је у множини – *ми* – и обухвата онога ко пјесму пјева и онога коме је посвећена. Некада се то лирско *ми* поистовјећивало са тим малим свијетлима, али она су остала да упорно свијетле и кад их је то лирско *ми* напустило отишавши у град.

Однос према тим свијетлима је амбивалентан: она су и блиска и далека, као сјећање; она су, ипак, нешто што је лирско *ми* заувјек изгубило, па га тражи у даљини, у брдима.

Ноћ неће погасити та свијетла у сјећању лирског *ми*. Али сада су та мала свијетла „само сенка нечега / што нам је било обећано, а никад истински дато”. Варка која само у сјећању добија пуноћу. Али упорна, иако сићушна, свијетлећа, неуништива варка.

Изврсно је насловљена пјесма посвећена Новици Тадићу показном замјеницом *То: њо* је *оно* неименовано и неодређено што нас прати и окружује. Ми смо увјерени да ми гледамо њега, а оно гледа нас; ми цијелога живота мислимо *њо*, а не помишљамо да га је неко мислио прије нас; ми га тражимо у опалом лишћу, а неко га је већ нашао или ће га наћи. Поента је потпуно тадићевска, са његовим смијехом, са зубатом опасношћу и нескривеним непријатељством. *То* и *оно* је близу нас да га можемо показати, али је страна, туђе, неименовано и опасно, ма колико се крило иза смијеха и срачности:

То чему се целог живота смејеш
и оно тебе гледа, и смеје ти се
срдечно као да те однекуд познаје
показујући зубе који рачунају на тебе.

Насмијано зубато *њо* вреба из близине. Раичевић је показао присност с Тадићевом поетиком и гротеском.

Миодрагу Мишу Трипковићу Раичевић је посветио баладу „О Нарајама”. Она има мото Робинсона Џеферса о смрти јелена: рањени јелен одлази да умре на одређено мјесто, гдје јелени умиру и гдје њихове кости помијешане леже „под лишћем крај светлуцавог извора у гори”. Старицу, изворно филмску јунакињу – што ову пјесму чини интермедијалном – син одводи до пећине за умирање. Пред пећином ће раширити поњавицу, сјести и под снијегом који пада, чекати смрт:

Срце мира и туге су једно.

Поента је у резимеу пјесме. Старица се обраћа сину у даљини, слутећи однекуд Рилкеа и његову пјесничку визију о сусједству *лијепој* и *сџрациној*:

Овде су *лејо* и *сџрацино* иста реч.

То што видиш у сну, сине мој, светлост је дана
који се гаси. Остаћу овде.

Овај дан сањала сам годинама. Сад је мој.

Нема другог дана осим оног у коме умиремо.

Старица своди цио живот на дан умирања, поготову ако је тај дан сањан и освојен; свјесно изабран. Да ли се то старица придружила јеленима? Да ли је ујеленила своју душу? Неке приче и бројни архетипови су по својој природи универзални. Планина Нарајама прихвата умируће старце и јелене.

Ово је доминантно књига о смрти – о мртвима и о сјећању које једино остаје кад снијег све друго покрије. Зато је ово књига дубоке носталгије за несталим свијетом, за мртвим драгим људима, и још дубље меланхолије. Послије толико смрти и заувјек одбјегле љубави, човјек је „сам и пуст”, како се осјећао лирски субјект пред мртвом мајком у мртвачници. Како књига одмиче, тако се туга згушњава, да би при самом крају достигла врхунац, када се пјева о мајчиној смрти.

Кроз цијелу књигу ненаметљиво се провлачи мотив заувјек растављених љубавника и непрестана, узалудна чежња за поновним спојем њихових усана и рамена. Кратка пјесма „О звездама” пјева о недостатку љубави и у астралним просторима, међу звијездама:

Толике звезде живе
једне поред других
читаву вечност

Никад једна с другом

Имају тако ватрена тела
и тако хладна срца
у која љубав долази
само да умре.

Ова поезија живи од сјећања, и успомена. Они су њен извор и њена тема. У моту узетом од Хенрија Рајдера Хагарда за пјесму „О сувом лишћу” стоји: „Храна коју успомене пружају горког је укуса”. Ова пјесма живи од поређења дана који муњевито пролазе и увелога лишћа:

Дани, који нас тако брзо напуштају,
све више ме подсећају на увело лишће
(ах, тако ми и треба кад сам песник).

Раичевић уочава да је поређење из поезије, да може да асоцира на Бранка Радичевића, па одмах, у загради, прави ироничан отклон: „(ах, тако ми и треба кад сам песник)”.

Светла у брдима у истоименој пјесми су истовремено „блиска, а тако далека, као сећање”. Сјећање је по својој природи парадоксално и чудесно – блиско и далеко истовремено.

Један креденац, који је отац често лакирао, такође, долази из сјећања и у сагласности је са стихом Милосава Тешића у моту: „[...] те пропао траје – у сећање мио”. Меланхолија титра око драгих и пропалих ствари; храна коју сјећање нуди је горка. Ни сазнања до којих сјећање долази нијесу ништа утјешнија:

Повуче га ум у прошлост, и он се сети детињства.
Сети се оца и мајке, кућице... Тада виде своју собицу
чисту, бело окречену, сто застрвен хартијом.
Гледа онај бели табак исписан ситним словима,
а над њим младића кога тек беше гарила наусница...
Тек ту он увиде да ништа није научио [...].

Цијела једна земља, која је метонимија двију великих цивилизација – Старе Грчке и Византије – Раичевићу предрага Грчка, претворила се у сјећање и како је види и осјећа Кавафис – које је огњиште свјетске културе и цивилизације, у умјетности нарочито. Античка Грчка и Византија су то; то је за Раичевића и савремена Грчка у својим пјесничким врховима:

Као што је сјајан сваки дан у коме има сунца
тако и срце моје кад изговорим твоје име
заблиста и обневиди у исти мах:
Ἑλλάς! Ἑλλάς! Ἑλλάς!
и цела си се, каже песник, претворила
у сећање, овде, где све је старо
као Зевсова веђа [...]

Отуда Одисеј као наш двојник и савременик; отуда Итака као наш завичај.

Најзад, сјећање на мајку је „воштаница у души” – „пече, али светли”, а сјећање хладног пепела у шпорету на бившу ватру и топлину у кући у којој нема ко ватру да заложу, једино је што призива стара добра времена, и повремено сугерише хладну празнину.

Сјећање је, дакле, пјесничка стратегија, али и проводни мотив ове збирке, који, широким варијацијама, гради цијело асоцијативно богатство и формира тематско-значењско поље, богатећи смисаоно и емотивно ову раскошну пјесничку књигу.

Ма колико иронизирао самоћу као пјеснички клише, и књижевност која рачуна на усамљене читатељке, Раичевић, уз сву иронију, дочарава њену опасност и погубно присуство:

[...] (Ах, самоћа, самоћа увек доноси тугу,
као поштар. А кад си сам, нема ко да је однесе.)

Гогољ је једна од највећих Раичевићевих књижевних фасцинација; Гогољ у дијалогу са својим књижевним јунацима; Гогољ у чијој прози „душе лепршају”; генијални смјехотворац и писац који је спалио свој други дио *Мртвих душа*. Можда је у том чину спаљивања свога дјела још једна додирна тачка Раичевића са Гогољем. У пјесми „Без утехе” Раичевић пјева о спаљивању својих пјесама из младости, у башти, у коју никад више није отишао ни цигарету да запали. По хумору, по сатири, по склоности да гротесци и фантастици, по мајсторском упошљавању анегдоте, па и по спаљивању својих дјела Раичевић је веома близак Гогољу.

Грчка је велика Раичевићева љубав – то сиромаштво земље и богатство духа; то огњиште културе свијета са којег смо добили писмо и књижевност, земља која нас је обукла у Христа и историју; земља која је суза у оку пјесниковом, како то стоји у стиховима којима се Раичевић обраћа грчком пјеснику Кавафису на почетку циклуса о Грчкој и Итаки:

Грчка је суза у оку која вечито блиста, Кавафисе!
Плачем кад идем из Грчке зато што одлазим;
плачем кад идем у Грчку јер знам да ћу отићи.

А на почетку пјесме „Итака” пјесниково срце „заблиста и обневиди у исти мах”, као сунчани дан, када само изговори име *Грчка*. Пјесма је дијалог с Одисејем, кога пјеснички субјект опомиње да не жали судбину што га је издала. Пенелопа је чекала „да срце твоје буде сидро међу осталим / сидрима на жалу”. Пенелопа је жељела мужа крај себе, а не лутајућег јунака.

Пјесма о Итаки постаје пјесма о људском срцу:

Јер кад одлазиш Грчка ти из срца узме само оно што не можеш
да понесеш – срце је лак терет
кад га имаш, а тежак кад га немаш

Крај и поента пјесме је у знаку повезаности срца и Итаке:

А деси ли ти се, ма где на земној кугли,
да изгубиш срце своје, врати се на Итаку-
тамо ћеш га наћи.

Изван Итаке Одисеј не може наћи изгубљено срце.

Драгоцјен раритет је поређење срца са хљебом. Раичевић пјева о једној ризичној и вјековима рабљеној теми, што пјесника може одвести у стереотипе и у баналност. Он је тај ризик срећно избјегао изузетно свјезим, новим и веома конкретним пјесничким сликама:

Срце не куца на даљину – оно увек мора бити
код тебе, под мишком, као лебац, да чујеш и ти
њџга и оно тебе; без тог кооперативног односа
живота нема ни њему ни теби.

Проћердане године без Итаке скупо коштају и љуто се плаћају; велико је питање да ли послије свих лутања и странствовања Одисеј уопште припада Итаки:

[...] платићеш оно за чим си жудео
све ове године, а које си проћердао враћајући се
на Итаку, мислећи, авај, да јој још увек припадаш.

Није мало мајсторство пјевати из туђе перспективе, говорити туђим гласом, и то једнога Сенеке, који се обраћа Нерону савјетима како да пише антологијске пјесме, а да цијело то обраћање буде проткано иронијом. Сенека је свјестан Неронових пјесничких домета, али и Нероновога статуса и моћи, па га ословљава круп-

ним ријечима и синтагмама, које у контексту пјесме добијају иронично значење: *класиче, харфо небеска, највећи међу бесмртнима*. Стих је пјеснику *џробак* у који ће, кад умре, лећи, па му Сенека савјетује да не пише стихове у којима ће му у вјечности бити тјесно и да „не тражи утехе у речима којима није века”. Нерон је остао у вјечности, али не по стиховима ни по великим дјелима.

Завршна руковет пјесама је емотивно најдубља и најснажнија, а врх је остварења оног Елиотовог поетичког идеала виђеног у споју једноставности и дубоких осјећања. Та руковет пјесама је испјевана о мајци – о мајчиној смрти – а претходи јој тростих као мото из пера самога Раичевића:

Сећање на тебе је
воштаница у души,
мајко – пече, али светли!

Изврсном пјесничком сликом *воштаница у души* сугерише се и светост мајке и мајчинства, и унутарње душевно озарење – просвјетљење – али и бол, опекотина која траје и не замлађује се од мајчине смрти. Ова „једноставност” и сажетост достојне су сваке похвале и граде једну од најљепших слика материнства, у којој су сједињени светост, бол и унутарње озарење. Тешко да је могло сажетије, а боље.

Раичевић се нада да ће се „сетити неких лепих / једноставних речи” које му недостају да би дописао одбачену пјесму о мајци, исписану на већ згужваном папиру. Згужвани папир треба подићи, ставити на кољено и пеглати га дланом док не постане раван да се по њему може писати, као што је Христос у црквици прешао дланом преко мртвог мајчиног чела и изравнао јој боре. Зато пјеснички субјекат говори себи, односно своме срцу:

[...] Немој никад изгужвати
и бацити песму о мајци, ма како ти се
у часу учинила нелепом.

Ако то, ипак урадиш, подигни папир,
исправи га на колону, допиши нешто
чега се радо сећаш, што би те могло сетити
на дане кад је била жива.

[...]

Видећеш, то неће бити лоше.
Видећеш, тужно срце моје,
то уопште неће бити лоше.

А то што ће дописати, биће лијепе, једноставне ријечи о животним ситницама: о томе како мајка приноси сину дрхтавом руком шољу чаја или дријема, чекајући га да однекуда дође.

Такве једноставне и лијепе ријечи су оне којима пјесник дочарава осјећање сигурности у кући у којој мајка спрема ручак, уз мрморење нејасне пјесме. Јавља се носталгија и жеља и за том кућом, и за осјећањем сигурности, и за мајком која је то осјећање стварала.

Повратак кући је немогућ, а поготову је немогућ сусрет и загрљај с онима који су ту кућу чинили кућом. Испуњавајући је топлином, сигурношћу и неком тајанственом неизговореном пјесмом. Носталгија за бившом топлином куће и породичном сигурношћу прелази у тешку, густу меланхолију и у осјећање празнине.

Некадашња топлина куће, загријане ватром од дрва довозених и положених у дну дворишта, како би у врелој рерни лирски јунак пекао кестење, свела се на сјећање хладног пепела „у кући, у којој нема ко ватру да заложити”. Остали су шпорет, пепео који се сјећа, дрва, ствари, хладноћа и празнина. Кућа је без својих укућана, а посебно без мајке која јој је давала топлину и сигурност, празна кућа без душе и живота, сведена на сјећање хладног пепела – простор и метафора хладне празнине.

Ова књига је мајчином молитвом и печатом тишине запечаћена: завршава се и поентира кратком пјесмом коју чине мото и четири кратка стиха. Мото је из пера самога Раичевића:

Бој је тишина.

Мајчина молитва сведена је на „једва приметно / мрдање усана”, без гласа, и на присну комуникацију ћутањем с Богом – тишином. Том тишином и мрдањем усана у молитвеној тишини, мајка се у сјећању дошаптава и са сином:

Говорила је да је молитва
једно дуго ћутање
и једва приметно
мрдање усана.
„Снег прекрива све, осим сећања.”

(Реч на уручењу Змајеве награде Миодрагу Раичевићу
на Свечаној седници Матице српске, 16. II 2023)

МИОДРАГ РАИЧЕВИЋ

У МАТИЦИ, УЗ ЗМАЈА

Часни оче, уважено председништво Матице српске, поштовани чланови жирија Змајеве награде, даме и господо...

Данас, када у овом свечаном часу, као велику благодарност, примам награду која носи име Јована Јовановића Змаја, у дану када Матица српска навршава 197 година од свог оснивања, осећам велико задовољство и надаре понос. На тај мој осећај Матица утискује свој вековни печат, издвајајући моју књигу и додељујући јој награду – највећу и најзначајнију у српскоме роду. Лепо је данас бити овде, међу вама, браћо и сестре! Не замерите, уживао сам и док сам путовао овамо, у Нови Сад, уживам и сада. Писац који зна где је Матица, зна где су му душа и срце.

Змајево дело је до те мере значајно, те мислим да међу свима онима који су се својевремено докопали школске клупе нема ниједнога који није знао неку Змајеву песму напамет. Прву његову песму, а и прву песму уопште, чуо сам од оца Велише. Била је то песма „Мали коњаник”. Ко је не зна! А отац ју је научио још у основној школи у Сотонићима, у Црмници, српској перјаници, како каже Његош у „Кули Ђуришића”. Као да га и данас чујем како брату Славку и мени ту песму декламује, пред спавање. Кад дође до онога „ђиха-ђиха”, мало нас љуљушне, и ми уснимо.

Касније сам се, наравно, срео и са тужним и озбиљним Змајем, да се тако изразим. Породична несрећа која га је задесила нема пандана у српској књижевности. Он је и поред тога наставио да испуњава задатак који је себи био задао. Али о томе се, мање-више, све зна.

Оно што ме је нарочито одушевљавало, био је однос Николе Тесле према Змају. Два велика Србина су се препознала. Тесла га је сматрао највећим српским песником. Године 1897, два великана срела су се у Београду. Змај је написао стихове у част Теслиног доласка, који су Теслу до те мере ганули да је заплакао, и том приликом је пољубио песникову руку. Кад се вратио у Америку, Тесла је превео неколико Змајевих песама, и то су били први преводи неког српског песника у Америци.

ПОЗДРАВ НИКОЛИ ТЕСЛИ
ПРЕ ДОЛАСКА МУ У БЕОГРАД

Београд је данас сретан
Рукујућ се с српском диком
И открива срце своје
пред Србином велебником
Но ти мораш опет натраг
Састанак нам кратко траја
Ал топлоту носи собом
Братимскога загрљаја.
Разумеће листак свежи
Сваку жилу свога стабла,
Спајаће нас електрика
(Електрика наших срца)
И без жице и без кабла

* * *

„Највећи ефекат у поезији постиже се кад песнику пође за руком да читаоца изненади нечим познатим. Песник се нада да буде као сир из неке жупе – локалан, а цењен свуда”, рекао је Одн својевремено. Сад, при крају живота, ако изузмемо грешке које сам праврио, схватио сам да сам у свему био у праву.

Песме у књизи *О сиварима које је Хомер иројустиио* снимци су мог минулог живота и неких мојих данашњих интересовања. Све су то сензације с којима сам растао и развијао се као песник. Био сам дете свога времена.

На крају овог мог „Хомера” налазе се песме које сам, грешан, посветио мајци. У мајчином срцу налази се корен поезије, тога би

човек требало да буде свестан. Често ни не видимо како то велико срце као ореол светли изнад наших глава. Нажалост, човек то, неретко, касно сазна. За разлику од мајчиног срца које све на време схвата – и прашта, прашта, прашта...

Никад себи нећу опростити што мајци нисам љубио руку кад год бих се, било откуда, враћао. Некад је то био обичај, данас доста редак. Човек никако да схвати шта тај пољубац изазива у мајчином срцу, и да је то што изазове у мајчином срцу, њему намењено.

Кад ми је мајка умрла, заридео сам како сам одавно желео.

„Улога очију није да гледају него да плачу”, каже Сиоран.

Човек у животу стално нешто чека – прође му живот у чекању! А кад пристигне то што је чекао – смрзне се, јер схвати да то није оно чему се надао. Схвати да је то што је дошло – дошло по њега.

Драги пријатељи, врсни зналци и поштоваоци уметности, браћо и сестре, немам великих жеља – за њих су потребни велики узлети, а ја тих крила више немам. Једино што данас желим јесте да сањам и да о томе пишем, док се не пробудим.

На крају, са сред срца, захвалио бих се мојим врлим пријатељима. Неки су, данас, ту међу вама, без чије доброте не би данас било ни ове књиге, а ни мене међу вама.

Захваљујем се још једном Матици српској, Змај-Јови, цењеном жирију, и вама, драги пријатељи.

Захвалио бих се Богу што ме је погледао и одузимајући ми оно бадијавно вријеме, вратио ме ономе што ми је било, и још увек ми је живот – књигама и писању.

(Беседа на уручењу Змајеве награде изречена
на Свечаној седници Матице српске, 16. II 2023)

МАРКО ПАОВИЦА

О СКЕПСИ И СТОИЦИЗМУ СЕНЗИБИЛНОГ ПЕСНИЧКОГ ГЛАСА

(о књизи Миодрага Раичевића,
О сѝварима које је Хомер ѝроѝусѝио)

После дуже паузе песник и романописац Миодраг Раичевић (1955) јавља се новом песничком књигом *О сѝварима које је Хомер ѝроѝусѝио*. (Од ступања на књижевну сцену до краја прве деценије овог века Раичевић је објавио више песничких збирки – *Осјећајне ѝјесме и једна коњска*, 1984; *Чараѝе у ѝрави*, 1987; *Дебеле девојке*, 1990; *Горе ѝлаву висѝбабо*, 1993; *Музини веѝрови*, 1995; *Dlan & Iopata*, 2009. – као и пет романа, под псеудонимом Т. Х. Раич.) Ако бисмо из горенаведеног низа издвојили бар два поетички репрезентативна и уједно на мапи данашњег српског песништва вредносно маркантна наслова овог песника, биле би то, свакако, његове збирке *Горе ѝлаву висѝбабо* и *Dlan & Iopata*.

Наслов нове Раичевићеве књиге, сазнајемо из њеног епиграфа, наслов је истоименог прозног трактата Исакија Порфирогенита, ромејског цара, и монаха, из једанаестог века, од чијих се списатељских амбиција, „да допуни и заокружи Хомерово дело”, песник иронично ограђује. Тим насловом, међутим, он потцртава своју поетичку позицију ситуирану на укрштају *лирске хомеризма* светског, односно српског песништва прошлог и овог века, са хомерским значајем модерне лирике интровертно-контемплативног и свакодневностног искуства.

Управо у стваралачкој корелацији студиозно оживљеног искуства и респектабилне књижевне културе варирају се у Раичевићевој књизи све саме неуралгичне тачке човекове егзистенције – непреболна љубав, пролазност, болест, смрт – вазда из неслућеног

доживљајног угла, са постојаним, андрићевским стоицизмом изузетно сензибилног песничког гласа. Интертекстуално релационишући у бројним песмама нове збирке саздане од три обимом неједнаке и садржински разноврсне целине, Раичевић – кад цитатно, кад криптоцитатно, кад алузивно – активира цео регистар имена, како оних књижевно-филозофске класике (Хесиод, Хомер, Хераклит, Софокле, Аристотел, Сенека, И. Порфирогенит, Гогољ, С. Батлер, Ш. Фукузава, Х. Р. Хагард, А. Дима и др.), тако и оних епохе литерарног модернитета и постмодерне (Ш. Андерсон, Х. Брох, Р. Цеферс, Ј. Веселиновић, Рилке, Кавафис, Т. С. Елиот, Бекет, Сартр, Црњански, Ч. Милош, С. Шепард, Ј. Рицос, А. Боске, Б. Петровић, М. Тешић, М. Трипковић, Н. Тадић, В. Павковић и др.), односно звезда *њу еји* културе (Е. Ворхол, Ж.-М. Баскијат, Џ. Цоплин, Џ. Хендрикс, М. Туцовић, Соња Савић и др.), руковођен притом иронијом судбине, подударношћу сензибилитета или сродношћу поетских мотива, каткад и самосвојним оживљавањем подстицајних увида и идеја. Другим речима, изазовом верификације сродства са духовима нетремично будним пред непоновљивошћу сваког животног трена и непрекидним „одигравањем смрти”.

Као што рекох/смо (!), смрт, пролазност и љубав доминантне су теме ове књиге, неретко неразлучне, осим по семантичком тежишту неких појединачних остварења. Прво што пада у очи јесу стоичка чврстина, духовна приправност и отвореност с којима овај песник прихвата танатолошки принцип развијајући у више модалитета – од судбинске ироније, преко гротеске и својеврсне пародије, до епифанијске објаве – поетски доживљај смрти. С првом варијацијом суочавамо се у песми „О смрти и раном устајању”, која се отвара тематизацијом тривијалне смрти троје планетарно познатих уметника а наставља описом пажње којом нас смрт стално држи на оку и окончава слутњом о сопственој смрти, оличеном у фантастичној слици огледала без одраза, у којем ће се ускоро појавити „неко ко нема имена”. Лирски јунак песме „О срећи у несрећи”, Сартр, који би, према некој новинској изјави, „волео да умре за столом, у неком ресторану, да повуче столњак док буде падао и преврне тањир са супом”, прижељкује, у ствари гротеску од сопствене смрти, док се у песми „О меком срцу” пародијски разрађује парадокс Хермана Броха, да *ишк у жудњи за смрћу жудимо за живојом*. Истозначан парадокс Бранислава Петровића (*Оно мало шћио си размишљао о смртии, ишо иши је оно шћио си живео*) узет је за мото песме „О смрти”, у којој песниково осећање смрти и смртности чини да он „свет око себе” доживљава као туђ, „као нешто што никад, никад није било” – његово. Настала по филмованој

јапанској балади, песма „О нарајама”, у којој су, рилкеовски, „*лейо* и *сџирашино* једна реч”, окончава се епифанијском спознајом да „нема другог дана осим оног у којем умиремо”, дајући, према добро познатом мотиву, тон лирског хероизма и Раичевићевом певању о смрти.

Необилазна лирска тема пролазности, изуземо ли неколико остварења у којима се додирује с љубавним или танатолошким мотивима, заступљена је непосредно само у две, али потпуно самосвојне песме: у хераклитовски интонираној елегији „О старим фотографијама” моћног дезилузионистичког набоја, и лирскометафизичкој тугованки „О увелом лишћу”, у којој „дани све брже клизе низ гармишпартенкирхен времена”. Од седам мотивски и морфолошки различних љубавних песама ове књиге („О како то да нећеш да дођеш”, „О нежности без премца”, „О двоје, од којих се само једно сећа раја”, „О крају свега лепог”, „Пролећне воде”, „Љубав”, „О Кадму и Хармонији”), Миодраг Раичевић бар с два-три наслова доноси трајан прилог српском љубавном песништву. У трећој из наведеног низа лирски глас из сасвим тривијалне свакодневице, са деценијске временске дистанце, такорећи митопоетски верификује еденски интензитет емотивне привржености својој животной сапутници. У „Пролећним водама” на снази је својеврсна *меморија љубави* оживљене у меланхоличном тону прецизне лирске нарације о краху финог, укореењеног ритуала свакодневне интиме. Очврсла у проживљености и универзалности љубавне приче познатог митског пара и легендарних оснивача Будве, песма „О Кадму и Хармонији” чува елементарност архетипског доживљаја по драматичној живоносној мери медитеранског амбијента.

Ни три евокативна оглашавања („Светла у брдима”, „О ластавицама”, „О слепом колосеку”), ни по занимљивости и симболици мотива, ни по умећу артикулације, не остављају равнодушним Раичевићевог читаоца. А ништа мање не измичу читалачкој пажњи ни неколике песме о мајци, о њеној смрти и њеном лику, из краће, завршног песничког круга.

Класични *лирски хомеризам* невеликог, а битног, песничког круга „Ελλάς! Ελλάδα! Ελλάδα!” одликује се изразито амбивалентним ставом према мотиву Итаке. Тако испред песме „Итака” стоји, као мото, Кавафисов стих *А на уму увек Иџака да џиџи буде*, док њени завршни стихови, такође, упућени Одисеју, гласе: „А деси ли ти се ма где на земној кугли, / да изгубиш срце своје, врати се на Итаку – / тамо ћеш га наћи!” У песми посвећеној познатом певачу црногорских народних песама, потпуно супротан савет упућује се Одисеју: „Зато, учини било шта само / не враћај се на Итаку,

јер тамо, осим / неколико мртвих који гледају с пожутелих / фотографија никог нећеш наћи” („Тамо ће је лежала”). Ако би се ишта из овог песничког круга – који, поред наведених, садржи и једну првенствено аутопоетичку песму, такође, ону, коментарисану, о митским љубавницима, као и ону, завршну, „О сардонском осмеху” – могло тицати нове Раичевићеве књиге у целини, то је првенствено насловна синтагма овог последњег лирског остварења. Она најадекватније симболизује песников емотивни однос према укупном тематизованом свету његове најновије збирке.

Прелазећи у таксативном прелиставању њених појединачних наслова преко неколико аутопоетичких оглашавања, као питања еминентно песничке бриге, задржимо се, најзад, на песми „О небу”. Она отпочиње у чисто аристотеловском видокругу, ироничном проблематизацијом човековог „права на вечност” мимо осталих зоолошких створова: зеца, гаврана, поскока, дрозда, славуја, папагаја... И наставља пародирањем слике раја као „божјег супермаркета”, да би нам се, у трећем делу песме, песник нешто рационалније обратио: „Ретко се запита / човек да ли је онај који је смислио рај, / раја икада видео – много је ту нејасноћа. / Прича, једноставно, не пије воду. / Но, ако је Бог тако заповедио, / онда том послу мане нема. / Ха, братац! А шта ако није?” Из ове запитаности над незапитаношћу песник хита ка луциднијим питањима: „И чему смрт ако нема смисла? / Чему рај, ако живот има смисла?” На крају увиђамо да цео низ рационалних ироничних проблематизација у ствари представља израз побуне самог песничког гласа пред сопственом емотивном и егзистенцијалном ускраћеношћу: „Чему све то, дођавола, / ако ти и ја нисмо заједно?” Та побуна, међутим, подразумева потребу за љубављу и хармонијом, што, парадоксално, изједначава вредносна полазишта рационалистичко-атеистичке и ирационалистичко-религиозне позиције. Сама песма „О небу” духовно засвођује целину нове Раичевићеве збирке у једној чисто хуманистичкој равни. Пред крупним трауматичним питањима егзистенције, пред смрћу, пролазношћу, губитком или одсуством љубави, њен стваралац се не приклања религиозним утехама, али се не предаје ни очајању. Пред својим скептичким увидима он одолева снагом стоичког животног и филозофског става.

Најзад би ваљало понудити и неки прихватљив одговор на питање: Где, и како, Раичевићеву збирку, очигледно ироничног наслова, контекстуализовати у актуелном тренутку српског песništва? У том погледу, она коинцидира са два аспекта *лирској хомеризма* на нашој најновијој песничкој сцени. Прво, са оним тематски класичним, а вредносно готово обрнутим, промовисаним

у књизи *Пев сирена* Мирка Магарашевића (2018), чему донекле одговара амбивалентан доживљај Итаке у претпоследњем песничком кругу Раичевићеве збирке. И друго, са оним савременим, тематски разноврсним стварносносвакодневним певањем, културолошки иронично изједначеним са Хомеровим гласом, а представљеним у књизи *Хомер њредџраћа* Драгана Јовановића Данилова (2003), са чим су, условно, подударна два остала, тематски савремена песничка круга књиге *О сѝварима које је Хомер њроѝусѝио*. Јер *сѝвари* које је Раичевићев Хомер *ѝроѝусѝио*, Даниловљев Хомер је потрефио, па су и назначене књиге двојиве песника културолошки начелно подударне.

**ДРАГОСЛАВ МИХАИЛОВИЋ
(1930–2023)**

ИВАН НЕГРИШОРАЦ

**ДРАГОСЛАВ МИХАИЛОВИЋ:
МАГИЈА ГОВОРНОГ ЈЕЗИКА
И ЊЕГОВО ЗАПИСИВАЊЕ**

Воља за ојсџанком

Отишао је Драгослав Михаиловић (Туприја, 20. XI 1930 – Београд, 12. III 2023), велики писац и узвишени страдалник, којег ће српски језик, књижевност и култура, а посебно Матица српска, носити у срцу и души док је тог језика, књижевности, културе и живих људи који их чувају. Отишао је писац који се, суочавајући се с драматичношћу сопствене судбине, отворио у потпуности судбини других бића, па је улазио у душу тих људи, говорећи њиховим језиком, њиховим мислима, емоцијама и вољом за опстанком. Тако су у памћењу српске књижевности заувек остали београдски, тачније вождовачки мангуп Љуба Сретеновић, Љуба Врапче или Љуба Шампион, како су га звали; остала је велика и стамена Петрија, и многи други ликови који су нас натерали да уђемо у њихову душу, да се удубимо у оно што нам можда није блиско, али после читања Михаиловићевих дела такве личности нам не само постају сродници него постају саставни део наше личности.

Сложена и чудесна магија коју подразумева однос књижевности и стварности јесте опсесивна Михаиловићева тема, тема којом се у свом књижевном опусу он доследно, страсно и беском-

промисно бавио. Ту тему је он у тој мери прожимао језичким искуством и одговарајућом магијом, са посебним односом према народном, живом, говорном језику, како дијалекатском тако и жаргонском, да се читав тај спој: друштвена стварност – живи, говорни језик – књижевна, наративна форма, накнадно претвара у додатну магију којом је обичан људски живот приказан са пуном зачудношћу због које морамо поново заволети живот, чак и ако смо га, у неком свом међувремену, престали волети. Таквом својом вишеструком магијом Михаиловић је враћао поверење колико у језик и књижевност толико и у стварност и њен смисао.

Ушавши у српску књижевност књигом приповедака *Фреге, лаку ноћ* (1967), Михаиловић је испитивао изражајне могућности овога жанра и у књигама: *Ухвати звезду падалицу* (1983), *Лов на сивенице* (1993), *Одломци о злоћворима* (1996), *Јалова јесен* (2000) и *Преживљавање* (2010). Највише је, неспорно, дао у форми романа, јер су му његови сазнајно-приказивачки оквири највише одговарали, па је почев од најбољих својих остварења *Каг су цвешале тикве* (1968), *Пејтријин венац* (1975), *Чизмаџи* (1983), дошао до својих стандардних форми овога жанра, као што су *Гори Морава* (1994), *Злоћвори* (1997) и *Треће њролеће* (2002). Бавио се и документарном прозом, истражујући страдалничку, робијашку младост како самога себе тако и читаве ратне и поратне генерације, која је осетила шта значи кажњенички мач који револуција потезе како на своје протагонисте тако и на своје противнике: у датом хоризонту су настале књиге *Голи ошок I–V* (1990, 1995, 1995, 2011, 2012) и *Крајка историја сапирања* (1999). Уз то је он неговао и драмску форму (драме *Увођење у њосао*, 1983; *Скуљач*, 2011; сценарио за филм *Вијетнамци*, 1990), као и огледе и расправе (*Црвено и љаво*, 2001; *Време за њврайак*, 2006; *Мајсторско њисмо*, 2007).

Најснажнији Михаиловићев дар је, несумњиво, везан за умешност говорења и казивања, а на тој основи и на вештини обликовања приче, ликова и светова који нешто суштински важно говоре о нама самима, о нашем друштву и времену у којем постојимо. Сјајан романисијер и приповедач, упорни и неподмитљиви сведок времена, Михаиловић је писац који изван вештине казивања, приповедања и сведочења није много настојао да делује, али је у одабраном, повлашћеном домену оставио дела непролазне вредности. И сам писац је, попут једног свог наративног јунака (професор Лека, писац студије о Бори Станковићу, из приповетке „Лепо писање“), целог свог живота разрешавао једну велику тајну са огромним мноштвом непознатих чинилаца: „Шта значи књижевност *која личи на сиварност*? Да ли би се у исто време могло рећи да

постоји и стварност која личи на књижевност? Каква би то била стварност?"¹ Не можемо знати је ли ту тешку једначину писац на сазнајном плану некако успео да разреши, али на стваралачком плану свакако јесте. Зато сада, када је велики мајстор заувек одложио своје перо, можемо спремно закључити да нема разлога за бригу: на овом свету он је оставио дело које ће га најбоље, најупорније и најаргументованије заступати!

Писац и његове грешке

Сваки велики писац у себи носи велике тајне које својим великим делима са великим естетским успехом успешно решава, али то нимало не доприноси да велике животне тајне буду потпуно разрешене. Можда то велико прегнуће тек донекле доприноси томе да, после великих постигнућа, писац може тек нешто мирније да оде са овога света, знајући да је за живота учинио што је у његовој моћи, а да ће после његовог одласка он још много пута васкрснути у сећањима оних потомака који су дубински, срцем и душом, доживели творевине које је писац за собом оставио. Оваква интимна, друштвена и светска духовна драма одвија се по правилу онда када се велики писац појави у једној култури која има моћ да разуме како саму себе тако и појаву великих стваралаца у себи. Уколико нека култура није овладала поменутиим моћима, онда никаква драма, па ни ова укратко описана, неће у њој моћи јасно да се сагледа. Стога, у свеколиком разумевању себе и других, ретких индивидуа и читавих колектива, у судару домаћег и иностраног света треба препознати много крупније, тајновитије и несагледивије односе који сасвим превазилазе људску памет и моћ разумевања.

Драгослав Михаиловић воли да преиспитује самога себе и да у свом животу препознаје грешке које је починио. Свакоме човеку је од духовне користи да тако чини, али је код овог нашег великог писца на делу још једна, додатна мотивација за тако нешто. Чини се врло природним да тако поступа човек који је имао то горко, тешко и мучно „задовољство” да изврстан део живота проборава на мору, на оном нимало лепом острву званом Голи оток. Ем си го, ем си отекао, а још те непрестано кажњавају, те на нимало нежне начине приморавају да се преиспитујеш и да проналазиш грешке у својим делима, грешке у свом понашању, у својим речима и у својим мислима. После таквог личног искуства, читав тај

¹ Драгослав Михаиловић, *Преживљавање*, Завод за уџбенике, Београд 2010, стр. 82.

злогуки идеолошки, политички и затворски систем изврсно је описао управо Драгослав Михаиловић, а кад неки срећник прође такве васпитне тортуре, сасвим је нормално да се таквом, идеолошки тврдо одгајаном човеку, реч „грешка” утврди дубоко у подрумима несвести, у потиснутој свести или подсвести, па се онда лако деси да та реч изрони чак и онда када можда није најпримеренија.

Тако је, у једној свечаној прилици, Михаиловић као своју „грешку” именовоа једну дијалошку ситуацију коју је имао ни са ким другим него ли са великим Ивом Андрићем, а ту је анегдоту учинио јавном онога дана (9. октобра 1976) када је добио Андрићеву награду за своју брилијантну књигу *Петријин венац*. Негде на југу Србије, после три-четири дана које су провели на некаквом заједничком послу, тада млади писац Драгослав Михаиловић се осмелио, па се обратио класику српског приповедања рекавши: „Друже Андрићу, ја себе сматрам и вашим учеником!” Те речи је Андрић „примио доста благонаклоно”, али је магновени тренутак успорене реакције учинио да се појави, како је – у тексту под насловом „Није лако бити га достојан” – признао Михаиловић: „једно његово ’Да’, које ме је вратило на земљу.” Такав развој ситуације и очигледна уздржаност српског нобеловца, изнудили су покушај исправке ове „грешке” младога писца, па је он спремно додао: „Али ви сигурно нисте криви ако су вам ученици лоши.”²

Онај ко добро познаје опусе двојице писца, Андрића и Михаиловића, а таквих је људи – Богу, хвала! – у српској култури приличан број, свакако ће знати да се овај Михаиловићев покушај исправљања грешке може учинити непотребним и сувишним. Андрић је, и иначе, био човек успорених реакција, тако да његово „Да” никако није морало значити да он гаји некакве озбиљније сумње у тог младог писца. С друге стране, да тај млади писац није неговао сумње у сопствени дар, па и снагу своје језичке експресије, од њега свакако не би настао такав писац какав је, до Андрићеве смрти 13. марта 1975, био не само најављен него и озбиљно потврђен, будући да је до тада Михаиловић објавио две, по свему сјајне књиге (*Фреге, лаку ноћ*, 1967; *Кад су цветале њиве*, 1968), а трећа се појавила баш у години Андрићеве смрти: реч је, дакако, о *Петријином венцу* (1975), који је имао част да буде први добитник Андрићеве књижевне награде. Могли бисмо у мислима наставити ову анегдоту, па рећи да се, којим случајем, овај сусрет двојице писца десио десетак или двадесетак година касније, тј. да је Андрић имао прилике да прочита бар још *Чизмаше* (1983), *Ухвати звезду*

² Сви цитати у: Драгослав Михаиловић, *Црвено и љаво*, НИН, Београд 2001, стр. 32.

Њагалицу (1983), те можда и *Голи ојџок* (1990–1995), *Гори Морава* (1994), Михаиловић сасвим сигурно не би уопште морао да се представља Андрићу. То би уместо њега учинила сама та дела. А обојица сјајних приповедача знала би да је реч о истинским мајсторима, оним од најбољих које је српска књижевност уопште имала.

Расправе о народу, њолићници и држави

Драгослав Михаиловић није само као књижевник радио на ширењу изражајног богатства српскога језика него је и као есејиста, коментатор и писац расправа о језику, о националној заједници, па и о политичким приликама и неприликама давао доприносе бољем и потпунијем разумевању ситуације која је настала након уништења и раздробљавања СФР Југославије. Његова је, свакако, заслуга што је озбиљно упозоравао да се српски народ мора суочити са сопственим грешкама или, тачније речено, грешкама сопствених политичких и интелектуалних елита, па се ослободити илузија о југословенству као политичком, државном и националном пројекту. Стога је у есеју „Време за повратак” записао једно једноставно питање и исто тако једноставан одговор:

Зашто ни у једној историјској читанци не стоји, јасно и гласно, да смо се – и 1914. и 1918. и свих других година у двадесетом веку – преварили? То нам је нужно за излечење, ако уопште желимо да се излечимо.³

На крају истога текста он ће закључити да „ми нисмо никоме ништа дужни да бисмо и даље, као једини на свету, остали Југословени – све док потпуно не нестанемо. Помозимо нашем збуњеном народу да се у историјским заврзламама које смо му наметнули боље снађе.”⁴ Повратак о којем говори у својим расправама јесте, дакле, повратак српству и оним путевима за које једино можемо бити и остати одговорни; југословенство ту јесте једна велика заблуда, сметња и оптерећење које српски народ, поготово од почетка деведесетих година XX века, више не може да издржи.

После распада СФРЈ једна од највећих српских грешака јесте покушај да се очува Југославија, коју више нико није желео, а једино су Срби настојали да одбране не само успомену на њу него и њен стварни политички и државотворни смисао. Таква настојања, као и неспремност да се одмах преоријентишу на своју националну

³ Драгослав Михаиловић, *Време за повратак*, ауторско издање, Београд 2006, стр. 6.

⁴ Нав. дело, стр. 8.

традицију коју би требало уденути у нове историјске околности, отворили су простор за нова, додатна и стална сумњичања и нападе на Србе. О томе Михаиловић врло разложно каже:

И да се у Сребреници није догодио онај ужасни злочин, који, уосталом, по свој прилици, и није наредио ниједан званичник из Србије, сваки покушај одбране Југославије као државе био би оцењен као међународни ратни злочин. Нема и неће бити милости за нас на овом парчету Европе ни у садашњости ни у будућим деценијама. Именица *Србин* ће у следећим деценијама у целом свету имати значење највеће поруге.⁵

Без обзира на овакве неприлике, Михаиловић разложно сматра да треба бити оно што јеси (дакле, Србин), а да не треба покушавати да се постане или да се остане оно што ниси успео да постанеш (дакле, Југословен). Због тога он позива, пре свега, све будне и разложне људе у Србији да не покушавају да обаве коначну денационализацију сопствене државе него да је природно развијају онаквом каква она јесте:

Остаје нам нада да наша денационализована отаџбина, још по имену звана Србија, неће и даље остати толико тупоумна да сама издржава и подржава сопствену пропаст и да ће се најзад мало кренути и у своје спасавање. А за почетак би било довољно да у односу на бившу југословенску браћу, у спољним пословима, просвети, култури, прогласи да ће се држати познатог међународног принципа реципроцитета. Па ћемо видети како ће се наши садашњи нови суседи у таквом положају убудуће понашати.⁶

Оглашавајући овакве ставове и доводећи их до нивоа начела, Михаиловић исправно закључује, па ту грешке нема:

Ако немаш оно што волиш, саветују психолози ради психичког здравља, воли оно што имаш. Ако себе убудуће тако управимо, може се десити да једног дана дођемо до узбудљивог закључка да оно што имамо – можда и није баш тако ружно.⁷

Овакав савет би у односу на нације које су себе јасно дефинисале као засебне, па чак и антисрпски опредељене, требало беспоговорно усвојити, те у области државне, економске, националне

⁵ Нав. дело, стр. 11.

⁶ Нав. дело, стр. 29–30.

⁷ Нав. дело, стр. 31.

и културне политике спроводити на вешт, одмерен и промишљен начин: не приближавати се више него што је то оправдано и здраво, али ни одмицати се више него што би то могло да угрози наше елементарне, српске интересе.

Другачије пак поставке треба изградити на оном геополитичком простору који се традиционално, али и данас легитимно може сматрати не само српским простором утицаја него чак српским простором у супстанцијалном смислу те речи. У том погледу је питање Црне Горе и Црногораца, свакако, најдраматичније јер је ту највећи удар извршаван како у комунистичкој прошлости тако и у глобалистичкој и европоцентричној садашњости. Упркос таквим кретањима, ово се питање никако не сме сматрати завршеним, а поготово се не сме помишљати да је незауостављив катастрофички исход по целину српског бића. Драгослав Михаиловић је очигледно подлегао таквој атмосфери у којој је на делу био покушај најогорченијег одвајања Црногораца од целине свога српскога народног стабла, па уочи те 2006. године, када се збило одвајање државног простора Црне Горе од Србије, Михаиловић је говорио управо оно што су заговорници црногорске државне независности истински желели као доминантни став Србије. Истина је пак да је у појединим Михаиловићевим формулацијама, бар у почетку, такав став био више обликован као продукт потребе да се Срби ослободе југословенства него као изричити став антицрногорства. Тако, примера ради, у свом, свакако, најбољем и најпровокативнијем тексту „Колонијална Србија” (2004), овај аутор је записао:

Није нама ни данас Црна Гора можда толико противна колико нам је, док овако дубимо на глави пуној празног југословенства, животно опасна. И морамо се ослободити не само југословенства него и ње, иако ћемо тиме изгубити доста вредних људи које бисмо желели задржати уза се.⁸

Но, граница између оваквог, наизглед тактичког антицрногорства и проблематичног србијанства често је веома флуидна, па се уз мало оштрију реторику лако претвори једно у друго. Другим речима, није тешко рационално и реторички подржати Михаиловића у напорима да се одбије нерационално југословенство и да се одбрани рационално српство Србије, па се чини утемељним његово упозорење:

Ниједан народ који води рачуна о другима, а према себи је небрижљив – не може опстати. За још већу невољу, једина српска

⁸ Нав. дело, стр. 14.

земља на Балканском полуострву која има способност да како-тако штити читав српски народ управо је Србија. Срби би могли да преживе све друге губитке, ма колико они били трагични, осим губитка Србије. Какав год, једино у Србији живи народ који је нужан за опстанак свих Срба и он се не може заменити никојим другим, као што то, нудећи се, прижељкују расистички настројени Црногорци. С нестанком Срба у Србији нестали би и остали Срби на Балканском полуострву. Зато настављање оваквих гледања у науци води врло опасним последицама, које се на крају могу извргнути не само у пропаст Србије него и у нестанак Срба на Балканском полуострву.⁹

Ту негде леже извесне опасности, па и могуће грешке у погледу пищевог односа према оном делу српства које није угнежђено у Србији него у прекодринским просторима.

Утврђујући сопствени однос према том делу српства, Михаиловић ће исказати читав низ неодмерених оцена и ставова, као што је, примера ради, овај фрагмент:

Припадници нашег народа рођени преко Дрине и Саве који данас живе у Србији надгорњавају се са Србијанцима као с најгорим непријатељима. Водећи рачуна једино о фотељама у које су ускочили – што су, признајмо, као презаштићени, често и постигли на недоличан начин – а никако и о пословима које на тим местима морају да обављају, они у којечему просто вуку Србију у назадак и пропадање. Никако не смемо заборавити да су у XX веку у највеће несреће Србију натеривали, уз Хрвата Јосипа Броза, криптоцрногорац Александар Карађорђевић и Слободан Милошевић.¹⁰

Најпроблематичнија тачка у Михаиловићевим ставовима садржана је у настојању да се читаве скупине, с једне стране, Србијанаца, а с друге стране прекодринских и прекосавских Срба схватају као некакве политички и сазнајно хомогене групације, што оне никако нису. А кад се од такве, погрешне премисе крене, онда се сасвим логично намеће закључак да је србијанство некакав спас, а да су прекодринци и прекосавци само извор проблема. У оваквом расуђивању изгубиле су се многе значајне нијансе, па то не може никако довести до жељеног и реално остваривог јединства целине српскога народа. Сагледавајући стварне проблеме читавог народа, његовог политичког и државног опстанка, Михаиловић се озбиљно суочио са опасношћу сужавања простора на србијанске

⁹ Нав. дело, стр. 39–40.

¹⁰ Нав. дело, стр. 40.

оквиру и промишљање само такве, сужене заједнице, па му у том случају почиње да измиче она најважнија, најкреативнија, па и енергетски најснажнија супстанца важна за национални опстанак.

Та супстанца способна је да одлучно искаже спремност иницирања, концептуалног артикулисања и организованог деловања у смеру обједињавања свих потенцијала које српски језик, култура, држава и народ већ имају, или могу имати, или ће у будућности стећи ту моћ. Реч је, дакако, о потенцијалима националног интегрисања, о окупљању унутар ваљаног и осмишљеног јединства у разликама и са разликама, а све то је и те како изводиво уколико су његови појавни облици грађански уредни, ненасилни, добро организовани, те уколико ефикасно делују унутар простора свеопштег културалног рата који се, званично необјављен, води против Срба и њиховог националног опстанка. Срби, дакле, не треба да одустану од идеје националног интегрисања, само треба да, користећи све механизме меке моћи, обављају процесе тако да постану не само све јача и хомогенија снага него да су и све активнији на међународном плану, као веома дискретан, али озбиљно промишљен и утемељен чинилац светске заједнице, ма колико она сама по себи била проблематична и спорна, понекад и катастрофички и апокалиптички усмерена, као што је то на почетку треће деценије XXI века.

Расправе о српском језику и одбрана србијансџва

Драгослав Михаиловић је веома добро схватио шта, у овом времену глобализма, никако не бисмо смели даље да негујемо (југословенство), али ипак није најбоље сагледао шта бисмо морали да чинимо како бисмо најефикасније очували и даље развијали наше српство. А српство ћемо најефикасније развијати уколико јасно уочимо ко има капацитете да мисли, дише, делује српски на свим просторима који се легитимно могу сматрати српским, или су традиционално такви били. Због тога није од помоћи него је од непосредне штете окомити се на све Црногорце него је неопходно диференцирати Црногорце од Монтенегрина, па са Црногорцима који не издају завет својих предака градити српску заједницу у државним и политичким модусима какви данас јесу могући. С Монтенегринима не треба да избегавамо дијалог, јер је тај дијалог доста лако извести на темељу изразитог, научно и духовно утемељеног сазнања, али од Монтенегрина, будући да су идеолошки заслепљени, не треба ништа добро и паметно очекивати, изузев коначног одустајања од таквог самоубилачког напора да се замисле и створе некакви Црногорци који би постали демонски опредељени

Антисрби. Државна политика самосталне Црне Горе после 2006. била је антисрпска, и то све до величанствених литија верујућег света 2019–2020, али као рецидив она траје, и у овом периоду постизборног лутања и тражења, после 2020: сада би пак требало паметно учинити да се антисрпство бар темељно неутралише, а потом и сасвим онемогући.

У погледу отвореног културалног рата са Монтенегринима најбоље би било да се главнина поступака изводи у домену културне, језичке, медијске, економске и других облика политике који имају одлике меке моћи, а да изричито облици политичког, државотворног деловања буду исказивани у мекшој варијанти, како не би били проглашавани за извориште проблема и свеопште реметилачке чиниоце. Битка са Монтенегринима мора бити дуго вођена, а то питање биће коначно решено када буде дошло до потпунијег интегрисања на европском простору и до ефикасније неутрализације конфликата који ће омогућити сарадњу на евроазијском простору. Решавање питања Украјинске кризе, као и природни однос блиске сарадње Европе и Русије, јесу кључне тачке на којима ће се ове промене дешавати. Мада се многим чини да је овакав исход догађаја бескрајно далеко, многи ће бити изненађени када буде до тога дошло, те када Немачка и Русија буду обновили своје блиске односе који ће поново стабилизovati како Европу тако и Азију.

О свему томе Драгослав Михаиловић није расправљао, али јесте разматрао питање српског језика и његовог даљег развоја, а посебно рад на Академијином *Речнику српскохрватској књижевности језика*. Неки подаци које је он притом изнео морају да укажу на неусумњиве тешкоће и несразмере унутар овога пројекта. Тако, на пример, он истиче да је Мирослав Крлежа у *Речнику* заступљен са 34 књиге, а Иво Андрић са свега 14, па се из ове несразмере може видети са колико страсти се пажња посвећује хрватској књижевности и одговарајућој језичкој варијанти, а на који начин се потцењује чак и оно, апсолутно најбоље што припада српској култури. Унутар простора српске књижевности су, по Михаиловићу, повлашћени писци из Црне Горе, па Добрица Ћосић, Антоније Исаковић и Милорад Павић имају у *Речнику* 4 књиге, Живојин Павловић 3, Милован Данојлић, Светлана Велмар Јанковић, Данило Киш, Милосав Савић и још неки по 2, док Чедо Вуковић има 7 књига. Уз то, из Михаиловићевог *Пејријиној венца* пописано је 1649 речи, а из *Рајне среће* Михајла Лалића 3122 речи.¹¹ Из ових података, као и неких других, Михаиловић изводи закључак да

¹¹ Нав. дело, стр. 22–26.

су не само црногорски него уопште писци из динарских предела повлашћени, да су аутентични говори Србије запостављени, те да треба радити на њиховом реактуелизовању унутар система књижевног српског језика.

Шта то конкретно значи, Михаиловић није јасно дорекао, али би се проблем могао до краја промислити, па онда мирно констатовати шта је реално изводљиво, а шта није. У области лексикографије и изради речника, примера ради, поменута реактуелизација би се могла, па и морала извести, тако да се тежи речницима са лексиком знатно широм од оне која одликује строге оквире стандардног језика, па лексикографски рад залази у многе дијалекте, у социјално структуриране и мотивисане језичке стилове и сл. Када имамо на уму оно што је Михаиловићев највећи допринос језичког освежавања српског стандарда, онда је то, без сумње, употреба косовско-ресавског дијалекта у тако естетски изузетно успелом књижевном делу какав је роман *Пејријин венац*. У том погледу, треба јасно издвојити неке сегменте могућих иновација, па се може констатовати да о реafirмацији косовско-ресавског дијалекта можемо говорити преваходно у домену стилске изражајности и лексичког фонда, али се не сме и не може очекивати да и граматички, посебно морфолошки и акценатски систем овог дијалекта, подједнако постане значајан за систем стандардног српског језика, па да се у том погледу, примера ради, локатив изједначи са генитивом или да постану истовремене норме како новоштокавски тако и староштокавски акценат. Уопштено посматрано, граматички систем стандардног српског језика мора се строго држати херцеговачко-крајишког и шумадијско-војвођанског дијалекта, па би ту било каква интервенција само нанела штету. Ако то знамо, онда би сваки покушај да се остане у оквирима језичког србијанства морао бити оцењен као нимало срећно решење, као решење које нужно доводи до цепања српског језичког простора и до његовог даљег комадања.

Михаиловићева индигнација спрам Динараца чини се, најпростије речено, непотребном и немогућом мисијом. Књижевни, стандардни српски језик је Вук почетно градио са утемљењем на искуству српске штокавске ијекавице, те источно-херцеговачког, тј. херцеговачко-крајишког дијалекта, па је тек накнадно, деловањем читавог низа писаца, поред тог обрасца изграђен и прихваћен модел штокавске екавице, те шумадијско-војвођанског дијалекта. Индигнација спрам Срба Динараца подразумевала би уништавање целине српскога језика и створила би велики расцеп унутар целовитог простора којим се шири српски језик, па би се у том случају чинило као да Срби не знају шта да раде са обиљем језичких

особености којима располажу, као и да не знају у миру, хармонији и радости стварања да живе са својим језиком и у њему. У том смислу, овако интонирана акција Драгослава Михаиловића, акција развијања негативног афективног става према Динарцима, посебни према Црногорцима, нема озбиљнијих разлога за постојање, те може имати веома штетно дејство и тешке последице, не само по језичко стање него и по национални живот Срба.

Акција Драгослава Михаиловића пак има дубокога смисла уколико је конструктивно усмерена ка томе да се унутар српског књижевног, стандардног језика отвори простор за апсорбовање разних чинилаца народног језичког искуства какви су исказани на ширем источном и југоисточном простору српског народа, тачније у косовско-ресавском, призренско-јужноморавском, сврљешко-заплањском, тимочко-лужничком дијалекту,¹² као и у оним говорима који се реализују на просторима пресецања српских, бугарских и македонских језичких особености. То апсорбовање се може односити само на лексички, синтагматски и фразеолошки фонд, на дикцију, интонативност и ритмичност, те стилогене функције језичких чинилаца, али се не може односити на граматичку структуру српског стандардног језика која је нормативно уређена и око ње не може бити никаквих погађања. Уколико оваквих очекивања код некога има, онда је боље јасно и гласно рећи да су таква очекивања превасходно штетна и да уносе непотребну конфузију и хаос. У том, чисто граматичком, смислу морамо прихватити чињеницу да један део србијанских дијалеката, оних дијалеката са југоисточног простора Републике Србије, никако не може бити апсорбован и укључен у граматичку структуру књижевног, стандардног српског језика, као што ни акценатски систем не може бити другачији него онај новоштокавски, четворочлани, сачињен од дугих и кратких, те узлазних и силазних акцената: у том погледу не може бити враћања на староштокавски, двочлани систем, сачињен искључиво од силазних акцената, дугих и кратких. Но, уколико поменути дијалекти са територије Србије не могу утицати на граматичку норму, то не значи да они не могу исказати своје изражајне, стилогене потенцијале, а књижевна уметност, као и драма, позориште, филм и др. јесте сјајан простор у којем се то може више него успешно обавити.

Драгослав Михаиловић је писац који је управо такве, стилогене потенцијале искористио у уметности приповедања на тако сјајан, убедљив начин, да ће заувек, као такав, остати забележен

¹² Видети: Павле Ивић, *Дијалектологија српскохрватског језика*, Матица српска, Нови Сад 1956, стр. 99–129.

у српској књижевности. Својим расправама о језику и српској култури он је, међутим, започео изношење захтева за реафирмацију дијалеката са југоисточних простора Републике Србије. С обзиром на то да није изричито рекао докле досежу његове претензије, остало је помало нејасно да ли он то настоји само да прошири поље стилогених функција поменутих дијалеката или пак настоји да дестабилизује саму граматичку норму српскога језика? Ово друго никако не би смело да постане основни циљ нечије језичке политике јер би такви иступи могли да представљају базу за могућу идеологију србијанства, која би представљала само још један нови, патолошки облик мишљења, те језичког и политичког деловања: његов централни задатак не би могао бити другачији него, искључиво, да додатно дестабилизује целину српског језичког и културног, политичког и државног простора. То што Михаиловић није наставио са својим програмским, декларативним иступима о језику, нацији и политичким темама, довољно сведочи да њему ни изблиза није била на уму жеља да декларише идеолошки програм србијанства, него да је истински забринут због распадања целине српског језичког, културног и политичког простора, те да жели ту целину да утврди и стабилизује. Због тога се чини да је кључна жеља да се југоисточни србијански дијалекти додатно укључе у изражајност српскога језика, а намера растројства нормативног система српскога језика, рекло би се, да је одиста далеко од сваке озбиљније ауторове помисли.

Сказ и жаргонско казивање

Ако је Драгослав Михаиловић по нечему постао и остао препознатљив у српској књижевности, онда је то специфичан поступак модерног сказа којим се обликује наративна структура његових приповедака и романа. Ослањајући се на магију говорног језика, на слободни ток казивања којим писац препушта своме јунаку да обликује представу о наративној стварности у којој учествује, Михаиловић је отворио изузетно моћне и богате изворе најсвежијег приповедног дискурса на који савремена српска књижевност може да рачуна. Техника сказа располаже са живом речју јунака дела, али је његово излагање тако обликовано да на наративни дискурс непосредног трага остављају све језичке, карактерне, менталитетске одлике које колико говоре о самој моћи изражавања и језичко-стилским валерима толико сведоче и о карактерном профилу казивача, о моралним ставовима, о вредносном систему, о искуственим и мудроносним увидима, о филозофским, научним и религијским схватањима, једном речју, о читавом погледу на свет

оне особе која је представљена књижевним делом. У том делу, дакле, јунак самога себе представља, па је улога аутора садржана у таквој врсти осетљивости којом ће он умети да се повуче у сенку како би на светлости остао управо његов јунак. Магија таквог приповедања јесте веома интензивна, тако да одабрани јунак може с лакоћом помислити како је он сам произвео ово дело у којем тако очигледно доминира, те да је ту у сенци, заправо, писац. Да овакви исходи дијалога аутора и његовог јунака нису никаво неуко претеривање, доказују сви они случајеви где се такви књижевни јунаци појављују са претензијама на ауторство над делима насталим у таквом судару живота и књижевно-уметничке магије.

Највише домете у наративној уметности обликованој техником сказа Михаиловић је постигао у својим романима *Кад су цветале ѿикве* и *Пејтријин венац*, а у та два дела исказао је велике изражајне моћи у погледу употребе, с једне стране, жаргона и, с друге стране, дијалекта. У роману *Кад су цветале ѿикве* главни јунак који све приповеда је Љуба Сретеновић, у детињству звани Љуба Врапче, а у младости Љуба Шампион, боксер и емигрант, који у далекој Шведској сања свој родни Београд, и још уже свој Душановац, па у Естерсунду чак зида кућицу, негде изван града, да га она подсећа на београдску периферију. Мучен носталгијом, он је суочен с „мрачном надом” да „ће најзад избити неки мали, паметан рат. Јер дође ли до тога, тада ће ме сигурно позвати и ја ћу, чист и без потребе да се перем, мирно моћи да се вратим”.¹³ Свестан да се Душановац променио, Љуба Шампион из скандинавске даљине моли своје романескне саговорнике да, ако оду на Душановац, пажљиво га погледају: „Тада ћете се можда сетити да овде живи један човек који и кад стоји и кад хода, и кад се смеје и кад спава – плаче за њим; један човек који још може да се узда – једино у рат.”¹⁴ Из такве, емигрантске даљине, из које кад га ухвати мука, седне у ауто „па по три дана и три ноћи вози као луд”, да би само ушао у Словенију, у Љубљану, Цеље или Марибор, а даље, до Београда никако не сме, али упркос свему, он има снаге да с љубавним заносом очајнички дрекне: „Моја је то, бре, земља, каква год да је! И ако она у нечему не ваља, ти људи одавде сигурно је неће поправити.”¹⁵ Емигрант са нежним срцем које и даље куца за отаџбину и у отаџбини, то је Љуба Врапче!

Таква једна прича, урбано динамична, боксерски жестока, истински београдска, може да буде испричана на аутентичан начин

¹³ Драгослав Михаиловић, *Кад су цветале ѿикве*, БИГЗ–СКЗ, Београд 1989, стр. 118.

¹⁴ Нав. дело, стр. 118.

¹⁵ Нав. дело, стр. 116.

једино коришћењем београдског жаргона. Због тога је цео роман исказан стандардним српским језиком, београдским говорним типом, са обилатом употребом омладинског жаргона који сведочи о социјалном амбијенту из којег је главни јунак потекао и у којем је срцем остао. А када описује велики бој између Столета Апаша и милицајца/цаје Суље, Михајловић то чини уз помоћ карактеристичне жаргонске лексике и фразеологије. Столе „царује на Душановцу”, а његови момци „сви носе боксере, сви имају специјалне утоке у цепу”, „некад се још и знало кога ће да поткаче: сад дељу све редом”, некад су „хватали само цулове или људе са стране”, а сад не знаш да ли ћеш „сишавши са троле, до куће стићи читав или са поломљеним ребрима”, „то ти је свакодневна лутрија”, а то што се некад знало кога сигурно неће тући, „сад се ни то више не ферма”. На таквом Душановцу појављује се цајкош Суља, „право брдо од човека”, који је у почетку био миран, али „миц по миц, временом, мало-мало, па се чује: Суља ноћас ухватио на месечини тога и наместио му коске; Суља јутрос средио тога; Суља наместио ребра томе”, па овај цале „постао за Душановчане права казнена експедиција: ништа бољи од Апаша и његовог друштва”, „раздрљи се као распоп, засуче рукаве и узме пендрек у руку”, па је тако „премлатио и многе клинце, а и многе друге, потпуно недужне људе.” Столетове моћи су тако биле угрожене, па он позива Суљу „мало да се промаримо”, а кад је до тога дошло „већа мара код нас ни пре ни после тога вероватно није виђена”, а „на Душановцу нико дотле није попио веће батине него Суља тог дана”: „Столе би му се привукао и припуцао би му серију од три, па и четири таква комада од којих би и коњ црко”, у почетку „Суља би се сит изнапромашивао”, али кад је почео да погађа, „Столе је залепршао рукама као цивцан и одлетео”, па се „бесплатно провозао по прашини”, да би се на крају већ обамрли Столе сетио „јевтиног штоса” од којег „лигаменти пуцају као да су од стакла”, а „Суља је стигао само да урликне”, па је „остао да лежи насред душановачке пијацице као врећа трулог парадајза.”¹⁶ Опис уличне туче није могао другачије, а довољно ефектно да буде описан уколико не би биле искоришћене изражајне могућности уличног језика и жаргона.

Таквим језиком Љуба Шампион сведочи и о својим интимним доживљајима, а није ни могло да буде другачије уколико писац жели да следи реалистичку мотивацију и да поступци карактеризације буду усклађени не само са социјалном реалношћу коју описује него и са језичком реалношћу помоћу које обавља тај опис. Због тога главни јунак и казивач овог романа каже:

¹⁶ Нав. дело, стр. 49–53.

Људи, ја сам очајан! Ја сам због неких ствари крив, то је сигурно, и хоћу да платим за то. Али ја вама не могу да кажем да се кајем што сам убио Апаша. Није он вредан ичијег кајања. Не могу ја то, не тражите то од мене! Ја бежим зато што не знам шта бих учинио паметније. То, сигурно, и није паметно. Али, не тражите ви од мене да сада будем паметан! Нисам способан за то. Ухватите ме, задржите ме, и ја ћу вам бити захвалан. Али не очекујте да ћу вам сам доћи и да ћу још рећи да се кајем...¹⁷

Таквим језиком, релативно меким, не претерано изразитим нити жестоким београдским жаргоном исписан је цео овај роман који је тако моћно, сугестивно, описао некадашњу београдску периферију, Душановац, у њој групу младих који су живели на ивици закона, а онда су починили оно што их је стављало с оне стране закона, па и приморавало их да траже неке алтернативе као што је нестанак из јавног градског живота, па и одлазак у емиграцију. Без адекватног коришћења жаргона, уверљивост овакве приче, а и наративног поступка, па и целога романа, била би далеко мања него што је то одиста Михаиловић реализовао. Писац је знао зашто мора казивати жаргоном и изузетно успешно је то остварио.

Сказ и дијалекатско казивање

У роману *Петријин венац* поступак сказа обликован је казивањем са другачијим језичким особеностима: ту је писац користио приповедање на косовско-ресавском дијалекту, па је њиме обликовао не само карактерни профил своје јунакиње, Петрије, него је приказао и читаву језичку и менталитетску заједницу која припада овом типу народног говора, тј. дијалекта. Познаваоци косовско-ресавског дијалекта свакако добро знају да ово, Петријино казивање треба читати староштокавском акцентуацијом, те да у њему има карактеристичних одступања од граматичке норме стандардног српског језика заснованог на источно-херцеговачком, тј. у новије време све чешће, с разлогом, називаног хецеговачко-крајишким дијалектом. Употреба дијалекта који одступа од стандардног, књижевног језика поприма одлике изразитог очућавања наративног излагања због саме те разлике, али је ту, такође, активран и моменат језичког реализма, којим се поменути дијалекатским особеностима буквално слика дати социјални амбијент. Петријин свет је тако присно срастао с њеним језиком, тј. с косовско-ресавским

¹⁷ Нав. дело, стр. 114–115.

дијалектом, па се чини да описивати га и приповедати некаквим другачијим језиком не би имало оног дубинског смисла везаног за потребу потпуне, а то значи и језичке верности датом свету.

С обзиром на то да је целина романа исприповедана на такав начин, онда је сасвим разумљиво да је темељне језичко-стилске одлике писац успоставио већ од првог поглавља, од самог наративног увода под насловом „Пи воду и ћути”. Већ сам наслов, тачније овај облик императива „пи” уместо стандардног „пиј”, донекле наговештава да ће се на језичком плану у овом роману дешавати нешто нестандардно, али никакав дефинитивни знак у том погледу још не бива послат. Но, кад су један за другим почела да пристижу извесна огрешења о граматичку норму стандардног српског језика (првенствено је реч о падежним облицима именица и заменица, те облицима глаголских времена), тад су почели да се јављају знатно јаснији сигнали о постепеном, али сигурном и потпуном скретању наративног дискурса у простор дијалекта. Тако се јавља реченични низ: „Тад још у **Окно** била болница. Дође **с мене** нека женица. Држи **на руке** неко мушко детенце, цело некако **обамрело**”,¹⁸ уместо граматички и стандарднојезички нормалном низу: „Тад још у **Окну** била болница. Дође **са мном** нека женица. Држи **на рукама** неко мушко детенце, цело некако **обамрло**.” У наставку наративног дискурса гомилаће се све већи број чињеница које ће јасно сведочити да дискурс тече не стандардним језиком него дијалектом. Такви су искази: „**Уђомо** ми код доктора”; „Шта је **тебе**, Петријо?”; „Шта си ти, каже **оне жене**, **радела с ово дете**?”; „**с душу** се не држи”; „Шта ми ту **фућумариш**? **Са шта си га** ранила?”; „С млеко, каже”; „Шта све, **госин**-докторе, нисам **радела**, па не помаже”; „Шта сад да радим **с њега**?”; „остави га **овдена**, у болницу”; „Не знам шта ће да **биде**”; „Зато, **пи** воду, човече, свакодневно **пи**. И ћути. Док још имаш **време**. А ни немаш га **млого**.”¹⁹ Итд.

Кад се, међутим, скупило толико језичких чињеница да је заклјучак о дијалекту постао очигледан, те да се чак могло рећи и о ком дијалекту је реч, онда се сам по себи намеће додатни захтев да се коригује и сам начин изговора, а пре свега, акценат, који треба прилагодити облицима староштокавске акцентуације. Ако томе додамо неопходност пажљивог разликовања дугосилазних и краткосилазних акцената, па очување поста акценатских дужина, а могли бисмо томе да додамо и специфичности елизије, којих

¹⁸ Драгослав Михаиловић, *Петријин венац*, Нолит, Београд 1981, стр. 7.

¹⁹ Нав. дело, стр. 7–8.

истина код Михаиловића ретко има, али у народном говору се оне често испољавају; кад се све то обједини, па се пропрати с љубављу за народне говоре и за познавање самог народног живота, онда се стиче и посебна осетљивост за предивне дијалекатске распоне српскога језика, као и осетљивост за сложености српског народног живота и за разноврсност менталитетских образаца. Та семиотичка разноврсност и јесте један од најважнијих исхода сваког дијалекатски обележеног, смисленог говора, а поготово овако естетски изузетно успелог Петријиног косовско-ресавског дијалекта којим је исприповедан цели роман *Петријин венац*.

Великом њисцу у сјомен

Кад почнемо тако, народски и аутентично да изговарамо цео текст, онда добијамо не само у потпуности обликовано дијалекатско излагање него и потпуно другачији, архаички наративни свет са свом својом другојачношћу и разликом, са лепотом животног поретка и уверљивошћу његовог језичког израза. Знајући да је овај Михаиловићев подухват брилијантан управо у погледу дубљег разумевања живота, па и усмерености српских урбаних и интелектуалних заједница ка сировим, аутентичним облицима народног живота, дубоко верујемо да та и таква књижевност представља изврсну основу за уклањање, или бар релативизовање јаза између села и града, између руралних и урбаних заједница, па и основу за коначни престанак презира према сопственом народу који један део урбане заједнице системски негује. Овакви догађаји јесу неопходна основа и за поновно успостављање сложености појма народа и нације, са свом његовом раслојеношћу и сложеним унутарњим релацијама. Без таквог дубинског разумевања сопственог народа неће моћи успешно да се успостави поуздан систем заштите, па и пуне, успешне одбране српске народне целине, толико важне у овом времену великих глобалистичких искушења. У том погледу је писац *Петријиног венца* обавио темељне радове који су успелошћу романа и приповедака остали за сва времена.

Књижевни пут Драгослава Михаиловића одиста је брилијантан и драгоцен, не само у поетичком и естетском него и у социјалном, културалном и националном смислу, па мислим да би наш писац заслужио бар још један облик завршне, песничке похвале, изречене на дијалекту којим је народ говорио, а његови писци као ваљани синови писали.

ДАЊУ И НОЋУ, ШАПУЋЕ РАЗБОЈ.
ПЕТРИЈИН ВЕНАЦ СЕ СПЛИЋЕ

Драгославу Михаиловићу

Ако се неко
није навико на мој говор,
њем се он мож' д' учини ки да говори каки ништак,
никаки чоек, мож' да с' учини да ништа озбиљно,
ни паметно, ни отмено не мож' да с' искаже.
А Драгослав Михаиловић, Бог га поживео,
цео мој, Петријин свет је показао
ки да е место на којем се збива длибока,
најдлибља људска драма која мож' да се замисли.
На крају те мое исповести, ја ко Петрија велим:
„Не смем ја њи да заборавим!”
А ја ве молим, немо ни ви мен, па и све то,
да заборавите! А ако сте ви, добри људи, разумели
шта вам то Петрија, а и ови добри Драгослав говори,
ондак сви ми, сас њу и сас њег, треб' да кажемо:
ни тај свет, ни тај народ, ни тај говор, ништа ми не смемо
да заборавимо! Ки што не треба да заборавимо
ни сви други говори, ни било које исе, ни мајушно исенце,
од овај наш, српски језик и народ, који не дамо да се распадне и да не-
стане са ова свет! Јес,
очију ми, то нек нам је аманет! То нек ви Петрија,
ки пчелица, свако јутро, подне и вече, зуји и шапуће по вас дан,
а ти с' ућутиш и загледаш у небо, па се запиташ:
кој си, бре, ти, а кој је Онај што те с Небо посматра,
што те чува, и придржава, и подиже кад на земљу,
у прашину и у блато паднеш! На Њег да с' обраћаш,
на Њег да се молиш! Фала ви што ме, одавно мртву,
уз пишчеву муку и уз радос, иљаду пут оживљену,
фала ви што ме послушасте! Ово ја по сву ноћ,
кад не могу да заспим, кад ме мука смандрља,
па мрмљам, и брбљам, и с мртви моји, и са живи,
и с они што ће тек да се роду, а ја с њи све шапућем
и говорим! Па ве молим: немо мен, ни мою причу,
немо ништа да заборавите!
Помози, Боже!
Амин, Боже!

ВЕЛИКИ КРУГ КАЛОКАГАТИЈЕ

Горана Раичевић, *Велики круг: Књижевна пријатељсџтва Милоша Црњанског*, Задужбина „Николај Тимченко”, Лесковац 2022

Горана Раичевић, *Добра лејошџа: Андрићев свей*, Академска књига, Нови Сад 2022

Велики круг: Књижевна пријатељсџтва Милоша Црњанског је књига која је штампана захваљујући Задужбини „Николај Тимченко” и истоименој награди коју је Горана Раичевић добила за обимну монографију *Аџон и меланхолија: Живош и дело Милоша Црњанског* (2021). Књиге су, дакако, комплементарне и, језиком метафора говорећи, можда се може констатовати да су „агон и меланхолија” *звезда зорњача* „великог круга” књижевних пријатељстава Милоша Црњанског. „Круг”, разуме се, у овом случају не може бити *бескрајни*, јер постоји у обиму и оквирима дате књиге, међутим, његова величина потврђује опсег могућности да се дело овог писца тумачи у компаративном кључу. Књига је сегментирана у четири међусобно повезане целине („Милош Црњански и српски романтизам”, „Дијалог са прошлосћу”, „Савременици” и „Црњански у светлу теорије”), уз уводну напомену „Ослушкивање прошлости” и завршни блок „Награда ’Николај Тимченко’”, који чине текст „Одлуке жирија”, образложење Биљане Мичић „Одгонетање тајне Милоша Црњанског” и ауторкина беседа „Две људске судбине у којима је меланхолија често смењивала веру у књижевност”. *Велики круг* би, дакле, био интерпретативни хоризонт, који обухвата релације које дело Црњанског успоставља са Бранком Радичевићем, Лазом Костићем, Ђуром Јакшићем, Његошем, Лазом Лазаревићем, Милутином Бојићем, Душаном Васиљевим, Миланом Кашанином и Шандором Мараијем, али и Николајем Тимченкоком: „У овој награди сусрела су се, спојена оним невидљивим везама, два аутора: Николај Тимченко и Милош Црњански. Среле су се две људске судбине у којима је меланхолија често смењивала веру у то да књижевност може да промени свет. Један је писао о Србима који су се у осамнаестом столећу из маћехинске Јужне Угарске селили у мајчинску Русију. Други је био син Руса кога је ветар револуције нанео у малу Србију.”

Најпосле, од значаја су и компаратистички и критички усмерене расправе којима се преиспитује Блумов концепт „страха од утицаја” на примеру поезије Црњанског и карневализација у књизи *Ког Хијерборејаца и Ембахадама*.

Поглавља су настајала у виду студија у периоду од 2007. до 2019. године, како се напомиње у уводном тексту, и репрезентују дуг процес зрења и кристализације ауторкине идеје да представи „шири контекст различитих епоха у којима је посебно наглашена проблематика доминације индивидуалистичког односно колективистичког начела у литератури. Ова перспектива, из које се може изучавати историја нове српске књижевности, извире из специфичне перцепције света” и основа је „за будућу синтетичку студију под насловом ”Ерос и жртва: о индивидуалистичком и колективистичком начелу у српској књижевности””. Милорад Павић је својевремено у чланку „Зашто немамо историју савремене књижевности?” (*Полиџика*, 16. 12. 1976) из сопственог искуства писао како долази до великих синтеза: „Године аналитичких студија потребне су за ’саг’ синтезе, а постоји и један неравноправан однос између синтетичара и колеге који обделава само своју најужу област. Лакше је, ако ништа друго, кретати се на малом и омеђеном терену, него улазити у ризике (стручне, идеолошке и друге, ризике великих уопштавања и синтетичких сагледања читавих епоха)”. *Ајон и меланхолија*, *Велики круи* и *Добра лејоша* су синтезе Горане Раичевић, проистекле управо након дугих аналитичких опсервација и преиспитивања, не би ли постале део шире слике нове српске књижевности.

Иако су Црњански и Андрић у примарном и видном фокусу, опуси двојице класика српске књижевности 20. века, којима ауторка суверено влада, управо отварају нове књижевноисторијске и херменеутичке хоризонте, штавише, и лавцојевску историју идеје о еросу и жртви у српској књижевности почев од романтизма. У поглављу о Црњанском и Његошу можда је најпрецизније, а најсажетије, уобличена ова идеја, чији значај не само да превазилази границе књижевности и науке о књижевности већ има универзални и антрополошки значај за српски народ и културу: „њихово [Растка Петровића, Исидоре Секулић и Црњанског] читање Његошеве поезије, али и нашег романтизма у целисти, открива умногоне и природу наше авангарде, која је сва у еудемонистичкој потрази за срећом како појединца, тако и колектива, трагала за синтетистичким уједињењем паганства и хришћанства, индивидуалног и колективног. То што су ово троје – Црњански, Растко и Исидора – остали (насупротив надреалистима), доследно у уверењу да само унутрашња обнова, револуција душа, може да човечанство одведе до напретка, говори нам и о присутној свести и потреби редефинисања колективистичког епског и патријархалног обрасца у модерној српској нацији – који би се заснивао на симболичкој жртви – саосећању, солидарности, пожртвовању,

одрицању од материјалних и поштовању духовних вредности.” Да ерос и жртва могу бити примарне јединице историје мишљења о ритмици токова и смена поетичких парадигми нове српске књижевности, потврђује њихова типологија коју наводи Артур Лавџој у *Великом ланцу бића*: 1) уверења, несвесни ментални обичаји у мишљењу појединца или генерације; 2) дијалектички мотиви; 3) осетљивост на различите врсте метафизичког патоса (патос чисте опскурности, патос езотеричнога, патос вечности, монистички и пантеистички патос, волунтаристички патос); 4) филозофска семантика; 5) проблем исте идеје, понекад у знатној мери прерушене. Штавише, ако се Лавџојев наслов књиге, коју је, иначе, Горана Раичевић превела 2014. године, контекстуализује са насловом *Велики крућ*, може се наслутити линија додира између „ланца бића” и „круга”. *Велики крућ* био би један од беоцуга трансгенерацијског, па и трансаторског уланчаног читања дела Црњанског. Ако је Лавџој видео универзум као ланац бића, онда и књига коју је објавила Задужбина „Николај Тимченко” може да се имагинира као књижевни универзум опуса овог писца који се компаратистички уланчава и сведочи о лавџојевској „дивној повезаности ствари (*connexio rerum*)”.

Оквири интерпретација у књизи *Велики крућ* почивају на занимљивим и чудесним коинциденцијама и преплетима судбина и дела писаца, као што су, примера ради, чињеница да је Бранко Радичевић умро у болници која се налазила недалеко од стана у Бечу у коме је Црњански живео, поређење између чувених Костићевих „укрштаја” и „идеје о ’невидљивим везама’”, дружење Црњанског са Анђелијом Лазаревић, ћерком Лазе Лазаревића, судбина раних рукописа Милутина Бојића и Црњанског итд. Драгоцене су прецизне и критичке анализе Блумове *Анџијешкичке кријшике* и Бахтинове студије *Сиваралашћиво Франсоа Раблеа и народна култура средњеј века и ренесансе*, као и њихових ограничења и испитивања могућности за примену и на примеру дела Црњанског, али и на корпус српске књижевности. Иако у светским размерама познате (па и популарне), корисне и врло утицајне, Блумова и Бахтинова студија могу бити заводљиве и лако довести до искривљених закључака. Блум је фокусиран на „западњачку традицију”, тј. на њен „англоамерички ток”, па то изискује посебан опрез када се примењује на контекст словенских књижевности илити, још уже – српске. С друге стране, Бахтинова перспектива усредсређена је на „живу традицију народне ренесансне културе”, па се поставља умесно питање: „Да ли се о карневализацији уопште може говорити у вези са уметничком књижевношћу (дакле са оном која није народна али ни дечија), која је настајала после ренесансе?”

Ова питања бацају барем још једно светло на наслов и концепт књиге *Велики крућ* Горане Раичевић. Могућна је, наиме, и потенцијална аналогија са књигом *Метаморфозе крућа* Жоржа Пулеа, јер се метаморфозе круга односе на промене смисла којима извештан облик непрекидно

подлеже у људском духу и подударају се са метаморфозама у начину на који бића себи представљају оно што је у њима најприсније, осећање повезаности спољашњег са унутрашњим и сопствену свест о простору и трајању. С једне стране, ауторка рачуна са протоком времена и епоха, као и важности утицаја средине на дело писца, што је све, скупа узев, у динамици кретања које утиче и на промене смисла. С друге пак стране, Пулеов извештај облик може се третирати као конкретно дело једног писца (Црњанског) које се значењски преображава (богати) у контакту са присним делом са којим је повезан или упоређен, било из корпуса српске или светске књижевности.

Ако је „круг” кључна реч монографије о Црњанском, а *Добра лејоџа* има поднаслов *Андрићев свет*, може се рећи да би метафора „свет” фигурисала слично у контексту књиге о српском нобеловцу. „Круг” је подразумевао одређени интерпретативни хоризонт, а „свет” исцртава не само „идеје и контекст” српске авангарде већ и различите увиде у епоху која следи и чији се рукавци мање или више преливају до данашњице. Чини се да је метафора „света” тродимензионална у односу на „круг”, али то не умањује значај и научни допринос *Великој крући*. Можда се управо може објаснити усмереношћу *Добре лејоџе* у будућност. Књига о Андрићу нема случајну посвету *Мојим сугуђеницима*, јер јасно, језгровито и поуздано даје одговоре на бројна деликатна питања, без којих студенти не би могли да одговоре на изазове, (политичке) провокације и ине химере данашњице. Најпре, *Добра лејоџа* са *Великим крућом* чини диптих или својеврсни темељ синтетичке студије о историји идеје о еросу и жртви у новој српској књижевности: „Колико је сличности између Црњанског и Андрића, види се и у њиховом постојаном презиру према еросу као сексуалном нагону, као и вери у моћ жртве, схваћене у дословном и фигуративном смислу, као ограничење, обуздавање неутаживе пожуде [...] као жртвовање ега зарад других, пожртвованости зарад других и ради заједнице, и крајњег циља: живота у култури.” Заједница младих, а посебно студената, ваљала би да има свест о важности жртве и залога опстанка који она доноси и српском народу и његовој култури. У контексту Андрићеве авангардне поетике треба имати у виду да су етичко и естетичко начело „у његовом делу везани, удружени у 'доброј лепоти'”, те да је отуда важно стварно разумети овог писца, који је страховао „од погрешног разумевања”, „мерио речи” и настојао да се оне „тачно протумаче”, што, укратко, објашњава и његово опредељење за реалистичко приповедање.

У поглављу о деструктивности ероса, ауторка додатно осветљава интегративни појам књиге *Добра лејоџа*: „леп облик и форму потребно је испунити неким моралним или мисаоним подвигом. Лепота је, за Андрића, у животу и у уметности увек *калокаџија* – спој лепог, доброг

и истинитог, а у службу истинског очовечења [...]. Најлепша бића Иве Андрића јесу управо она бића која су 'надрасла' себе, оног слабог, малог човека којег ломе нагони и страсти." Кроз пет целина књиге („Идеје и контекст српске авангарде”, „Ангажовани Андрић”, „Стварност, искли-знућа, идентитети”, „Демонологија ероса”, „Политика, дипломатија”) представљен је спектар варијетета у односу ероса и жртве у целокупном Андрићевом делу, које није тумачено неком помодарском теоријом већ, што је од првостепеног значаја – Андрићем самим. Другим речима, јед-но Андрићево дело осветљава друго, један есеј – приповетку, а запис са путовања – роман и сл.

Андрићев свет један је од одговора на питање „Како одредити право значење књижевног дела?”, али, истовремено, одбрана саме књижевности. Ако је циљ књижевности да „гради мостове међу људима и мења свет”, онда је то она свест коју би требало да негују студенти као репрезенти будућности и времена које следи. Писац је осетио да ће књижевности та моћ бити одрицана или укидана и због тога, како сматра ауторка, није завршио роман *Омерџаца Лаџас*, јер, чини се, није у датом тренутку пронашао (по)етички одговор на оно зло које овај јунак репрезентује. Књижевност и наука о књижевности обнављају се кроз „изазов, позив за тумачење, у сваком новом времену, у свакој генерацији нових читалаца” и зато је важно да се „крugови” читања и тумачења никада не прекидају.

Кроз читаву књигу *Добра лејоша* осећа се императив ренесансне и авангардне, хуманистичке, потребе за обновом света, тако да човек поново постане „мерило свих ствари” и добије „почасно место у средишту васељене”. Ауторка посеже за знањима из различитих дисциплина, негујући методолошки еклектицизам, неопходну критичност и осећај за финесу у тумачењима, не би ли се синтеза њених анализа и увида именовала, такође, „добром лепотом”, као у моту књиге, који предста-вља цитат: „Смисао. Сталност. Без љаге промене, страха. / Добра лепота. Вест из далека. / Дело које се сања. Оно што човек / Један другом не може никад да каже. / Иво Андрић, 1922.” Као што је Андрић подарио српској књижевности свет „добре лепоте”, Горана Раичевић је српској науци о књижевности понудила ширину увида, ново знање о нитима кон-тинуитета које је богате за историју једне идеје, коју чине видљивом и носе на својим плећима попут Атланта, двојица српских класика, Црњански и Андрић.

Др Јелена МАРИЋЕВИЋ БАЛАЋ
Универзитет у Новом Саду
Филозофски факултет
Одсек за српску књижевност
jelena.maricevic@ff.uns.ac.rs

ДОБРИЦА ЋОСИЋ – КЊИЖЕВНИК И ПОЛИТИЧАР

Зоран Аврамовић, *Добрица Ћосић између њолиџике и књижевности*, Завод за уџбенике, Београд 2019

Зоран Аврамовић, *Добрица Ћосић и њолиџика*, Православна реч, Нови Сад 2021

Године 2021. навршило се сто година од рођења Добрице Ћосића, једног од најзначајнијих српских писаца, интелектуалца и политичара друге половине двадесетог века. Расправе о уметничким вредностима његове књижевности, као и о његовој политичкој и друштвеној ангажованости трају и данас. Управо тај однос књижевног стваралаштва и политике јесте предмет студија Зорана Аврамовића: *Добрица Ћосић између њолиџике и књижевности* (Завод за уџбенике, Београд 2019) и *Добрица Ћосић и њолиџика* (Православна реч, Нови Сад 2021). Зоран Аврамовић је до сада објавио више од тридесет монографија које се баве проблемима културе, политике и књижевности, тако да се може говорити о његовом значајном доприносу етаблирању социологије културе, посебно социологије српске књижевности. Такође, важно је нагласити и да су ово прве, свеобухватне студије које се баве односом књижевног стваралаштва и политичког ангажмана једног од најзначајнијих српских писаца Добрице Ћосића. Оно што их одликује је дубина и ширина епистемолошко-методолошког захвата, затим чињеница да су истраживања уобзирала сложени детерминизам друштвених, историјских и културних чинилаца, али, пре свега, објективно сагледавање укупне Ћосићеве делатности.

У студији *Добрица Ћосић између њолиџике и књижевности* методом интензивне интерпретације анализирају се Ћосићеве књижевни и некњижевни текстови. Аврамовић истиче да у том односу постоје две могућности: прва, да писац својим политичким идејама нарушава унутрашњу логику свог књижевног дела и друга, да писац јасно одваја своје књижевно стваралаштво од својих политичких идеја. Проверавајући ове две могућности, Аврамовић анализира личност Добрице Ћосића, друштвене и политичке услове у којима је стварао, Ћосићева схватања културе и уметности, затим анализира некњижевне текстове, али и његове романе. Осим биографских података о Ћосићу, Аврамовић нас упознаје и са детаљима из приватног живота писца, као и са његовим карактерним особинама. Тако Аврамовић тврди да је Ћосић, пре свега, био храбар, поштен, истинољубив и правдољубив човек и да су те особине битно определиле његово политичко деловање (борба за слободно и демократско друштво, борба за српске националне интересе, борба за слободу мисли и изражавања). Анализирајући књижевне и некњижевне Ћосићеве текстове, кроз неколико елемената (језик и стил, значења, слика

света, доживљај) Аврамовић нам открива сложени свет стваралаштва и политичког мишљења нашег писца. Тако долази до закључка да је Ћосић успео да сачува аутономију књижевног стварања од свог политичког деловања. Својим некњижевним текстовима и политичким деловањем, Ћосић није нарушио вредности унутрашње логике књижевног текста. Дакле, Аврамовић закључује да су по свим елементима структуре књижевни и некњижевни текстови потпуно одвојени, као и да писац користи нека ванкњижевна значења у својим романима, али то не нарушава уметничку вредност романа, а по нашем мишљењу, у извесним ситуацијама му доприноси. Такође, Ћосић је у току живота мењао своје политичке ставове, али те промене немају никакве везе са његовом књижевношћу. Модернистичка поезика је константна, наглашава Аврамовић. Књижевно дело је естетски аутономна творевина и његова вредност се не може умањити због ванкњижевних чинилаца (политичких уверења самог писца), али то такође не обавезује читаоца да у руке узме роман писца са којим се идеолошки не слаже. Као и књижевник тако и читалац има политичка уверења и може свој политички поглед да укључи и на производе духовне културе. С тога Аврамовић закључује да се може говорити о једном Ћосићу у књижевности и о другом у политици.

О том другом Ћосићу у политици говори друга студија *Добрица Ћосић и њолићка*. Начин, облици и промене Ћосићевог политичког мишљења о личностима, процесима и догађајима југословенске државе и обновљене српске државе од 1945. до 2014. године, основни је истраживачки циљ аутора. Политичка и идеолошка мисао Добрице Ћосића развија се током његовог живота од 1939. до 2014. године. Аврамовић тврди да је она део историјско-политичких околности, друштвених услова и политичког система, институција, ситуација, политичких (опозиционих) група. Истовремено, она је у високом степену индивидуализована, самосвојна, аутентична. Аутор је класификује на неколико периода: прва је од 1945. до 1968. године (комунистичка мисао, неупитна југословенска државност); друга од 1968. до 1980 (борба за слободно мишљење; југословенска држава и развој српске националне мисли); трећа од 1980. до 1990 (социјалистичка и демократска мисао; колебање око југословенске државе); четврта од 1990. до 2000. и потом до краја живота (демократски и национални заокрет; нова државотворна мисао). Ћосићева политичка мисао креће се у токовима конзервативне, демократске (либералне) и социјалистичке идеје. Аврамовић показује да је Ћосић увек наглашавао вредности слободе, правде и истине, али их је тумачио на различите начине у зависности од политичког времена. Социјалистичке идеје, схваћене као друштвена правда и значајност општих интереса биле су преовлађујуће у политичком веку српског књижевника. Са општом плурализацијом друштва морао је да прихвати и „транзицију”, односно повратак капиталистичког друштва. Ћосић није користио тај појам, али

јесте грађанско друштво (облик капиталистичког друштва) које у центар друштва ставља грађанина, а не колективитете (класа, нација, верске заједнице). Однос према цркви и традицији део је његове конзервативне свести.

Ћосићева политичка и друштвена мисао усидрена је у критици постојеће идејнополитичке и друштвене стварности. Он припада „критичарима свега постојећег“; стално је незадовољан постојећим. За остварење праведног друштва, потребно је испунити три услова: 1) смањити разлике у друштвеном богатству, 2) установити државу са усклађеним националним интересима, 3) изабрати власт која ће се темељити на правним и демократским овлашћењима, а не на личној вољи. Држава као општа воља или опште добро мора бити способна да решава све сукобе на путевима остваривања идеала слободе, једнакости и праведности. Будући да нема сталног права на власт, да свака власт тражи поверење и да се држи под законитим условима, очигледно је да се с променом представника и вршилаца власти мења и одговор на питање о вредностима-идеалима слободе, једнакости и правичности. Како онда повезати идеале слободе, једнакости и праведности са идеолошким разликама? Да ли је уопште могућно приближити се овим вредностима ако су оне у идеолошкој супротности? По Аврамовићу могу у конкретно-историјском политичком тумачењу, а у складу са страначким идеологијама.

Ћосић није био социолог, ни политиколог. Није имао систематско знање о друштву и политици. Своја знања је обликовао искуством, колективним деловањем, читањем одговарајућих књига. Своје разумевајуће и објашњавајуће знање комбинује с вредновањем, сећањем, уверењем, очекивањем („историја“). Он има свест о својствима и карактеристикама разноликих догађаја и личности. Али његово знање је више доживљајно него узрочно, функционално. Појмови које користи имају променљива значења, али чињенице не кривотвори. Вредносни судови су доминантнији од чињеничких. Преовлађују описни и нормативни (идеал) судови. Лична перспектива сазнања (емотивно-рационално) меша се са објективном анализом. Ћосић се ослања на интуитивна, опажајна сазнања, али и на опште појмове у сазнавању свог друштва и државе. У њима се мешају тачне и погрешне тврдње и закључци, бистрина и оштроумност с противречностима.

Аутор је, као и у ранијим монографијама које су се бавиле истраживањем односа политике и књижевности у делима Милоша Црњанског, пружио свеобухватну анализу кључног проблема у социологији књижевности: односа друштвеног, политичког са књижевним, уметничким вредностима. Сазнајни резултати овог истраживања су значајни за разумевање и објашњење не само Ћосићевог политичког мишљења и његовог књижевног дела већ и савремених проблема политичког мишљења о југословенском наслеђу у српском националном оквиру. Посебна

вредност ових студија огледа се у томе што истраживања прелазе границе дисциплина и тиме су сазнајно релевантне како за социологију културе тако и за историју, политикологију, теорију књижевности.

Бисерка КОШАРАЦ

МИЛАН КАШАНИН: ПОХОД НА СВЕТ

Милан Кашанин, *Дневник*, приредила Зорица Хацић, Матица српска, Нови Сад 2021

„У вашару од промена које су обузеле свет,
драго је човеку видети нешто трајно и стабилно.”
(Кашанин 2021: 87)

Милан Кашанин је у историји српске културе оставио и више него обиман и вредан траг који добија своју пуну вредност онда када се узму у обзир све области у којима је тај траг остављен. Његова широка културна делатност обухватала је различите улоге које су у међусобном садејству задужиле нашу културу на незаборав. Због свега што је за собом оставио као успешан рад, Кашанин је завредео да се стручна јавност обавезе на чување те вредности и да се указујући на то, истовремено према томе односи са пуним поштовањем.

Након објављеног петокњижја преписке име историчара уметности, књижевника, критичара заслужено добија научну пажњу каква је, чини нам се, пре извесног времена била тек у повоју, а сада почиње да се остварује онако како заслужује – са великим залагањем и амбицијом појединаца. У том смислу, обе наведене особине навеле би неизоставно на име Зорице Хацић која је уједно приређивач поменутог петокњижја *Писма, сусрећии, ѿрајови I–III* објављеног 2020. године у издању Матице српске. Својом изузетном обимношћу, књиге су видљиви резултат настојања да се поменута научна пажња оствари у најбољем светлу, да се осветли његов лик, приватни, подједнако колико и онај јавни, да би се у сагледавању његове личности задобила што већа целовитост.

На трагу истог и на срећу, наставило се на раду поводом изучавања Милана Кашанина. Поред већ споменутог приређеног издања преписке и научних студија у којима је Кашанин присутан кроз своја дела, а које је изнедрила посвећеност Зорице Хацић, и његов *Дневник* проистекао је из рада на истом пољу, као његов продужетак. Тај захтеван и труда жељан подухват могао је, и јесте учинио само онај ко је искрен у љубави према писцу и одан поштовању његовог дела. Зато и јасно постаје да је и *Дневник*,

задобивши издање kakво заслужује, изнедрен помоћу истих осећања која су новом књигом са Кашаниновим именом могла да буду доказ њихове непромењености или пак јачања. Књига је уједно и резултат неуморног рада и трагања за оним делом његове личности који је остао непознат, а који је остао да живи иза њега у рукопису. Приређивањем те рукописне и личне заоставштине, открива се немали и врло значајан удео у његовом животу, а пре свега, раду. Кроз писма колико и *Дневник*, Кашанинова се личност упознаје више него игде, и то кроз призму интимног породичног круга, из јавног, али и посве личног угла.

Поменути *Дневник* налази се у Рукописном одељењу Матице српске у оквиру Личног фонда Милана Кашанина (1895–1981) који је створен захваљујући грађи коју је ћерка Милана Кашанина, Марина Бојић, уступила најстаријој и најзначајнијој српској књижевној, културној и научној институцији. Осим *Дневника*, Лични фонд чине архивалије из породичне заоставштине, као и писма (приређена у поменутој књизи *Писма, сусрети, џраћови I–III*) која су, такође, као дар госпође Бојић дата Матици српској. С обзиром на то да није реч о примеру жанра у типичном смислу, дневнику вођеном током дужег времена, већ писаном у кратко одређеном периоду (јануар–фебруар 1963), ово је на својеврстан начин специфичан дневник, настајао док је Кашанин боравио у Америци и Канади. Због тога на *Дневник* можемо гледати као најнепосредније сведочанство о кратком, иако важном сегменту његовог живота, данас мало познатом.

Чињеницом да је Кашанинов *Дневник* доступан стручној читалачкој публици, али и оној широј заинтересованој за културну историју, недвосмислено се упућује на приређивачки подухват који је значајан и вредан јер представља важан део у познавању живота и целокупног рада Милана Кашанина. У дневнику, он се највише показује као историчар уметности, и то не само кроз призму лица које је компетентно већ и као путник, човек који знатижељно упознаје места на која одлази, па желећи да што боље о томе посведочи, он и записује своја виђења, занимљива и различита, баш каква су и била места и где је боравио. Заправо, тежња и навика да са путовања остави писани траг постојала су још од ране младости и нису напуштала Кашанина ни касније. Неуморни прегалац знатижељно се односио према свему што му је допало руке или очију и та је знатижеља била одраз његовог заноса и духа, исто колико и интелекта. Кашанин је био истински заљубљеник у путовања, тако да је њих чинио често, из личних побуда, а неретко и због природе свога посла. Осим у оквирима конкретних дела, та искуства постала су део оних посве интимних, какав је и дневник. Путовања, разуме се, нису значила само пуко усвајање различитих прилика пред којима се нашао, већ обогаћивање сопствене личности, начин да се од путовања начини простор за нова знања и да се мења поглед на свет. Када се о томе чита, јасно је да

у том смислу Кашанин достигао ниво и више него завидан. Дневнички записи, зато су, и више су него драгоцен доказ изнете тврдње. Премда је реч о брижљивом и свакодневном бележењу, *Дневник* Милана Кашанина не подразумева само записивање запажања и свакодневице већ лепим стилем уобличене литерарне пасаже. Писцу је стало да осим тачних података, пружи и личне доживљаје, свакако не занемарујући околности и средине у којима се нашао. Због тога се у *Дневнику* врло лако, осим књижевне, може очитати његова документарна и историјска вредност: због бројних уметничких и сликарских дела које помиње, *Дневник* би посебно могао да буде од помоћи и користи стручњацима из те области. Зорица Хацић наводи да је за Кашанина путовање „активно посматрање и бележење”, и то се узима као тачно када се његов *Дневник* и прочита. Ти записи заправо су уметношћу (пре свега, сликарством) богати пасажи, али стилски уобличени тако да изостаје утисак потенцијално сувопарног каталожског навођења. Читајући их, дознаје се понешто о непрегледном и несагледивом мноштву тог света, уз крајње субјективан суд и виђења онога ко у оквиру тог света обитава и дословно обилази га. Бројне галерије, музеји, изложбени простори представљени су речју аутора, живописно и упечатљиво, тако да читалац напросто бива уведен у те просторе као Кашанинов равноправан сапутник. То је привилегија. Тако се *Дневником* стиже до канадских градова, Монтреала, Отаве и Квебека, потом до Вашингтона и Њујорка, успутно се на почетку и крају заустављајући у Паризу. Та рута већ довољно наслућује панораму градова, људи и уметности којом су испуњене странице. Може се слободно рећи да је реч о мозаику састављеном од различитих сегмената који обједињени чине културу Запада у малом. *Дневник* је приказ других народа и онога што чини њихово постојање, понајвише са аспекта уметности. Веродостојно сведочећи о свом времену и простору, Милан Кашанин је исписао обележје почетка друге половине прошлог века.

Иако путује у својству директора Галерије фресака у Београду, изложба фрескосликарства, која је била главни повод за одлазак, остаје једнако важна поред других повода због којих се путовање уприличило. Како је сам био угледан, Кашанин се сусретао са бројним утицајним људима (деканима, професорима, амбасадорима, разним високим представницима), али и познаницима и пријатељима који су гостопримљивошћу дома показали отвореност према туђину, па према томе, и свему нашем.

Књигу отвара студиозан и садржајан предговор приређивача „О непознатим белешкама Милана Кашанина” (објављен и у *Зборнику Маџице српске за књижевности и језик*, књига 70, свеска 1, год. 2022) у оквиру којег се захваљујући Зорици Хацић сазнаје о различитим путовањима Милана Кашанина, примарно у својству културног радника, о чему су и остављени дописи објављивани у тадашњој периодици. Но, једно се

искуство издваја као нарочито. То је управо ово путовање у Америку и Канаду, са истом тачком почетка и краја – у Француској. Са тог се путовања Кашанин вратио заједно са дневником који је тада водио. Рукопис назван „Амерички дневник” обједињује хартије са поменутог путовања 1963. године. У оквиру њега, осим конкретног дневног записивања, нашао се и други пратећи садржај који је обједињен у овом приређеном издању. Поред, дакле, дневничких записа, њему су придружени и посебно су драгоцени прилози који се налазе у склопу тих бележака. Прилози су, тематски одређено, издвојени у засебне целине: „Белешке о музејима”, „Писма с пута”, „Белешке из 1964.” и представљају, скупа гледано, шири увид у главнину путовања. Осим тога, на крају књиге засебним одељком (насловљеним „Додатак”) дневник је обогаћен скенираним материјалом који значи посебну ноту визуелног идентитета. Хронолошки наведено, материјал подразумева: издвојене странице рукописа дневника, породична писма, белешке о музејима, као и материјал који је Кашанин сачувао током свог боравка у Америци и Канади: каталог збирки музеја, бродски материјал (дневни програм, списак путника, путничка карта), позивнице, и неколико фотографија Милана Кашанина. Све то чува се у рукопису, увезано под насловом „Амерички дневник”.

Осим што се предговором приређивача поставља и боље разуме контекстуални оквир путовања којим је садржај књиге испуњен, успоставља се и, а то је неизоставно поменути, веза *Дневника* са Кашаниновим *Случајним открићима* (Матица српска, Нови Сад 1977). Познато лепим писањем и утемељеним знањем, Зорица Хаџић увиђа и даје смислено објашњење о повезаности оба дела, о преламањима и истицању међусобних сличности, истичући како се поједини делови *Дневника* могу ишчитати у виду истих идеја преношених у Кашаниново најинтимније прозно дело написано пред крај живота. Та анализа у компаративном кључу било би крајње основано и интересантно као полазно становиште засебне студије.

С једне стране, *Дневник* је слика историчара уметности који ради посла одлази од куће, слика човека од угледа који свој останак правда низом предавања које држи на престижним универзитетима, али његов *Дневник* није само сведочанство једног истраживања и схватања уметности. *Дневником* је начињена слика једног Србина који са својим карактером, знањем и наслеђем одлази у свет који се разликује од његовог, али тако да у том међусобном додиру никада нема опречности или супротстављања. *Дневник*, дакле, пише човек који тамошњи свет гледа радознано, са намером да га упозна и тако истовремено спозна богатство стране западне културе која се толико разликује од наше. О томе колико му је читаво путовање значило, у професионалном смислу, али и овом другом, најбоље говоре писма која су послата на адресу његовог дома. Својој супрузи, Катарини Љаљи и деци (Мирку, Ратимиру, Павлу, Марини), пише

са одушевљењем које не крије. Како каже Зорица Хацић на почетку претпоследњег пасуса свог предговора, „У овом, до сада непознатом, дневнику на најлепши могући начин сједињени су Кашанин као књижевник и историчар уметности истанчаног погледа на прошлост и садашњост”. Има смисла потврдити уверења изнесена и у наставку, да је *Дневник* требало да послужи као предлог за путопис који, нажалост, никада није написан. Због разних околности и из практичних разлога, од тога се одустало, али не и од идеје да на извештајан начин послужи сврси. Отуда и поменута спона са објављеним *Случајним оtkрићима* где је, истина, помало запостављена исцрпност запажања које се чита готово у целини *Дневника*. Велика је штета што Кашанин није оставио иза себе подужи дневник којим би посведочио о бројностима искустава свог и више него богатог живота.

На крају, напомињемо да књигу чине прецизно састављен Именски регистар и кратка, али корисна Напомена приређивача (упућивање на садржај књиге, запис сигнатуре, скретање пажње на интервенције у виду усаглашавања са савременим правописом, захвале појединцима који су у својим стручним областима помогли изналажењу најбољих решења). Лепо осмишљен дизајн и квалитетно урађен прелом доприноси утиску озбиљности и потребе да у целини издање буде сведено, а довољно богато, како и доликује.

*

Зорица Хацић наставља свој рад на изучавању живота и дела Милана Кашанина, па је логично претпоставити да ће из тога у будућности проистећи монографија о једном од највећих интелектуалаца српске културе двадесетог века. Тиме би се њен вишегодишњи и дубоко темељан рад заокружио и употпунио, истовремено стављајући на увид јавности прву, неопходну и свеобухватну књигу о Кашаниновом животу и раду. Уосталом, постоји и јавно обећање о том планираном подухвату, те је потпуно оправдано подстицати га и храбрити. На крају свега, ако се Милану Кашанину мора исказати дубоко поштовање због многоструког и прегалачког рада којим је задужио историју српске културе, онда се и Зорици Хацић треба учинити захвалност и похвала што својим радом и залагањем подсећа да на све то не смемо заборавити.

Мр Јована Л. ВОЈВОДИЋ
Универзитет у Новом Саду
Филозофски факултет
Одсек за српску књижевност
Докторске студије
jovanav997@gmail.com

УЗВИШЕНОСТ КАО (ПЕСНИЧКА) МЕРА СТВАРИ

Братислав Р. Милановић, *Плава медуза*, СКЗ, Београд 2022

Књижевно дело Братислава Р. Милановића, настајало од седамдесетих година наовамо, већ је прошло ону строгу књижевноестетску проверу и валоризацију и књижевне критике и историје књижевности, али и строг и истанчан укус поштоваоца праве, чисте поезије. У тумачењима и вредновањима углавном је истицан особен песнички израз, везаност за културно и историјско наслеђе, али и висок степен естетизације који овај песник негује од почетка у свом изразу.

Да је реч о песнику и књижевнику високе културе сведочи, осим тога, и избор ствараоца о којима је Милановић писао и теме и проблеми којима је посвећивао своју критичарску пажњу. Тако је у избору и предговору *Најлејших ђесема Анице Савић Ребац*, преко вредности које препознаје код ове особене личности наше културе, која се добрим делом ослањала на *Хелагу и јелинство – симболе мудрости, уметности и чистиоће*¹, могуће учитати и оне узвишене поетске принципе којима је и сâм тежио. Интервјуи које је у различитим периодима живота и различитим поводима давао, као прави мали есеји или аутопоетички записи, такође, говоре о принципима којима се у стварању руководи, о доследности да прати своје високо постављене естетске критеријуме, чак и онда, или баш онда када се свет вредности какав познајемо духовно и цивилизацијски урушава и када је, како каже, „пад несумњив”, „у свему”², а песник позван да се томе, на свој начин, супротстави.

Отуда његово схватање да је суштина поезије нека врста отпора, односно *нејријсџајања*³ „на свет који рођењем нисмо бирали, на језичке склопове који су потрошени, на туђу вољу која жели да се наметне, на божанску и људску неправду, на љубав вољене према другоме, на лоше карактере, на живе људске карикатуре, на глупе законе, на нормирање свести, на физичко насиље и, на крају крајева, на пролазност и смрт”⁴. Промене у схватању и природи поезије донеле су нужно и промене у схватању и природи самог песника. Некада је, како Милановић каже,

¹ Братислав Р. Милановић, предговор у: *Најлејше ђесме Анице Савић Ребац*, Ариадна, Београд 2010, 7.

² Братислав Р. Милановић, „Песник у времену”, у: *Брајислав Р. Милановић: ђесник*, зборник, уредник Драган Хамовић, Народна библиотека „Стефан Првоченчани”, Краљево 2010, 18.

³ „Поезија је непристајање на уобичајено. Она је изван важећих система, посебан, јединствен, аутентичан. То провоцира постојећа, утврђена, општа и помало излизана правила у језику, синтакси, семантици, друштвеним облицима понашања. Самим тим што говоре друкчијим језиком, они друкчије и мисле”, Братислав Р. Милановић, „Ништа нећу да прећутим”, „Разговор са песником”, разговарао Драган Мраовић, *Песничке новине*, број 8/74 (2011), 16.

⁴ Б. Р. Милановић, „Песник у времену”, 21.

„песник био принц књижевности, префињен дух, оштар ум, племић у језику”, те он, у том смислу, себе сматра *сшаромодним*.⁵ Сама чињеница да је у свом вишедеценијском бављењу поезијом и књижевношћу уопште, неговао принцип узвишености, где га ниједног тренутка није напуштала та, андрићевски речено, *жећ за лейоћом и савршенсћвом*, при чему су свеукупно цивилизацијско и национално, културно наслеђе, историјско колико и митолошко, чинили често полазиште његове поетске инспирације и песничке имагинације, говори да је за Милановића песник и да је Милановић *ћесник високе кулћуре*, аристократа, тачније, духовни аристократа, што је сасвим у духу мисли Николаја Берђајева да „аристократија није друштвени слој већ духовни принцип”.

Тај принцип оличен је и у најновијој књизи *Плава медуза*, објављеној у јубиларном Колу Српске књижевне задруге, којим се оправдавају сви побројани квалитети његовог песничког израза. Овом збирком песама Братислав Р. Милановић је на најцелисходнији начин потврдио неке од својих важних аутопоетичких ставова, пре свега, да „поезија, ако је права, ниједну тему не може да заобиће”, друго, да је поезија „шифровани говор времена у којем живимо” и, треће, да се својом поезијом „ослања на неке праведности” како би могла „да промисли ово време насиља, рушења, злочина, општег срозавања, разореног хуманитета и неугасле жеље за бољим светом и љубављу”.⁶

Да поезија припада и сфери ерудиције и сфери имагинације, односно ониристике или луцидног сањарења, Милановић је више пута говорио⁷, а једном таквом пролошком песмом („Сан”), отворио збирку *Плава медуза*. У том смислу, могуће је говорити о високом степену сагласја између његових аутопоетичких исказа, у којима сведочи о успостављеној *мери сна* и његове поезије, у којој ониристички садржај често представља фондус многоструких и разноврсних значењских димензија, то јест о својеврсној песничкој, стваралачкој искрености без које нема ни праве, добре поезије.

Плава медуза представља песников природан поетички ток који је изградио претходним збиркама, јер се њоме надограђују теме и мотиви „из прастаре будућности”, па је могуће тумачити је у контексту који чини са његовим претходним остварењима, али и као круну досадашњег песниковог промишљања историје, културе и прошлости, односно (осећања) савремености и (предосећања) будућности. Збирка је конципирана тако да су њени циклуси само формално целине за себе, будући да су

⁵ Исто, 23.

⁶ Исто, 21.

⁷ „Већ на почетку сам се определио да сан буде мера реалном свету, а не обрнуто. Преокренуо сам правила: за мог лирског јунака једина права мера постала је *мера сна*. Када учините тако шта, онда вам се указују несамерљиве креативне могућности” (Исто, 25).

преплети које песник успоставља на више нивоа, укључујући и оне формалне – версификацију, мелодију и риму – само наизглед од мале важности. Овде су се у складном јединству нашли мотиви историје, митологије, љубави, пролазности и смрти. Чини се да је готово могуће ставити знак једнакости између *живоћа и смрти*, односно да се та граница флуидно губи пред очима читаоца.

И када узвисује и слави (било љубавне узлете, било националне победе) – песнички субјект ламентира; али и када сетно тугује и болно тужи (над пролазношћу највећих спознаја љубави и трагедијама којима је у прошлости био изложен српски народ), он *слави* (поезију, песму и реч), јер само *реч*, односно *јесма* има божанско, творачко својство – „у стању (је) да обликује хаос и да свет постави у важећи поредак како би се између појава и ствари могле успоставити законитости тренутног живота и свеколиког памћења”.⁸ То поверење у песничку реч, односно *орфички принцип* који Милановић негује, близак је песницима неосимболистичког круга, пре свега, Бранку Миљковићу, са којим је више пута довођен у везу. Осим тога, Милановићева окренутост славној прошлости, херојском добу и величање вредности минулих времена, носи нешто од духа поезије Војислава Илића.

Па ипак, упркос тој сродности са другим песницима, Братислав Милановић је од прве збирке до најновије, био и остао аутентичан песнички глас, прави песник, а прави песник, како сам каже, „неће понављати неког другог, јер говори из себе, и то је већ само по себи ново”.⁹ А он говори узвишено, врло често у химничном тону, без патетике – о суштинском, а не маргиналном. Код њега су и туга и сета и осећање пролазности – узвишена осећања. *Кључна реч* Милановићевог песничког израза била би, дакле – узвишеност! Узвишеност је мера свих ствари, односно мера доброг нађеног израза који „свагда тежи за дисциплином маште”.¹⁰

Упркос тематској разнородности и богатству садржаја, *Плава мегуза* би се начелно могла сагледати као збирка у којој су доминантне три тематске, односно идејне целине, од којих свака стоји у вези са оном другом и свака од ње је поетски свет или поетски ентитет за себе, што, другим речима, говори о поетској концентрацији значења, коју свака песма или свака поема носи појединачно. Ове тематске целине кореспондирају на више начина и са целокупном поетиком Братислава Милановића, што је у критици раније и констатовано.¹¹

Прва целина припада орфејско-љубавном, односно античко-љубавном кругу његових песама. Важну конструктивну улогу у овим песмама има

⁸ Исто, 25.

⁹ Исто, 22.

¹⁰ Бојана Стојановић Пантовић, „Лирске ауре и тамна пространства”, у: *Братислав Р. Милановић: јесник*, 150.

¹¹ Исто, 148.

орфички мит и уопште митско наслеђе, како античко тако и српско, национално, где долази до поетског прожимања културних кодова различитих цивилизација, мада са истог географског поднебља. Том кругу припадају циклуси: „Под голубачком кулом”, „Купање богова” и „Уље, маслине и вино”. Иницијално надахнуће античким митовима у овим песмама и поемама, нека врста егзотизма или надахнућа у сусрету са Грчком надограђено је националним митовима и легендама, посебно оним везаним за Ђердап, Голубац и Дунав, где се појавила и цивилизација лепенског вира, али пре свега, снажним емотивним набојем, јер је емотивност код Милановића непрестано „на високим фреквенцијама”. Емотивност у поезији, како сâм песник сведочи, има дијалошку форму, јер више рачуна на *преображај* читаоца, него на *исповест* песника.¹²

Поема „Слово о љубави”, грађена на принципу градацијског низања („било је ту и мало љубави” – „било је ту, свакако, љубави” – „колико је само било љубави”), сажима две космогоније: ону личну, емотивну, песникову, са оном другом, општом, универзалном, у којој читав митолошки систем (прошлости) и звездани систем (будућности), учествују у поетској реминисценцији на љубав, која од емотивног физичког прелази у метафизичко, трансцендентално искуство:

Било је ту, свакако љубави
док нас чуваху шарани и змајеви
од црне звезде што кола у крви,
док су цвркутали, кликтали и рикали
модри гајеви...

И веровасмо Влашићима
да нам се овде смеши замаман сан
– на овом рубу где је Дунав за виле
и демоне, за неко ведрије доба
наместио стан.¹³

Орфички принцип јавља се овде као нужност певања у свету померених вредности, односно као принцип путем кога је једино могуће очувати *правредносѝи*, међу којима је љубав највећа. Лирска вокација или дијалог Одисеја и песничког субјекта, Олимпа и Голупца, Егеја и Дунава, Бога и човека – односно Бога кога љубав чини човеком и човека кога љубав чини Богом – сублимирани су у поеми „Уље, маслине и вино”, истинској апотеози љубави, где се у духу античких песника пева о вину, љубави и страсти, која у окриљу богова опстојава у свету који се руши, цивилизацијама које нестају, јер је и сама божанског порекла. Предмет

¹² Б. Р. Милановић, „Песник у времену”, 32.

¹³ Братислав Р. Милановић, *Плава медуза*, СКЗ, Београд 2022, 13.

песништва, тврдио је и Дилтај, „није стварност каква постоји за неки дух који спознаје него својство мене самог и ствари, које наступа у животним односима”.¹⁴ У том смислу, Милановићеви стихови сажимају древне обрасце и личне доживљаје, градећи један посебан, ненарушив песнички свет, достојанствен и суверен. Две песме се притом издвајају као својеврсна поетска модификација српског прометејског мита, о девојци Голубани („Баба Кај” и „Голубанина молитва”), у којима мотив из народне легенде о девојци окованој над Голупцем, обједињује не само историју и егзистенцију, митологију и легенду већ и национално и родољубиво осећање („Нека сам те, Голубано, утего у ланце, / нека сам те везао за камен над водом... / Паши се не одриче, мила, могла си / да се ушушкаш у свилу а изабрала си – / с пасјим народом”).

У духу Шелингове мисли, да песник, и када не познаје божанско, он га ипак изражава на основу своје природе, и открива, не знајући то, онима који то разумеју најскривенију тајну – а то је јединство божанске и природне суштине у којој нема супротности – Милановић и богове уводи у свој митопоетски простор Голупца, то јест спушта на земљу, у савремено доба:

Богови су ту, међу нама,
за ситнину купују вино...
А данас се још игра драма
Између њих и светлости,
– Указују зракова ости
што већ палацају над тмином.¹⁵

Та идеја, међутим, мотивисана је и нечим другим – свешћу да свет у коме данас живимо, ни издалека не личи на херојско доба оних цивилизација чији смо потомци, јер данас богове више нико не тражи на небу већ у гипсаним фигурама које се продају по тезгама. Отуда онај ироничан отклон од ефемерности и површности садашњице у његовим песмама, достојанствено прибежиште у поезију као склонишу за дух, јер „ово недоба је – права заседа” („Аристотелов трг. Голубови”).

Друга целина збирке, у тематском смислу представља прави искорак из претходне, премда се може рећи да донекле припада песмама културноисторијске инспирације. Она укључује поеме „Сто на раскршћу” и „Једна глава лута преко поља”, и у њима је доминантна историјска димензија.

Поема „Сто на раскршћу” улази у ред остварења у српској књижевности која су мотивисана трагичном судбином српског народа – посвећена

¹⁴ Вилхелм Дилтај, *Доживљај и њесништво* (Лесуні–Гейсе–Новалис–Хелдерлин), превео Саша Радојчић, Орфеус, Нови Сад 2004, 141–142.

¹⁵ Б. Р. Милановић, *Плава медуза*, 22.

је страдању више од 5.000 цивила у Краљеву, у периоду од 12. до 21. октобра 1941. године, од стране нациста, када је, како песник каже, „цела Србија [...] била обучена у црнину”.¹⁶

Међутим, оно што ову поему од свих других разликује, и због чега се може сматрати антологијском, тиче се саме структуре – која у свему подсећа на античку драму. „Сто на раскршћу” би се пре могла сврстати у драму него поему, јер садржи све елементе драме: јединство радње, места и времена, хор који уводи у радњу, као и трагичне слике стрељања, ишчекивања смрти, колективне атмосфере црнила и црнине, које су учиниле сам простор нестварним, готово митским. Сажимање и сабирање историјског и песничког искуства о Србији као „кући наред пута” код Милановића је изражено метафором „сто на раскршћу”. Хор који певањем уводи у сваку песму (певање) апострофира управо ту трагичну српску (предис)позицију:

Сви су се ушушкали испод Божјег скаута.
Што ли Србин направи кућу наред пута?¹⁷

Митски простор краљевачког стратишта у песниковој визији добија све димензије српског Хада – има своју подземну реку Златарицу, свој Олимп (Столове), своје трагичне јунаке и њихове личне судбине препознатљиве већ у насловима: „Станоје Станојевић скривен на крову фабрике вагона посматра припреме за стрељање”, „Миодраг Баталић копа заједничку раку”, „Миладин Лазаревић – утекао са стрељања”, као и слике колективног страдања у насловима: „Ишчекивање смрти у ложоници фабрике вагона у Краљеву”, „Скупљање избеглица”, „Немачки војници по други пут убијају стрељане и њихове гробове газе тенковима”. Ова својеврсна есхиловска драма има и свој врхунац или кулминацију у осмом певању „Куповање црнине”, где се у уводним стиховима хора, апострофира трагедија невиђених размера:

Префарбаше шамије, кољуље, тканине
– Никад није било да нема црнине.¹⁸

Трећу целину збирке карактерише лиризам егзистенцијалистичког профила, где песме два циклуса – „Дом стараца” и „Плава медуза” – припадају егзистенцијално-сазнајној или метафизичкој равни. У њима песник сажима не само искуства прошлости већ и горка искуства суровог савременог доба у коме диктат младости, попут каквог митског бића, прождире све из чега живот чили. При томе, поема „Дом стараца” у

¹⁶ Исто, 37.

¹⁷ Исто, 39.

¹⁸ Исто, 52.

средиште поетског света ставља усуд самоће старца, који остављен и заробљен у савременом казамату – старачком дому – постаје човек без идентитета, упоришта и смисла („Намигују врази – унучад, кћери – / што су га на чудну коцку довели: / он *иге* – на ништа, на све – *џе звери*, / таква су нова правила увели, / њима све стечено у дугој драми / у којој је он и од самог самљи”). Но, чак и овако снажно апострофирана коб самоће и напуштености, не губи у снази и интензитету поетске изражајности, у којој вербални спрегови и версификацијско умеће поенти-рају у чврстој композицији (најчешће секстинама), колико и у узвишеном тону трагедије (савременог доба).

На готово истоветан начин, и „Плава медуза” – и као самостална песма и у контексту циклуса којем припада – као снажна метафора смрти, егзистенцијалне и метафизичке језе или метафизичке слутње надлазећег краја – изражава песникову елиотовску страст за редом и пропорцијом, строгом версификацијом као орнаментом који краси његов песнички израз. Хармонија, уравнотеженост, мера, не одсуствују као принципи упркос оном „трагичном осећању живота” (М. Унамуно), што саму песму репрезентује као финале збирке:

Када ме са дна небеса ожеже
У одсудном часу модра медуза,
Остаће речи што сам попут мреже
Спуштао у језик уз помоћ муза
Да ми се песма са сужајом свеже
Док не утрне и та тињалица.¹⁹

Хелдерлинова мудрост да „ко промислио је оно најдубље, воли оно што је најживотније”, у Милановићевом случају се може односити на катерогије Реч, Поезија и Песма, којима даје онтолошки статус. Метапоетски аспекти његове поезије задржавају дозу ироније, не лишавајући је принципа узвишености, која за песника није никава пука арифицијелност већ права мера ствари, али и *litentia poetica* (песничка слобода) у којој остварује свој поетички и стваралачки напор да се „надиђе постојеће”.

Др Марија ЈЕФТИМИЈЕВИЋ МИХАЈЛОВИЋ
Институт за српску културу – Приштина/Лепосавић
mjmihajlovic@gmail.com

¹⁹ Исто, 97.

ЈАТА НЕПРИСТИГЛИХ ПРЕКОСВЕТСКИХ ПИСАМА

Небојша Лапчевић, *Филаџелист*, Народна библиотека „Стефан Првовенчани“, Краљево 2022

Песник Небојша Лапчевић најновијом књигом *Филаџелист* доноси читаоцима на длану „свет у малом“. Ова збирка поетских текстова остаје на тлу добре поезије изнесећи на видело још шире разгрананавање поетскога дара (и вештина) овога већ познатог и награђиваног песника. Оно што Лапчевића издваја из савремене плејаде добрих песника, осим заокружене идеје, јесте и поетска синтакса која сличи драмском изразу. Тако имамо стихове у којима царују музичке стилске фигуре попут анафоре, епифоре и симпложе, што је случај и са ранијим збиркама, као што је књига *Берачи Јолена*. Ту је и употпуњеност поновљеним прилозима и узвицима при апострофирању, што је, такође, одлика театралног и драмског. Ово је потпуно разумљиво ако читалац зна да пред собом има аутора више либрета као и драма за одрасле и децу.

Филателист је лирски субјекат; он, ширећи свој унутарњи духовни простор ка споља, обилазећи многе земље и крајеве, пише писма у виду поетских записа. Сусрети са Светом разбијени у папирус-парчад о призму индивидуалитета, бивају опечаћена (про)путовања лирскога субјекта, макрокарта строшена у микроплазматичне гео-залогаје.

Епистоларним почетком и завршетком збирке, која је уједно и Колекција сакупљеног, употпуњује идејно опредељење књиге да уметност настаје при сусрету-уједињењу Онога који пише и Онога који чита. Пред Читаоца ставља „бело ишчекивање“, својеврсно *tabula rasa*, на коме заједничким снагама ниче поезија: Тајна је у рукама читаоца. Живот је колекција која траје, а није довршена, чине је и „цедуље, фотографије, књиге, маркице“, зато је и сама поезија неопходност која се потписује „црвеним жигом интима“. Кројачки материјали Стихокројитеља јесу „тачкице, симболи, речи, слогови“. Скоро све песме, осим наслова, носе и поднаслов, неку врсту жига, или „маније печата“ земљама којима су посвећене, а књига је још и у визуелном смислу обогачена приказом поштанских маркица у боји, почев од Црног пенија, па надаље.

Лирска симбиоза метафизичких искорака у друге, туђе светове, резултира изградњом сопственог света и поимања културних и историјских одличја споменутих топоса. Тако се ређају слике Шпаније, Русије, Аргентине, Бразила, Лондона, Париза, Будимпеште, Беча, Италије, Пољске, Кине, Индије, Јерменије итд.

Има песама које носе извесну полисемичност слојева и планова: могу се посматрати кроз индивидуални план, али и кроз колективни:

Нешто касније ће се појавити кустос
који ће разјаснити наш музеј без зидова...
То ће бити друга песма
без нотног система и стихова.

(песма „Мачи Тавара је другачије записао”)

Уводна (пролошка) песма „Ad principium epistolae”, у погледу етапа у развоју драме, може заменити уводну етапу, саму најаву теме и идеје дела: „Срце речника отвара неотвориво / Сада је тајна у рукама твојим”. Са етапом заплета могле би се поклопити песме у којима је читаоцу јасан пут којим ће ићи; оне које долазе након уводне, а пре песама-писама у којима се про-водителј претвори у адресанта („Недовршена колекција”, „Папирно огледало”, „Брајево писмо”).

Песма „Мајсторско писмо” могла би у том смислу одговарати етапи перипеталности, лажног краја; бдење ради супротстављања уснулости, успаваности део је поетскога виталитета. Огледати сопство у огледалима од папира, уз сав бол који јесте поезија – затишје чини и станку пред расплет.

И као последња етапа у развоју драмског набоја прооцењаног и тактилношћу опојаног у овој књизи, дошла би песма „Fine epistolae”; као расплет, епилошки заокруг теме и идеје, њена коначност у паралели са упитаношћу замишљеног адресата о остварености живота. После лажне станке, краја који није прави, долази одгонетка: сам пут је циљ, а живот је исто тако – путовање и успињање, откривање и Откровење Тајне.

Све остале песме у књизи могле би се посматрати кроз етапу поетске кулминативности. Раме уз раме са читаоцем, лирски субјекат обилази свет, сачињавајући сопствену колекцију, која никад не престаје, јер „Колекционар је / Онај који држи / крст и звезду”. Дакле и сопствени терет, а знамо још и да је филателија један од најскупљих хобија, што значи да може „скупо коштати” колекционара у сваком смислу.

Песник у овој књизи заузима улогу својеврсног модерног дијака, који фрагментарно склапа ширу слику распарчаног и различитог света. Родственичке линије сакупљене су у облицима ћириличнога писма (песма „Пишем ти ћирилично”), шета нас кроз све четири стране света, упознаје са уличним свирачима који зарађују хлеб, љубавницима у плавом стаклу којима слуги крај (песма „Жамор Монмартра”). Срећемо босоноге жене на местима где „једра раздајују море”, или „жита подлокавају” сан (песма „Сицилија”); Затим, преплет таласања сећања на валцере, драго биће, мушке актове (песма „Епистола светиничара”). Тамно небо се шири, таласи гутају градове и једра у жељи за смиреном љубављу, јер тако се једино побеђује: „међ рибља јата да се уселим / да научим тиху песму о љубави ” (песма „Коринћанима”). Ту су и напуштени перони, арене, алеје заслужних у сфери пролазног, под гневом богова

који прете светини; коњи уместо срца имају диск сунца (песма „Хронос гута стазе атлетичара“). Лирско Ја „онежено трептајем крила“, припаја се свету чула; једна лепота мушко-женских односа са обрисима путености одношаја дата је у изузетно блиставој, достојанственој слици: „сад сурово нага, а девички чиста“. Пева се и расте, до узлета, до блискости, до распеваности неког „још блиставијег универзума“ (песма „Балкон, хотел Темишвар“).

Писма се пишу, адресирају, иако никада не бивају послата; комплементарни контраст црвено-зелено у стиховима сугерише допуњавање, неразлучивост, амбиваленцију тежњи, полова, динамичко-статичких мотива.

Мотиви религиозног обмотани рефлексивним, библијски мотив љубави према ближњем са обрисима благе ироније у поступку често промиче кроз стихове: „птица био / птица остао / да не би врана црна православном брату био“ (песма „Гетеови страсни ветрови“). На више места наћи ће се ослоњеност на хеленску књижевност, као у песми „Итака, крунисање Одисејево“ где песник уткива античке мотиве: „носићу име свих песника / и носити Хомерове хексаметре“. Песник види лепоту Будућности у једноставности и освешћености, па и просвећености. Стихови проткани сећањем на љубав са интерполацијом интернационалног мотива Одисејева лутања (препознавање ложнице): „Обло, обло је дрво харфе ил' кревета / одакле су се цедиле наше сенке“ (песма „Даблинцима“). Мотив ватреног живљења, живе крви и бруја шкољки одзвањају у искричавим светлим покретима Амазонке која ускомеша линије на длану где отпочиње искушење (песма „Умрети у Рију“).

Социјални мотиви, у спрези са родољубивим, просијавају из стихова: „Земљу у којој сам живео / знам од буђења, / не од рођења“. Помало бунтовнички су учртани у колективни план и светско платно, али су једнако уткани у лични миље (Песма „На име твоје“).

Овде, у родној земљи, ушће Саве и Дунава је пупак света; Лирски субјекат води борбу са светом у коме смо живели, живимо, или ћемо живети; капиталистичко и потрошачко друштво, брзопотируће до истребљења окреће се око лажне осе, маскиране лиге народа. Повратак завићају или заборавау је једини излаз (песма „Герника“). Мотив бега из таквог света води у миграције и емиграције где избеглице одлазе тражећи хлеб и кров и снове. Преостаје једино исправно убеђење да ако желиш променити свет, најпре мораш мењати себе „јер обновити себе значи / обновити свет који јесмо“. Човек је свет у малом, свакодневна ретроспекција насушност је свачије садашњости. Дугујемо себи превођење са језика на језик, са знака на знак, али опрезно, како бисмо сачували бит, како се не бисмо „изгубили у преводу“. Кулминативна слика свевремене садашњице огледа се у стиховима:

Превејани матори чудаци
зарађују на пијаци:
коверте станиол, кованице,
коверте порцелан, новчанице,
мир с борделашицама нашим:
аплауз молим!

(песма „Албум једног филателисте”)

Питање смисла егзистенције како човека тако и песника, читава се међу стиховима: „играјмо док не задамо / сопственој сенци смртоносни убод” (песма „Танго”). Претпоследња песма у књизи, такође, осликава прилике суноврата Света и Човека где појмови пријатељ и непријатељ лако замене место и значење; Лирско Ја долази до спознаје света који га окружује, у томе је сав мајсторлук живљења – прогледати правим очима:

Наш свет се наивно игра:
папир–камен–маказе,
не стрепећи од лудила богова Олимпа,
од справе за мучење,
везани веригама које ће часним звати

(песма „Мајсторско писмо”)

Задатак откривања човека (и Човековог Откровења) дотакнут је стиховима: „срце сунца / у срцу ватре / тражимо / Ту је срце наше” (песма „Сањам небеске реке, а једна је река Ганг”).

Писма и кореспонденције јесу од важности, иако неотворена писма „нису отворени гробови” већ чекају неког другог филателисту који ће сопствени печат оставити јер „чекаоница сунца” где не опстају ни јединке ни колекције (песма „Албум једног филателисте”). Снежни призивук Русије и пушкиновске атмосфере затичемо у спомену писма Татјане Оњегину: „Одозго, наш Станодавац подсећа / на заостале кирије наше” (песма „Кто убил поета”). Ту су и Шекспир и хамлетовско *to be or not to be* у песми „Лондон театар”. Све споља оку видљиво, импулс је за дубље, унутарње; руб дана запечаћен сликом „нордијских дојки”, очекује се нестанак сунца који ће наступити скоро, а под кожом титра „хладнокрвна рика новембра” у дослуху са „вртложником срчаних удара” и убија оца лирскога субјекта (песма „Саградићу велики небески фјорд”).

Ближећи се крају збирке, загонетка све више бива распрострањена пред читаоца: „...ти си онај / који си могао бити” (песма „Поштанско сандуче”). Дакле, мора да постоји мноштво могућности и вероватноћа за поновљеним световима, пројекцијама, одабиром самих себе; овде је залазак у метафизичко. Ово су стихови који нагињу филозофском проматрању

сопства. Овоме сведоче и стихови: „Сећање на узајамност / узајамност је сећања”.

Свако писмо носи део душе онога који пише, али и онога који чита. Све што бива и што ће бити, само је филателија Творца „јер по ноктима се види шта је ко загребао за век свој”. У једном оваквом песничко (све)-обилу, писма не престају, колекције се скупљају, а мисли и речи су само „писмоноше што јатомице усходе”.

Поширок свеобухват има ова књига са јасно осмишљеном, али и изведеном идејом; није сајмиште поетика, вашариште покушаја, гласно-говорно бусање, као у неких, нити прилика да се покаже пука начитаност лишена дара, као у других. Стилски ризична, кристално пробраним језиком малана у еластичности слика и узвишености тона, једна је од (досад) најуспелијих песничких књига овога аутора.

Љиљана ПАВЛОВИЋ ЋИРИЋ

ПОВРАТАК У ДЕТИЊСТВО

Зоран Пеневски, Славимир Футро, *Речник бескрајној одрасћања. Сликоница за оне који поново желе да одрасћу*, Лагуна, Београд 2022

„Дете диктира, а човек пише.”
(Жилијен Грин)

Невелико по обиму, али тематски, жанровски и графички врло интригантно заједничко издање *Речник бескрајној одрасћања* (стр. 33) писца Зорана Пеневског (1967) и графичког дизајнера Славимира Футра (1969) носи необичан поднаслов *Сликоница за оне који поново желе да одрасћу*. У кратком уводу *Мали речник за велике или као кад црпци ирцима по води* Пеневски унеколико образлаже генезу и одлике овог необичног подухвата, одредивши се за тридесет три појма, односно одреднице поређане абецедним редоследом.

Наравно, њихово објашњавање није стручно или лексикографско већ је настало из сасвим других стваралачких побуда, које се односе, пре свега, на асоцијативност, алузије и реминисценције из дејче перспективе. Ауторове експликације одређених појмова (брига, девојчица, цин, књига, месец, опроштај, слобода, срећа, туга, успомена, време, живот и др.) састоје се обично од једне или две кратке реченице, које се заснивају првенствено на личним, етичким и, може се рећи, филозофичним доживљавањима света и живота насталим на релацији дете—човек. У прилог томе иде и уводна напомена, у којој Пеневски истиче:

Поделио сам себе на дете и на одраслу особу и наговорио одраслог у себи да детету у мени објасни из почетка на шта га неке речи подсећају. Тако сам почео да спајам познате речи са познатим осећањима, али тек тада као да је добро познати свет око мене почео да ми открива неке нове слике.

Овде не треба занемарити чињеницу да је Пеневски успешан писац за децу и писац за одрасле истовремено, тако да се те две перспективе и тачке гледишта зналачки сустичу управо у овој књизи, која се опире својој жанровској и типолошкој класификацији:

- сликовница,
- речник,
- кратка проза,
- афоризам,
- запис,
- цртица,
- минијатура...

Полазећи од детињства, када смо као деца упознали значења појединих речи и до краја живота практично их употребљавамо на тај начин, Пеневски, заправо, настоји да оживотвори и прикаже у новом светлу тај прустовски осећај прошлог времена. С друге стране, кад поново почнемо да тражимо значење, ми се обраћамо себи и обнављамо своје темеље, додајемо нове контексте, а самим тим се измештамо из досадашње перспективе која нас води ка поетском, па чак и филозофском преиспитивању. У овом несвакидашњем речнику има нечег надреалистичког и сигналистичког у свом саставу и методологији. Наиме, стваралачки поступак је следећи: сетимо се речи из детињства и осећаја који уз њу иде; затим према том осећају тражимо нове речи и нове слике које би могле да им приближно одговарају, и тако се стварају нова осећања, нове слике и другачија значења. Кроз такву креативност и евокацију поново постајемо дете које учи речи, па њиховим понављањем и поновним семантичким усвајањем те игре увек изнова растемо и обогаћујемо властите духовне хоризонте.

Објашњење сваке одреднице почиње на исти начин, односно употребом компарације: *То је као кад...* Тиме се, заправо, одређени објекат и/или појам доводи у међусобну везу са другим, а њихова корелација заснива се на бројним паралелама, алузијама, досеткама, подударностима. Мисаони и филозофични дискурс умногоме се поклапа са илустрацијама и графичким дизајном, тако да комбинација иконично-предметног и ликовно-уметничког представља успешно обједињавање текстовног и визуелног. Синтеза садржине и форме овде је дошла до свог пуног изражаја и у томе је једна од основних вредности и предности овог заједничког подухвата.

Интеракција текста и слике изведена је надахнуто и минималистички, али са довољно остављеног простора за њихово узајамно декодирање и потпун естетски доживљај. Сажимајући релативно широк дијапазон тема и мотива у форми речника и сликовнице, Пеневски истовремено обједињава два међусобно различита и опречна света (дете–човек, машта–реалност), при чему његова тумачења нису толико индивидуалистичка и антропоцентрична колико су општа и својствена скоро сваком људском бићу које ретроактивно понире у свет прошлости и детињства. Наравно, овде је реч само о личном приступу и виђењу, али оно у доброј мери може бити архетипско и (не)свесно у смислу фројдовског процесуирања индивидуације и спонтаног изричаја на симболички начин. Таква методологија слободних асоцијација има своје психолошко упориште и оправдање, које се поима као објашњење неке давне и несвесне потиснуте слике, представе и емоције.

Наслов и поднаслов ове књиге нису нимало случајно одабрани, будући да истовремено апострофирају жанровско одређење: *речник и сликовница*, а притом указују на посвећеност и упућеност адресату: [...] *за оне који поново желе да одрасну*. Дакле, ова специфичност довољно указује на идејно-тематску и проблемску условљеност у погледу правилне рецепције и упућености на узрасни ниво читалаца. Стога је коауторска концепција од самог почетка јасно профилисана и конкретизована, мада по многим стилско-поетичким аспектима и укупним садржајима ни дете као читалац у овом случају не мора и не може бити изузето. Комплементарност двоструког погледа на свет (дете и човек) омогућава овој књизи, такође, двоструку перцепцију и читалачку слободу избора у складу са Платоновим ставом да књига не бира свој пут до читалаца. Објашњавајући поједине појмове из дечје тачке гледишта и доживљавања света, Пеневски уједно одраслом читаоцу открива нову димензију стварности карактеристичну за инфантилну имагинацију. Тај дечји доживљај реалности није без основа и смисла, те као такав сугерише особен начин размишљања и тумачења заснован, пре свега, на игри, хумору и машти.

Овај *речник/сликовница* недвосмислено показује како речи стварају осећања, а додатна предност је у томе што има и илустратора који даје своју верзију, па читалац тако има двоструку визуру и уметнички доживљај. Због тога је књига заиста јединствена и интригантна не само за читање већ и за артистичко промишљање текста и илустрације. С једне стране имамо речник – дефинисане речи, окоштале појмове, а с друге детињу радозналост која нас покреће, која изнова поставља питања и та тензија између ове две опречне ствари поима се као искорак ка поетском виђењу обичних, свакодневних, детињих речи. Обрађени појмови су настали као резултат мисаоног и интелектуалног процеса, односно опажања и наивне слике света, која је осмишљена новим и другачијим садржајима од оних реалних и чињеничних.

На пример, како се објашњава шта је то *Лейоџа*:

То је као кад се заврши рођенданска журка, а нико још не жели да иде кући.

Или, шта је то *Небо*:

То је као кад си на дну празног базена, а не можеш да сазнаш колико је он велик.

У овим и другим наизглед наивним исказима и опсервацијама и те како су присутни логички, мисаони и филозофични опажаји, односно перцептивни закључци који указују на сложеност и симболику датих појмова. Њихова сугестивност подједнако је подстицајна деци и одраслима, тако да се може говорити и о условној релативизацији флуидних узрасних критеријума. Језичка и ликовна експресивност чине ово издање врло ефектним и примамљивим, тако да културолошки и феноменолошки приступ додатно обогаћује латентне семантичке слојеве, који су првенствено сазнајног, исповедног и имагинарног карактера.

Илустрације и графички дизајн Славомира Футре у потпуности су срасли са текстом, тако да оне нису пратећи већ потпуно равноправни део ове заједничке књиге, која би без њих очито била знатно ускраћена и другачија. У овој књизи текст и илустрација просто не могу једно без другог, тако да њихово јединство по много чему представља несумњив естетски и уметнички доживљај.

Др Милуџин БУРИЧКОВИЋ
Институт за децју књижевност
Београд
mdjurickovic@yahoo.com

ЖРТВЕ КОМПЈУТЕРСКОГ АЛГОРИТМА

У области културе, алгоритам друштвене мреже Фејсбук често изазива подсмех, али и протесте њених корисника и сумње у IQ вештачке интелигенције. Најновије „жртве” су песник и кантаутор Ленард Коен и аргентински преводилац Хонио Гонзалес који је на зид свог налога окачио шпански превод Коенове песме *Дух* (*The Genius*) из збирке *The Spice-Box of Earth* (1961). У песми Коен иронично говори о статусу Јевреја, ређајући као песничке слике све стереотипе о њима, са последњом сликом Јеврејина у Дахау.

Песма није дуго стајала на зиду, Фејсбук ју је веома брзо укло-нио, а власника налога обавестио да му се блокира приступ мрежи на двадесет и девет дана. Гонзалес се жалио и блокада је убрзо укинута, али мрежа и даље не дозвољава да се прочита Коенова песма. Фејсбук, или његов алгоритам, објашњава да је Коеново књижевно дело у супротности са „правилима заједнице”, посебно са онима која се односе на „језик мржње”, под којим се подразумева „онај који директно напада људе кроз штетне стереотипе”, а не концепте или институције. То би значило, рецимо, да је могуће бираним речима и без псовки негирати холокауст, али ће аутор одмах бити цензуриран ако иронично наводи све предрасуде које владају у друштву. „Под мржњом Фејсбук погрешно сматра умеће да се речима изрекне супротно од оног што се мисли, за чије разумевање је ипак потребна људска интелигенција”, каже Гонзалес. „Или је можда овај неспоразум манифестација оне друге интелигенције, чији је циљ да нас контролише и увери да је врхунац наше слободе када по зидовима мрежа качимо слике кућних љубимаца.” Овај случај открива и да је посао идеолошког надзора на мрежама поверен роботима, што штети богатству изражавања и – у крајњој линији – либералној идеологији коју власници мрежа наводно заступају.

Наравно, Фејсбук је преводиоца упозорио и да ће му заувек суспендовати налог понови ли у будућности „нешто слично”.

БИБЛИОТЕКА СЕСАРА АИРЕ

Књижевник Сесар Аира, добитник награде Форmentor за 2021, од недавно је ставио на располагање своје књиге посетиоцима музеја у градској четврти Флорес у Буенос Аиресу. Писац у Флоресу станује још од 1967, а радња петнаест његових романа – укључујући и *Сан (El sueño)* и *Ноћи у Флоресу (Las Noches de Flores)* – одвија се у овој четврти. У овом музеју је још 2018. једна просторија преуређена у атеље у којем писац ради, са његовим књигама и предметима (иако се зна да више воли да пише у баровима) и то је прилика за сусрет са писцем за кога се зна да живи далеко од књижевног света и да ретко даје интервјуе. Тренутно, ова збирка књига има више од двеста примерака објављених на преко десет језика. Занимљива је чињеница, која допуњује чаробни свет Сесара Аире, да у свом последњем роману *Пеликан (El Pelicano)* на неколико страница помиње директора музеја, узимајући га за једног од централних ликова. Још један пример његовог „рада у суседству”, као у легендарним књигама попут *Просјациње (La Mendiga)* или *Ноћи у Флоресу*.

У пролеће 2022, Музеј Флореса је организовао књижевни фестивал посвећен проглашењу Флореса градским кварталом писца. Том приликом, улице четврти биле су облепљене цитатима из Аириних дела, који су се могли читати и као путокази ка музеју.

IN MEMORIAM: КЕНЗАБУРО ОЕ (1935–2023)

„У историји модерне јапанске књижевности, најискренији писци, свесни своје мисије, били су они који су на књижевну сцену ступили непосредно после Другог светског рата, дубоко погођени катастрофом, али пуни наде у препород”, рекао је Кензабуро Ое у Стокхолму 1994. у свечаној беседи приликом примања Нобелове награде. „Грудили су се да се искупе за зверства јапанских окупационих трупа... Чинећи то, веровали су да могу са извесном понизношћу тражити помирење са остатком света. Моја је тежња увек била да се чврсто држим ове књижевне традиције.”

Био је тек други јапански писац који је добио Нобелову награду за књижевност, после Јасунарија Кавабате 1968, кога је Ое назвао „уметничким ходочасником који је створио серију ремек-дела”, иако се њихова естетска осећања нису се поклапала. Ое потиче са

острва Шикоку и први је из своје породице који је напустио традиционални сеоски начин живота и отишао у Токио да студира француски језик и књижевност. Под утицајем француских егзистенцијалиста и теорије Михаила Бахтина, Ое почиње да пише прозу у којој преиспитује митове који обликују традиционалну јапанску културу. Ликови ових романа утемељени су у историји његовог завичаја, али се њихов живот уско преплиће са савременим добом и они су сведоци колапса традиционалних вредности у послератном Јапану. У романима из овог тематског круга (као што су *Кигај љубољке*, *Ћуци децу* и *Тихи крик*) Ое промишља о политичким и друштвеним темама у ери нуклеарног наоружања. После несреће у нуклеарној електрани Фукушима 2011, чак је изјавио и како је „света дужност Јапана” да се одрекне нуклеарне енергије.

Другом великом темом у стваралаштву почео је да се бави по рођењу сина са телесним хендикепом. Почевши од романа *Лично искуство*, Ое описује психичку трауму родитеља и борбу да се прихвати и подигне хендикепирано дете, за које ће се касније испоставити да је музички надарено и данас је један од познатијих композитора у Јапану. „Кроз однос према особама са инвалидитетом као у огледалу се показује скученост наших ставова”, писао је он, повезујући нетолерантност према слабима – до мере да се заговара њихова еутаназија – са коренима јапанског предратног милитаризма и тоталитаризма. „Друштво које их искључује је по дефиницији слабо и крхко. Ако се позабавимо питањем како ће друштво у целини научити да прихвати заједнички живот са својим члановима са инвалидитетом, сви ћемо постати слободнији, што отвара могућност стварања нове врсте човечанства.”

Осим по пацифизму, Ое је био познат и по томе што је више пута доводио у питање јапански царски систем. „Не признајем никакву моћ, никакву вредност која превазилази демократију”, рекао је одбивши да после Нобелове награде прихвати Орден јапанске културе, јер је то признање које додељује цар. Преминуо је трећег марта.

Приредио
Преграј ШАПОЊА

ИГОР БОРОЗАН, рођен 1973. у Београду. Бави се националном и европском историјом уметности 19. и прве половине 20. века, редовни је професор на Одељењу за историју уметности на Филозофском факултету у Београду. Књиге: *Рејрезенијативна култура и иполичка пројекција: Сјоменик кнезу Милошу у Нејошину*, 2006; *Сјоменик у храму: Меторја краља Милана Обреновића у Ђурлини*, 2014; *Сликарсво немачкој симболизма и њејови одјеци у култури Краљевине Србије*, 2018; *Евројски преображаји Влахе Буковца у конјекцију евројској сликарсвој*, 2020; *Слика и моћ: иредсвојаве владара у срјској визуелној култури 19. и иочешком 20. века*, књ. I–II, 2021.

РИСТО ВАСИЛЕВСКИ, рођен 1943. у селу Наколец на Преспанском језеру у Македонији. Пише (на српском и македонском) поезију, прозу, есеје и књижевну критику, преводи са македонског, турског, португалског, албанскогрумунског, руског, бугарског и словеначког. Књиге песама: на српском *Шајушања*, 1968; *Временија*, 1970; *Давање облика*, 1981; *Лисшање времена*, 1984; *Болна кућа*, 1984; *Ошшићи у Пресју*, 1986; *Играње ѓлавом*, 1997; *Лешојис хиљадудејсвојоследње*, 2000; *Тканица зла*, 2001; *Храм, ишак храм*, 2003; *Фреска од речи*, 2005; *Искојине*, 2006; *Сушши (словосвојев)*, 2007; *Време, ѓласови (избор)*, 2009; *Оде, о да*, 2013; *Срце круја*, 2018; на македонском *Толкување на ишшој*, 1973; *Голем и друји работи*, 1974; *Жишешојо на Коле Ф.*, 1984; *Моринки*, 1986; *Плогоред*, 1991; *Пофалби на адој*, 1993; *Олдегала*, 1998; *Ири и иофалби (избор)*, 2000; *Храм, сейак храм*, 2002; *Фреска од зборови*, 2005; *Чувар на иолешо*, 2008; *Глешка, иочешок*, 2012. Роман за децу у стиховима: на српском *Новчаникова чудбина*, 1998; на македонском *Чудбинаша на едно кесе*, 1991. Стручна монографија: *Од ћершча до фасадe*, 1975. Приредио више књига и антологија.

ЈОВАНА ВОЈВОДИЋ, рођена 1997. у Суботици. Студент докторских студија на Одсеку за српску књижевност на Филозофском факултету у Новом Саду. Добитница је награде *Прва књија Машице срјске* за 2022. годину. Бави се историјом књижевности, пише и објављује у периодици

студије и књижевне критике. Објављене књиге: Јован Милекић, *Живљење прошлости: аутобиографија и ирејиска* (приредила), 2021; *Милка Грџурова – кроз пољавља и чинове*, 2022.

ДАРКО ДАНИЧИЋ, рођен 1961. у Љигу. Дипломирао је на Машинском факултету у Београду. Магистрирао и докторирао на Рударско-Геолошком факултету у Београду. Пише поезију, прозу и књижевну критику. Књиге песама: *Via militaris*, 1999; *Црно масћило сине*, 2000; *Дванаест свећа*, 2007; *С друге стране тшине*, 2013; *Царски часови*, 2018; *Окрејница*, 2022. Књига путописа: *Носталија за бескрајем: Бајкал–Алџај–Нејал*, 2020. Живи у Лазаревцу.

ЈОВАН ДЕЛИЋ, рођен 1949. у Борковићима код Плужина, Црна Гора. Пише студије, есеје и књижевну критику. Редовни је професор на Филолошком факултету у Београду, дописни члан Српске академије наука и уметности и од 2020. године потпредседник Матице српске. Објављене књиге: *Критичареви парадокси*, 1980; *Српски надреализам и роман*, 1980; *Пјесник „Пајтејике ума” (о ијеснишћу Павла Појовића)*, 1983; *Традиција и Вук Сћефановић Караџић*, 1990; *Хазарска иризма – ишмачење прозе Милорада Павића*, 1991; *Књижевни пољеди Данила Кица*, 1995; *Кроз прозу Данила Кица*, 1997; *О поезији и иоеици српске модерне*, 2008; *Иво Андрић – мост и жртва*, 2011; *Иван В. Лалић и њемачка лирика – једно иштерексиуално ишраживање*, 2011; *Милутић Бојић ијесник модерне и вјесник авангарде – о поезији и иоеици Милутићина Бојића*, 2020. Приредио више књига српских писаца.

ЕЛВИРА ДИЈАНА, ванредни професор арапског језика и књижевности на Универзитету „Г. д’Анунцио” Кјети-Пескара (Италија). Њене сфере истраживања обухватају књижевну делатност од XIX века до данас, са посебним освртом на арапску књижевност отпора и дисидентства, у њеним различитим облицима. Објавила је више научних и академских чланака. Међу њеним радовима истичу се две монографије о књижевности Либије: *L'immagine degli italiani nella letteratura libica dall'epoca coloniale alla caduta di Gheddafi* („Слика Италијана у либијској књижевности од колонијалне епохе до пада Гадафија”), 2011. и *La letteratura della Libia. Dall'epoca coloniale ai nostri giorni* („Либијска књижевност. Од колонијалне епохе до данас”), 2008. (П. Л. ди Ћ.)

МИЛУТИН ЂУРИЧКОВИЋ, рођен 1967. у Дечанима. Песник и прозни писац за децу и одрасле, новинар и књижевни критичар. Докторирао из области књижевности за децу. Члан Удружења књижевника Србије, Удружења новинара Србије, Удружења драмских писаца Србије и Европске академије наука и уметности. Оснивач и руководиоца Института за

дечју књижевност. Превођен на 55 језика. Добитник неколико књижевних награда у земљи и свету. Објавио и приредио 67 жанровски различитих књига за децу и одрасле. Живи и ради у Београду.

ТАТЈАНА ЈАНКОВИЋ, рођена 1973. у Крагујевцу. Библиотекар, ради у Народној библиотеци „Вук Караџић” у Крагујевцу. Пише прозу и књижевну критику. Књиге кратких прича: *Прича Бабиној сина*, 2008; *Данас сам била у нашој кући*, 2016. Књига путописне прозе: *Присвајање Венеције*, 2018. Члан редакције часописа *Кораћи* од 2013. до 2021, на месту главног и одговорног уредника од 2017. до 2021. Живи у Крагујевцу.

МАРИЈА ЈЕФТИМИЈЕВИЋ МИХАЈЛОВИЋ, рођена 1978. у Косовској Митровици. Пише студије, есеје, огледе и књижевну критику, докторирала на прози Петра Сарића. Бави се проучавањем поезије и прозе књижевника са подручја Косова и Метохије, као и проучавањем књижевне историје и теорије српских и руских писаца. Објављене студије: *Слика и идеја – њоеџика и криџика*, 2011; *Миљковић између њоезије и мџија*, 2012; *Знамења и значења – оџледи о срџској књижевности Косова и Мешохије*, 2018; *Мџи(о)џоеџика романа Пеџира Сарића*, 2021.

БИСЕРКА КОШАРАЦ, рођена 1976. у Крагујевцу. Дипломирала социологију на Филозофском факултету у Нишу, магистрирала и докторирала на Филозофском факултету Пале, Универзитет у Источном Сарајеву, где је бирана у звање редовног професора.

ПЕРСИДА ЛАЗАРЕВИЋ ДИ ЂАКОМО, рођена 1965. у Београду. Редовни је професор на Универзитету „Г. д’Анунцио” Кјети-Пескара (Италија) где предаје српску и хрватску књижевност и језик. Сфере истраживања: италијанско-јужнословенски културни и књижевни односи, јужнословенско просветитељство, савремена српска књижевност. Пише књижевне приказе, огледе и студије. Међу публикацијама истичу се: *Комџаративне сџудује. Иџиталијанско-срџска њоеџска џроџимања у XX веку*, 2012; *У Досџијеџевом круџу. Досџијеџ Обрадовић и џикоџско џпросветџиџељсџиво*, 2015; „*Љџиљан модри*”. *Крисџиџан Фридрих Темлер и Јужни Словени* (заједно са Пером Јакобсеном), 2020.

МАКЕДОНСКИ ПЕСНИЦИ:

ВАСИЛ ДРВОШАНОВ, рођен 1951. у Моноспитову, Струмица. Универзитетски професор, песник, критичар и лингвиста, живи у Скопљу. Аутор је песничких збирки: *Ронки* (1986), *Монисџа* (1995), *Посџиџаџалка* (1998), *Доџсџ* (2001), *Paine și ară*, избор поезије преведене на румунски језик (2003), *Роџ* (2008), *Shiu*, преведена збирка *Доџсџ* на албански језик

(2012), *Јава и сон*, избор (2015), *Семе* (2016) и *Гласје* (2021), као и 37 дела из области књижевне критике и лингвистике. Осим тога, има преко 400 чланака објављених у часописима у земљи и иностранству. Добитник је награда: „Гоце Делчев” (2015), „13. Новембар” (1993), „Ђорче Петров” (2021) и низа других признања.

ЛИДИЈА ДАВИДОВСКА, рођена 1958. у Скопљу. Дипломирала је 1981. енглески језик и књижевност на Универзитету „Св. Ћирила и Методија” у Скопљу. Године 1985. одбранила је магистарски рад о америчком песнику В. С. Мервину на Универзитету у Монтани, САД, а докторирала је на четири америчка песника на Универзитету Источна Енглеска, Велика Британија. Од 2006. до 2020. ради као предавач за групу предмета из американистике и енглеског језика на неколико приватних универзитета у Македонији. До сада је објавила следеће збирке поезије: *Бели џајайи* (2020), *Духовна архива* (2016), *Нон Еџиџиус* (2000) и *Танки џуџеви* (1986), као и збирку есеја *У име сјекулације: аспекти поезије В. С. Мервина* (2002).

СЛАВЧО КОВИЉОСКИ, рођен 1978. у Скопљу. Македонски песник, прозаиста, књижевни историчар и културолог. Објавио је тридесетак књига за које је добио неке од најзначајнијих македонских награда: „Гоце Делчев” (државна награда за науку), „Григор Прличев” (за поему), „Прозни мајстори” (за приче) итд. Ради као научни истраживач на Институту за македонску књижевност на Универзитету „Св. Ћирила и Методија” у Скопљу.

САНДЕ СТОЈЧЕВСКИ, рођен 1948. у Студеној Бари, Куманово. Песник, књижевни критичар, есејиста, антологичар, полемичар и преводилац. Члан је Друштва македонских писаца, члан Македонског ПЕН центра, члан Савеза књижевних преводилаца Републике Македоније, почасни члан Савеза бугарских писаца и члан Славенске књижевне и уметничке академија у Варни, Република Бугарска. Био је председник Међународне књижевне манифестације Рацинови сусрети, главни и одговорни уредник 130 томова македонске књижевности и нобеловаца, пројеката Министарства културе Владе Републике Македоније, главни и одговорни уредник неколико књижевних часописа у Македонији, директор и главни уредник издавачке куће „Македонска књига”. Аутор је 18 збирки поезије, као и 17 књига са поетским текстовима, есејима, критикама и полемикама. Објављено је неколико избора из његове поезије и есеја у Македонији, затим изабрана дела у шест томова, као и десет избора поезије на страним језицима. Саставио је девет антологија македонске поезије и критике. Добитник је свих најзначајнијих награда за поезију и критику у Македонији и неколико међународних награда за поезију, међу којима је и награда „Арка”. Носилац је државне награде „Св. Климент Охридски” за животно дело.

ХРИСТО ПЕТРЕСКИ, рођен 1957. у Крушеву. Оснивач је и директор Издавачке куће Феникс и Фондације Македонија презент. Члан је Друштва писаца Македоније од 1985. године, а од 2018.г. и председник. Аутор је песничких збирки: *Огледало* (1979), *Насивља се* (1980), *Вулканска њошреба* (1981), *Врх* (1983), *Штита* (1985), *Туђе тело* (1990), *Путник на њошрајку* (1991), *Забел* (1991), *Камен језик* (1996), *Стаклен кључ* (2003), *Бело масило* (2008) и *Читање ненаписано* (2009). Прозне књиге за одрасле: *Продавница чистог ваздуха* (1988), *Добри ђаво* (1996), *Трећа срећа* (2010), *Пирамида. Лавиринт* (2011). За децу и младе објавио је прозу: *Љубав илус* (1993), *Скојски њрамвај* (1996), *Највећа тајна* (2003), *Збојом Кензо Танте* (2006), *Дечак који је хтео да њостане њчела* (2010). Добитник је значајних награда: „Ацо Шопов”, „Ванчо Николески”, „Крсте Петков Мисирков”, „Васил Куноски”, „Крсте Чачански” и других. Објавио је књиге критика и есеја *Својени судови* (1986) и *Виртуелно огледало* (2010). Превођен је на српски, хрватски, словеначки, бугарски, француски, енглески, пољски, немачки, словачки, албански, турски и друге језике. Главни је и одговорни уредник часописа *Тренд* и *Књижевна академија*. Магистрирао је културологију у књижевности на Институту за македонску књижевност при Универзитету „Ѓирило и Методије” у Скопљу, а докторирао је на теми „Ауторска бајка – компаративна анализа”. Професор је на Међународном Славјанском Универзитету „Гаврило Романовић Державин” и на Педагошком факултету.

КАТИЦА ЂУЛАВКОВА, рођена 1951. у Велесу. Македонска је пеникиња, приповедач, есејист, књижевна теоретичарка, критичарка, универзитетски професор. Предавала је теорију и методологију књижевности, као и књижевну херменеутику на Филолошком факултету „Блаже Конески” у Скопљу (Катедра за општу и компаративну књижевност). Редовни је члан Македонске академије наука и уметности од маја 2003, члан Европске академије наука и уметности (од маја 2014) и подпредседник Међународног ПЕН-а (од септембра 2008). Песничке књиге су јој преведене на енглески, француски, руски, румунски, португалски, италијански, турски, шпански, албански, бугарски, хрватски, српски и црногорски језик. Добитник је неколико угледних награда и признања за изузетан допринос савременој македонској књижевности и култури („Браћа Миладинов”, „11 Октобар” – највиша државна награда Македоније, „Димитар Митрев”, „Ацо Шопов”, „Нарциса” и др), као и француског Ордена уметности и књижевности (*Ordre des Arts et des Lettres*). Аутор је књига поезије: *Благовести* (1975), *Аки* (1978), *Наш суласник* (1981), *Нови њуи* (1984), *Жудње, ѡресѡуине ѡесме* (1989), *Домино* (1993), *Изјон зла* (1997, песничка драма), *Међусвет* (2000), *Слеи ѡао* (2003), *Танки лед* (2008), *Кад нам је ѡрело ѡод нојама* (2013), *Хаику* (2010), *Хаику елеије* (2014), *Моје сѡрасѡи, моја сѡрадања* (2019), *Забрањена ѡубав* (2023). Објавила је и две збирке кратких прича: *Друјо време* (1988) и *Сан је живои*

(1001 фикција) (2014). Аутор је и приређивач тридесетак теоријско-есејистичких књига. Живи у Скопљу.

ВИОЛЕТА ТАНЧЕВА-ЗЛАТЕВА, рођена 1968. у Боријеву, Струмица. Завршила је студије на Филолошком факултету у Скопљу, на групи за Југословенску књижевност. Пише поезију, прозу и есеје. Члан је Друштва писаца Македоније од 2000. године. Објавила је прозне књиге: *Књиџа о сну, Поврајци, Враћајући се у Боријево, Шарена џисма* (роман за децу), *Приче из прошлог века*; као и песничке књиге: *Мој Пикасо / My Picasso* (са упоредним енглеским препевом, као и македонско-српско издање), *Заробљеници ћуиње, Вајрена, Наџа џрича, Година без леиџа, Пуи, На рубу светиџа, Каиље време, Глуво време*. Добила је највеће признање за поезију у Македонији – награду „Браћа Миладинов” Струшких вечери поезије, као и награду „Ацо Шопов” Друштва македонских писаца и награду „Антев златник” за песнички рукопис *Глуво време*.

ВЛАДИМИР МАРТИНОВСКИ, рођен 1974. у Скопљу. Песник, приповедач, есејист, књижевни теоретичар, преводилац, антологичар. Докторирао је на Универзитету Париз 3 – Нова Сорбона. Ради као редовни професор на катедри за општу и компаративну књижевност на Филолошком факултету „Блаже Конески”, УКИМ. Објавио је десетак песничких књига, три књиге хаибуна, три књиге за децу, књигу приповетка, десетак књига студија и есеја. Песме су му преведене на двадесетак језика. Значајнија дела: *Од слике до џесме* (2003), *Ехо од валова* (2009), *Слике за чиџање* (2009), *Кварџеџи* (2010), *Зоон џоеџикон* (2013), *Иџињска вода* (2014), *Унуџраџње џланине* (2016), *Саџане и будне џесме* (2017), *Зооџриче* (2019), *Век за Конеском, џренуџици са Блажеџом* (2022). Добитник је неколико књижевних награда: „Браћа Миладинов”, „Антев златник”, „Орфејева лира” (за поезију), „Димитар Митрев” (за књижевну критику), „Нова Македонија” (за кратку причу). Члан је Друштва писаца Македоније и Македонског ПЕН центра. (Приредио Ристо Василевски)

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: *Леџиџимаџиџа за сиџнализам – џулџирање сиџнализма*, 2016; *Траџом бисерних минџуџа срџске књижевностиџи (ренесансноџи и барокноџи срџске књижевностиџи)*, 2018. Књига песама: *Без длаке на срцу*, 2020. Приредила више књига.

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 *Леџиџиџа Маџиџице срџске*, а од априла 2012. је председник Матице српске. Редовни је професор на Филозофском факултету у Новом Саду и од краја 2021. инострани члан АНУРС. Књиге

песама: *Трула јабука*, 1981; *Ракљар. Желудац*, 1983; *Земљоис*, 1986; *Абракадабра*, 1990; *Тойло, хладно*, 1990; *Хой*, 1993; *Везници*, 1995; *Прилози*, 2002; *Поштајник*, 2007; *Светилник*, 2010; *Камена чћенија*, 2013; *Чћенија* (избор), 2015; *Мајични млеч*, 2016; *Изложба облака* (избор и нове), 2017; *Огледала Ока Недремана*, 2019. Роман: *Анђели умиру*, 1998. Дrame: *Фреди умире*, 1987; *Куц-куц*, 1989; *Исћираја је у шоку, зар не?*, 2000; *Видици ли свице на небу?*, 2006. Студије и есеји: *Лејшћимација за бескућнике. Срћска неоаванћарна ћоезија – ћоешћички иденшћићей и разлике*, 1996; *Лирска аура Јована Дучића*, 2009; *Исћираја ћредака – искушћења колекћивноћ и индивидуалноћ ојсћанка*, 2018; *Њећошћевски ћокрећ ојсћора*, 2020. Председник је Урећивачког одбора *Срћске енциклопедије*, том I, књ. 1–2, 2010–2011, том II, 2013; том III, књ. 1–2, 2018, 2022.

СЛАВИЦА ОСТОЈИЋ, роћена 1999. у Зворнику, БиХ. Студент мастер студија Руског језика и књижевности Филозофског факултета Универзитета у Новом Саду, бави се превоћењем, а интересовања јој се везују за руску књижевност 19. века. Преводи: изложба „Чета писаца – Совјетски писци о Другом светском рату”, 2020; бајка *Две сесћире* (зборник *Шайни шако ћри ћуша*), 2021; одломак из романа *Schronisko* Романа Грена, 2021.

МИЛУТИН Ж. ПАВЛОВ, роћен 1943. у Кикинди. Пише поезију, прозу, есеје, књижевну критику и радио-dраме. Књиге песама: *Вајћра зрелоћ бајрема*, 1973; *Жени сам рекао љубав*, 1977; *Над ћлином жићо*, 1986; *Бела јесен у новембру*, 1991; *Све ћишћице из дединоћ шћещира*, 1998; *Пас изћубљеноћ човека*, 2014. Књиге приповедака: *Разазнајем ћорњеве*, 1971; *Кловнови долазе у ћогне*, 1982; *Духови карћионскоћ кофера*, 2005; *Цићеле враноћ коња*, 2007; *Жући фијакер*, 2008; *Добошћарије*, 2008; *Терейни воз*, 2017; *Слика Едварда Мунка у кући моћ браћи – ћрићоведни дийћих*, 2020. Публицистика и есеји: *Северни ревер белоћ рудара*, 1974; *Есеј о ћлумцу*, 2000; *Мајсћиори ћлавих виолина – ућломер дечје књиће Новоћ Сада*, 2017; *Писац у оћлегалу Марсела Прусћи – есеј у дванаесћей ећизода или рецетћура ћисања*, 2021. Романи: *Суви жић књиће друћова*, 1979; *Шармер мале варошци*, 1990; *Расћуй*, 1995; *Велизар и Ђурћица*, 2000; *Галоћ ћосћодина Ареса*, 2003; *Небо је велико дућме*, 2006; *Добошћарски ћонедельак*, 2009, 2021; *Косћим на сцени дивљих ружа*, 2011; *Дан фамилицарноћ сликања*, 2022.

ЉИЉАНА ПАВЛОВИЋ ЋИРИЋ, роћена 1983. у Крушевцу. Студирала је славистику, као и српски језик и књижевност на Филозофском факултету у Нишу. Дипломирани је филолог за српски језик и књижевност и ради у основним школама у Сталаћу и Варварину. Пише поезију, прозу, драме у стиху, есеје и критику. Објавила је књиге поезије: *Од суречја до су(м)рачја*, 2007; *Сейћосејачи*, 2011; *Блаћо царице Радованице*, 2022. и драму у стиху *Бајка о Пријезди и Јелици*, 2021. Живи у Сталаћу.

МАРКО ПАОВИЦА, рођен 1950. на Цибријану код Требиња, БиХ. Пише књижевну критику, есеје и огледе о српској књижевности. Објављене књиге: *Распони њрозне речи – о њрозним књијама савремених српских ѡисаца*, 2005; *Ареѡејев лук*, 2009; *Орфеј на сѡолу – ољеди о савременим српским ѡесницима*, 2011; *Меѡакријички излеѡи*, 2017; *Скице за сѡоменик / Sketches for a monument* (двојезично), 2021; *Са ѡесницима – нови ољеди о савременом српском ѡеснициѡу*, 2022.

МИОДРАГ РАИЧЕВИЋ, рођен 1955. у Подгорици, Црна Гора. Пише поезију и прозу. Књиге песама: *Осјећајне ѡјесме и једна коњска*, 1984; *Чараѡе у ѡрави*, 1987; *Дебеле девојке*, 1990; *Горе ѡлаву висибабо*, 1993; *Трице и кучине*, 1994; *Музини веѡрови: ѡангаролоѡија*, 1995; *Длан & лоѡаѡа*, 2009; *Музини веѡрови: ѡангаролоѡија – ѡѡуњено а забиберено издање са ероѡическим ѡројламсајима*, 2019; *Блуз два ѡријаѡеља – у 54 ѡједна* (песме М. Раичевића и есеји Б. Копривице), 2022; *О сѡварима које је Хомер ѡроѡусѡио*, 2022. Књига-сваштара: *Свирање Малаѡарѡеу*, 2002. Књиге објављене под псеудонимом Т. Х. Раич: *Оѡеѡ силована* (роман), 1990; *Најбоље од Цека Трбосека* (роман), 1995; *Речник афродиѡијака* (еротска сваштара), 1997; *Човек без косѡију* (роман), 2003; *Ко је рекао живели – роман једноѡ живоѡа*, 2011. Књига објављена под псеудонимом Равијојло Кликовац: *Дукљански рјечник (Librus docleanus palatidus)*, 2005. Живи у Београду. Приредио више књига.

ВАСИЛИЈ ВАСИЉЕВИЧ РОЗАНОВ (ВАСИЛИЈ ВАСИЉЕВИЧ РОЗАНОВ), рођен 1856. у Ветлуги, Нижњеновгородска област, преминуо 1919. у Сергијевом Посаду, Московска област. Био је руски књижевник, филозоф, књижевни критичар и новинар. Зборници радова: *Релиѡија и кулѡура*, 1899; *Књижевни есеји*, 1899; *Природа и исѡорија*, 1900. Филозофски трактат: *О разумевању*, 1886. Књиге: *Леѡнда о Великом инквизиѡору Ф. М. Досѡојевскоѡ*, 1894; *Људи месечеве свеѡлосѡиѡи: хриѡћанска меѡафизика*, 1911; *Аѡокалиѡса наѡеѡ времена*, 1918; *Аѡокалиѡса руске књижевносѡиѡи*, 1918. (С. О.)

ОЛИВЕР СУБОТИЋ, рођен 1977. у Новој Вароши. Завршио Факултет организационих наука – одсек за информационе технологије (дипломирао 2004) и Православни богословски факултет (дипломирао 2005, магистрирао 2008). Докторирао на катедри за социологију на Филозофском факултету у Београду (2011). У чин ѡакона је рукоположен 2008. године, у Патријаршији у Београду и постављен на службу у храм Вазнесења Господњег у Жаркову. У чин презвитера рукоположен 2011. у Београду и постављен за петог пароха жарковачког. Поред парохијске службе, уже поље интересовања и делатности му је мисија цркве у савременом свету. Објављене књиге: *3D Studio MAX3 – Tehnike modelinga*,

приручник за тродимензионално моделовање и визуелизацију, 2000; *Човек и информационе технологије: поглед из православне перспективе*, 2006; *Биометријски системи идентификације: критичка студија*, 2007; *Црква и глобализација: структура, однос и последице*, 2009; *Информационо контролисано друштво*, 2011; *Дигитални изазов: њихови хришћанства у цивилизацији бинарне кода*, 2012; *Недељне беседе*, 2014; *Празничне беседе*, 2014; *Мисионарске црквице*, 2015; *Храм Вознесења Господњеј у Жаркову*, 2016; *О камену одбаченом и онима који га одбацују*, 2018, 2019; *Тесла – духовни лик*, 2020.

МИЋО ЦВИЈЕТИЋ (Кушлат код Фоче, БиХ, 1946 – Београд, 2023). Студије историје југословенских књижевности и српскохрватски језик завршио на Филозофском факултету у Сарајеву, где је и магистрирао, а докторирао је на Филолошком факултету у Београду (о књижевним везама Лужичких Срба и Југословена). Филолог, писао поезију, есеје, књижевну критику, студије и путописну прозу, преводио с немачког и лужичкосрпског. Књиге песама: *Заумице*, 1976; *Зайиси*, 1999; *Чворови и узлови*, 2006; *Божје семе / Господово семе* (двојезично, српски и македонски), 2007; *Сљнчевата њадина* (избор на бугарском), 2010; *Глас њразниче / Die Stimme der Leere* (двојезично, српски и немачки), 2012; *Узалудни њослови*, 2012; *Океан Белине / Océan de blancheur* (двојезично, српски и француски), 2015; *Свети и кућа*, 2015; *Гласови ведрине*, 2018. Књиге есеја, критика, студија и путописа: *Лужички Срби и Југословени – узајамне литерарне везе 1840–1918*, 1995; *Код Лужичких Срба*, 1997; *Кришике и коменшари*, 2004; *Раздаљине и близине*, 2006; *Кроз времена и књије*, 2007; *У лејој домовини Лужичких Срба*, 2009; *Ослонци и укршћаји*, 2010; *Блиске даљине – Москва и Кијев*, 2013; *Мала њриношења – беседе, саопшћења, кришике*, 2016; *Француска надахнућа*, 2018; *Племенићи калемци – књижевни сџорови и светови, њумачења и кришике*, 2020; *Лица и образине – уредничке њодине у Књижевним новинама*, 2021; *Из Лајпцига до Лужице – Лужички Срби у сџварности и њредању*, 2022.

ПРЕДРАГ ШАПОЊА, рођен 1972. у Новом Саду. Књижевни преводилац, дипломирао је 2002. енглески језик и књижевност на Филозофском факултету у Новом Саду. Пре тога је 1997. дипломирао и на Медицинском факултету. У периодици објављује преводе књижевне теорије, филозофије и социологије: Виларда Спигелмана, Дејвида Сидорског, Ерика Хобсбаума, Томаса Франка, Дорит Кон, Едварда Саида, Бернарда Вилијамса, Тома Полина, Мартина Постера, као и преводе поезије: Т. С. Елиота, Хуга Вилијамса, Тома Полина, Харолда Пинтера, Пенелопе Фицџералд и Чарлса Симића. Преведене књиге: *Алис Манро, Бексџиво*, 2006; *Превице среће*, 2010; *Голи живој*, 2013; *Мржња, њријашељство, удварање, љубав, брак*, 2014; *Поглед са единбуршке сџене*, 2015; *Дорис Лесинг, Бен*,

у свейу, 2007; *Мемоари ѿреживеле*, 2008; *Злајна бележница*, 2010; Ајрис Мердок, *Пещчани замак*, 2004; *Црни ѿрини*, 2005; Флен О'Брајен, *На реци „Код две ѿшине“*, 2009; Мишел Фејбер, *Исход коже*, 2003; *Кица мора ѿаси*, 2004; Лиза Скотолан, *Последња жалба*, 2004; Луиз Велш, *Тамерлан мора умреи*, 2005; *Мрачна комора*, 2005; *Трик са мейком*, 2010; Томас Франк, *Освајање кула: бизнис култура, контракултура, усон хий конзумеризма*, 2003; Ралф Елисон, *Невидљиви човек*, 2014.

Приредио
Бранислав КАРАНОВИЋ

Часопис *Лейіойис Майице срїске* 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 *Лейіойису*.

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 *Правојис срїскоја 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: А4; 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 преводаца;
- 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 *Лейоџису*, 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 њесама*, или есеј „Од камена до света” из књиге *Рокови њоезије*, приметићемо...

(...) он је стиховима из песме „Реквијем”: „Овога пута / умро је неко близу / / Реквијем / у сивом парку / под затвореним небом...” хтео да...

(...) као у песни „Пробудим се”:

Пробудим се
Над креветом олуја

Падају зреле вишње
У блато

У чамцу запомажу

¹ Миодраг Павловић, *Есеји о српским њесницима*, 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; *Сјознаја драмској шекспира*, 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 наруџбеницу и потврду о уплати, читаве године добијате Летопис на адресу коју нам пошаљете.

Информације на телефоне: (021) 6613-864; 420-199/лок. 112, или на адресу: Летопис Матице српске, 21000 Нови Сад, ул. Матице српске 1, e-mail: letopis@maticasrpska.org.rs

CIP – Каталогизација у публикацији
Библиотека Матице српске, Нови Сад

82(05)

ЛЕТОПИС Матице српске / главни и одговорни уред-
ник Селимир Радуловић. – 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