

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](mailto:letopis@maticasrpska.org.rs)

Интернет адреса: [www.maticasrpska.org.rs/letopis](http://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: СЛЈНОС, Нови Сад

Тираж: 1.000

# ЛЕТОПИС МАТИЦЕ СРПСКЕ

Год. 199

Октобар 2023

Књ. 512, св. 4

---

## САДРЖАЈ

### ПОЕЗИЈА И ПРОЗА

Љубица Арсић, <i>Исиод ѓрамца</i> . . . . .	403
Ранко Павловић, <i>У ѓладном оїдегалу</i> . . . . .	413
Бошко Томашевић, <i>Пуїи и искуїиво</i> . . . . .	416
Саша Радојчић, <i>Пораз духа или: Како Плаїион Сима умало да ѓо- сїане шаховски шамїион</i> . . . . .	421
Виктор Радун Теон, <i>Поља ѓредсказања</i> . . . . .	432
Милица Шпадијер, <i>Сурово, а нужно</i> . . . . .	435
<i>О руским ѓисцима</i> (Андреј Коробов-Латинцев, Артјом Канајев, Ма- рина Хакимова Гацемајер, Захар Прилепин, Игор Караулов, Алексеј Чадајев, Олга Андрејева, Сергеј Александрович Ма- чински, Герман Садулајев, Платон Беседин, Андреј Ткачов) .	438

### ЕСЕЈИ

Марија Дубачкић, <i>Криїика свещїенсїва у Вијоновом „Великом завещїању” и „Гражданском ероїикону”</i> . . . . .	472
---	-----

### СВЕДОЧАНСТВА

Иван Негришорац, <i>Три оїледа с ѓоводом: Маїараццевић, Бећковић, херцеї Шћейан</i> . . . . .	482
Јован Делић, <i>Поїлед са Хума „иза међе морге”</i> . . . . .	502
Љубиша Ђидић, <i>Две фусноїе: за Јована Скерлића и Свеїу Сїоја- новића</i> . . . . .	534

## ПОВОДИ

### СЛОБОДАН СЕЛЕНИЋ (1933–1995)

(приредила Милена Кулић)

Милена Кулић, <i>Уводна реч</i> . . . . .	539
Душица Плетикосић, <i>Време и њорстор у романима „Очеви и оци” Слободана Селенића и „Лајум” Свејллане Велмар-Јанковић</i> . . . . .	541
Милан Радоичић, <i>Мејшафоре вамџира – Слободан Селенић у дијалоју с традицијом</i> . . . . .	557
Милена Кулић, <i>Позоришне криџике Слободана Селенића и српска драма 20. века</i> . . . . .	577

## КРИТИКА

Радојка Вукчевић, <i>Доминанџе њоеџике Данила Киџа (Јован Делић, Сажеџа њоеџика сажимаџа: Ка њоеџици Данила Киџа III – Тенденџије и доминанџе у њрози Данила Киџа)</i> . . . . .	589
Тамара Љуџић, <i>Живи њесник (Ненад Николић, Бранко, романиџичарски њесник)</i> . . . . .	594
Милица Јефтимијевић Лилић, <i>Живоџ је најорџиналниџи сџваралаџ (Љубомир Вучковић, Кој џуџи дувана)</i> . . . . .	600
Ненад Станојевић, <i>Живоџ с њовисилиџом (Гордана Ћилас, Срџе мале џџиџе)</i> . . . . .	605
Милица Ћуковић, <i>Чуваџе и живџеџе бачке њроџлосџи: кулџурна мисиџа Јована Милекића (Јован Милекић, Живџеџе њроџлосџи: ауџобиоџрафиџа и њреџиска, приредила Јована Војводић)</i> . . . . .	609
Оливера Жижовић, <i>Драма наџеџ доба (Катарина Рорингер Вешовић, Гладиџаџорске џџре / Gladiatorenspiele)</i> . . . . .	615

## ИЗ СВЕТА

Предраг Шапоџа . . . . .	622
Бранислав Карановић, <i>Ауџори Леџоџиса</i> . . . . .	626
Упутство за припрему текста за Летопис . . . . .	635

ЉУБИЦА АРСИЋ

## ИСПОД ПРАМЦА

Било би лепо да је сад поред мора, на некој јутарњој плажи док купачи вуку лежальке, а деца, заокупљена кофицама и лопатицама, пресипају песак по пластичној торби, мотрећи да ли их њен поглед иза сунчаних наочара прати, да ли она примећује њихову игру пуну злочесте љупкости. Игре на плажи, игре на песку, на велико море скоро да не обраћају пажњу, само кад би ова мутна вода Аде на домаку града заиста била море, а она имала године некадашње јогунице која је скинула оне меке црвене сандале на којима су јој завиделе све другарице и задигла хаљину изнад бокова да би, праћена погледима младића, гацала кроз воду и довукла чамац.

Конобар је на послужавнику донео ново пиће, вративши се потом унутра да појача музику. Као темпера, певао је Џибони из звучника постављеног поред улаза. Да ли се та песма можда другачије зове, да ли је позната под другим именом? Са тим песмама које се свакодневно чују никад није начисто како гласи њихов пун назив: Као темпера или је у питању: Испод мога прамца – наводна ситница која може да је мучи читав дан и због које је била у стању да се сатима препире са Марком. Тако је њихово натезање око имена неке песме прерасло у исцрпљујућу расправу до касне ноћи из које је Марко напустио стан у Ламартиновој, затим отпутовао у Праг да се наводно посвети писању (у ствари је једва преживљавао у некој фирми за продају фротира). Није га видела осам година.

Пре него што је сркнула вотку с тоником, извадила је торбицу да мало дотера шминку. Радила је то пажљиво и с уживањем, нанела трунку течног пудера са заштитним фактором на нос, затим на усне пре него што ће их накарминисати, ситно лукавство којему ју је подучила њена козметичарка да се руж брзо не обрише.

Оловком је појачала линију на капцима, наставила оловком да обрвама додаје још неколико длачица. Нема лепше ствари него себи направити ново лице којим се незнатно смеши огледалцету, чувајући прави осмех за Марка, са којим је, од пре неколико месеци кад је скоро на њу налетео пред улазом у подземни пролаз, повремено одлазила на ручак. „Што да не! Будимо пријатељи.” Или је рекла још нешто глупо што у таквој ситуацији човеку прво падне напамет.

Близу њеног стола на ниској тераси, дечурлија скачу у врели песак из којег штрче метална стабалца сунцобрана као избушена мецима. Само што скоче, већ трче степеницама да се још једном попну и опет осете жмарце страха. Хватају се за ограду, нагињу се и премишљају, а онда се нагло одгурну. Тата, само још овај пут, и очеви им прилазе, неки од њих са препланулим телима веслача, заузимајући став оних zgodних манекена на рекламама за лосион после бријања.

Марко је сад сигурно у колима, жури преко панчевачког моста да заједно ручају уз његове приче о насловима у новинама, политичарима и серијском манијаку који је после шест силованих жена најзад ухваћен можда оне ноћи док се премишљао да пресретне и седму, кад су га шчепали полицајци преобучени у скитнице. „Баш си велико срце”, говорила му је пре толико година, а могла је да каже то и сада, јер се није променио, чинећи много тога да јој удовољи.

Запевала је са звучником о киши која боји небо налик сивоћи остављеног срца, сетивши се како се његова мајка противила њиховом браку кад је сазнала да будућа снаја није завршила ни средњу школу и да наступа по сајмовима и приватним прославама. „Пратећи вокал? Јако занимање. Не знаш ни ко је та жена!” Сестра је само невино ћутала и није се мешала док је у мислима испробавала на њој очеву електричну тестеру, после су се навикле на то да њих двоје живе заједно.

Кад су се након дугог времена поново срели, он је забринуто приметио да је претерала са дијетама и препаратима за мршављење који смањују струк. Поглед је неколико пута окрзнуо њену косу која је некад била мека и свиленаста, сада пожутела и без сјаја, уништена дугогодишњим избељивањем. Додирнуо је на мишици тетоважу, једино тиме показавши да је на њој приметио нешто крајње неочекивано. Многе ствари су се промениле, мада се и даље смејала његовим вицеима и као пре држала цигарету врховима прстију, отресала пепео лаким, филмским покретима, што му се и даље веома свиђало, као што је наставио да се вајка о њеној брзоплетости и како ради све на своју руку, без размишљања.

„Зашто си напустила последњи посао?“, питао је. Никад није увиђао колико она мрзи планове, колико јој тешко пада све оно што остали жарко желе.

Он се није много променио. И даље је био доследан у одећи сивих тонова који су се добро слагали са покојом сребрном власи, металносиви цинс и кошуља сличне боје, јер се добар укус огледа у сливеним, неупадљивим тоновима, никако у јаком контрасту. Такве је боје срце моје откад ме не волиш, задиркивала га је певушећи, а он се нелагодно врпољио, покушавајући да дозове конобара. У ствари, његова оданост војничком колориту прикривала је нежност, коју је код њега увек препознавала. Поново се оженио, али му је та друга жена после петнаест година умрла.

„Не треба ни да ме питаш. Знаш да волим каприћозу.“

Запалила је цигарету, волела је да пуши док једе. Понекад би узела грисину, повукла дим и опет наставила са грицкањем.

„Како си провела прошлу недељу? Да ли и даље тражиш посао?“

Слегнула је раменима, да и не, није му рекла да недељама не ради ништа посебно. Нешто чека и прижељкује, нада се да ће то доћи, само да се мало сабере и прикупи снагу. Осмехнула се незнатно накрививши главу према рамену, што му се увек свиђало, јер је подигао чашу да јој наздрави.

„На телевизији настављају са оном серијом у којој главни лик све објашњава у неким загонеткама: С ким си, с њим си. Или, рупица на хулахопки. Баш је блесаво, забавља ме.“

Не зна због чега му није била верна. Мислила је да он неће сазнати, али када се вратио с пута, одмах је приметио. Обећала је да неће никад више, да су је смекшале околности у којима је бринула за њега, јер се није редовно јављао, да ју је помела збрка у глави. „Не могу да волим никог осим тебе“, цвилела је после његовог следећег службеног пута. То је стварно и искрено мислила, али је он већ почетком следеће године од ње отишао. Није желела да се тога присећа сад када је он тако љубазан, пали јој цигарету и примиче пепелјару да јој буде надихват руке.

После њиховог развода отпутовала је на грчко острво и тамо упознала Јоргоса за кога се касније удала. Док је Јоргос ронио, она је, умотана у пешкир, посматрала најлепше мушко тело које је икад видела, неког препланулог пливача уског струка, који је управо изашао из мора и мокар стао близу њеног сунцобрана. Није желео да легне у песак и да пред њом поквари утисак док му је сунчев зрак пролазио испод подбочене руке, коју је затим пружио дуж тела, стиснувши песницу, сличан статуама куроса из музеја, који су обишли у престоници, једног викенда. Ветар је упорно дувао, а вода очигледно била хладна, јер су му по најжеженој кожи

капи клизиле уливајући се у пупак, и даље, сјајним путељцима до минијатурних купаћих гаћа. Неколико пута је нагло одвојио и пустио ластиш, док ухваћени мехур ваздуха није потпуно нестао, изједначивши део под купаћим са мишићавим плочицама стомака. Тек тада је приметила да се мало подаље, попут живог бедема, који је штитио да потомка морских вилењака не одвуку све јачи таласи, излежавају неке жене, ћућоре туђим језиком, којим су можда описивале голо чудо мушкости, заштићене дугим рукавима тунике и хаљинама, нећкајући се око свлачења, због ветра или претходног претеривања у сунчању. „Китица алги за вас, лепотице, одједном се из плићака појавио Јоргос, смерајући да опет зарони у дубину.

Када је одлучила да се врати, њихова девојчица није хтела да пође с њом. Привржена оцу, одлично је говорила грчки, толико добро да су се тешко споразумевале, па је једва успевала да прочита њена писма која су била све ређа док на крају нису престала да стижу. И млађи дечак је остао на острву, није хтео да се раздвоји од сестре и оца.

„Испод мога прамца... Наборало се море у даљинама... Волиш ту Ђибонијеву песму?“

Певушила је врло тихо док је он климнуо главом, одобравајући свако следеће питање. Келнер је донео две пице и она му се осмехнула. Досада, која се полако увлачила у ове њихове ручкове, убрзо је испарила кад је угледала ново лепо лице са очима у којима је претпостављала трунку туге за коју су мушкарци и те како били спремни.

„Које је име овог ресторана? Сансет, чини ми се. А ви, како се ви зовете?“

„Лазар. Сви ме зову Лаки.“

„Баш лепо, Лаки. Пице изгледају дивно! Као из часописа! Похвалите кувара.“

Наставила је да се смеши.

„Много хвала.“

Сетила се неког момка који је личио на Лакија, естрадног фотографа који се бавио певачима у успону, али и новим, још непознатим талентима. Нигде није хтео да је изведе, искључиво су се састајали у стану, у његовом кревету. Једном ју је, у току секса, ненадано ухватио за врат и стезао све јаче да се једва одбранила. Сасвим разумљиво да је мрзео жене, њихов поглед који је срамежљиво скретао са висуљка међу ногама. Био је попут оног у дечака петог разреда, што га је очигледно мучило. Он је после плакао, извињавао се наводно због трауме из рата и никад се више није јавио.



„Говориш као испод прамца. Шта си, у ствари, рекао?“ Није чула, али је претпоставила о чему јој Марко говори, јер је то често понављао: Како је срећна што има ту тетку код које станује, која се о њој брине и воли је као мајка. Није хтела да му каже како је њен боравак код старе добре тетице привремен, јер ће се након појавити онај супер тип кога чека, неко ко буде желео да јој покаже сва она занимљива места на којима се догађају узбудљиве ствари.

„Много хвала“, поновила је док је Лаки на њихов сто спустио флашицу кечапа и посуду са пармезаном. Његов профил, са јако вилицом по којој су једва избиле чекиње, приближио се њеном. То само на њу личи, да је изненада привуче келнер. Таман крене озбиљним правцем, а онда се појави неко млад ко јој у трену заврти мозак. Није ни она баш стара, нико јој не би дао педесет осам година, можда четрдесет, чак тридесет осам, као што је рекао продавац у супермаркету кад га је питала да погоди.

„Само онако кажем“, додао је Марко.

Опет се осмехнула и климнула главом. Келнер је, без сумње, приметио како га гледа, јер је била обдарена посебним погледом и незнатним жмиркањем, који увек делују, нема ничег нападаог у томе. Једноставно је талентована да тим малим знацима ободри мушкарца, који је помало кукавица кад је озбиљан поход у питању. „Баш је блесаво то твоје намигивање“, имао је обичај да примети Јоргос, а она сад не зна шта јој би да се за њега уда кад је био низак и дежмекаст, са малим шакама и кратким прстима тврдице и ситничавог закерала.

Марко јој је описивао како је око куће уредио башту са живицом, сам саградио камени зид који штити од погледа пролазника и расадио пузавице, шта је све никло од зачинског биља и оно цвеће, сећам се да си помињала како волиш грм тих малих плавих цветова, лаванде ваљда.

„Размишљам да све продам и преселим се овде.“

Лаки је на испружену руку стручно наслагао празне тањире са стола за којим су задригли пословни партнери управо завршавали ручак и све жустрије се надвиковали, један од њих је олабавио чвор на кравати, потом са сигурношћу надјачавши остале. Одмах препознаш ожењене, као што је, свакако, био ожењен онај старији тип поред витрине за сладолед, са веома младом девојком која је помно пратила сваки његов покрет, поред њих пар који проучава програм туристичких аранжмана.

„Нећеш ваљда да продајеш кућу?! Толико си се око ње трудио! Уложио гомилу новца!“

„Не знам ни сам шта да радим. Понекад пожелим...“

Жена са којом је био ожењен била је вредна и поуздана, и она је волела цвеће, али није могла да има децу, дуго је боловала и онда умрла.

„Човек никад није толико стар да нема жеља.”

„Ма хајде, ниси још стар. Никако не изгледаш тако”.

Механички је одговарала, не испуштајући из вида како за суседним столом келнер вешто сипа вино, са салветом пребаченом преко руке која држи флашу док она друга лагано почива иза леђа. Од Маркових реченица једино је чула ову док је пратио како ће на њу деловати:

„Често размишљам како би било лепо да се преселим из Панчева у Београд.”

Пошто је остао сам, пријатељи су почели да га упознају са другим женама, разведеним или удовицама, које су се удебљале или покушавале да прикрију године на неки непримерен начин. Прошлог пута кад су се видели, признао јој је да се био пријавио на сајт за упознавање, али ни то није ишло. Када се срео са првом, одмах је схватио да то није она жена са којом се договарао. Приложила је туђу фотографију, вероватно неке филмске глумице коју није препознао. Она је из чувене адвокатске породице, и покојни муж јој је био адвокат, ћерка креаторка у Америци, почела је да неописиво зарађује на парфемима, син је геније за компјутере, ради у страниј корпорацији која проучава океанску флору и фауну. Није узимала ваздух нити престајала да се жали на валунге, нападе врућине који крену од пета и изненада је запљусну по образима. Другу је извео на поподневну кафу, трећу у луксузни хотелски бар, где је после три тоника са цинком почела да фрфља и преплиће језиком.

„Чуди ме да си поверовао. Намештени сусрети никад не испадну добро.”

„Можда бисмо могли да покушамо...”

Такав је Марко. Само на њега личи да не схвата како је немогуће да се парчићи исцепкане разгледнице поново залепе тако да изгледа као нова. Дубоко доле, у мрачној шпиљи прошлости налазили су се Јоргос, мртва жена, њени девојчица и дечак, који је, у ствари, био дете сезонског службеника са рецепције, за то Јоргос не сме никако да сазна. Како поручује песма, накупили су се алге на кориту и бог свети добро зна да га нико не може очистити, све и да хоће.

„Нема везе. Тек тако кажем оно што сам помислио.”

Тек тако верује да она то може. Увек је био романтичан, као да је рођен у доба трубадура који женама поклањају цвеће, говоре им да су привлачне и избегавају да опсују када су у њиховом дру-

штву, али романтика током времена постаје мало досадна, као што се брзо изгустира оно што се лако добије.

„Одакле сте ви, Лаки?“, упитала је конобара тек да промени тему и да га мало задржи поред стола. Био је zgodнији од оног фотографа, имао је мужеван нос и густу косу коју је у мислима мало прочешљала прстима. Руке су му биле невероватно нежне за једног келнера, обавијале су чаше гипкошћу неког клавиристе. Рекао је да је рођен у малом месту за које никад није чула, али је одрастао овде. Можда некад налети на њега док шета по граду. Иако то крију, данашњи мушкарци су прилично усамљени и тешко склапају познанства. Да ли бисте желели да заједно проше-тамо? Ако немате ништа против, можемо да негде седнемо и нешто попијемо. Рекла би му да је сасвим океј да и њега некад у кафани неко послужи.

„Шта кажеш? Не мораш одмах да одговориш, размисли о томе.“

Изгледало је да је рука која је додирнула њену била келнерова, али се Лаки хитро удаљавао са пепељаром пуном пикаваца. Рука на њеној била је крупнија од Лакијеве, обележена венама и годинама.

„Види ти њега!“

„Шта на то кажеш?“

„А да наручимо још по чашу?“

На његов позив келнер се вратио. Брзо је извадила цигарету, очекујући да јој запали.

„Да ли вам је напорно да стално ходате тамо-овамо?“

„Не нарочито.“

„Сигурно станујете негде у близини?“

„Код Конака.“

„Страшно, па то је предалеко! Који аутобус вози до Топчидера? Како стижете до посла?“

„Идем пешке да проветрим главу.“

„Чувајте се да вас успут неко не пресретне“, враголасто се насмејала и плеснула га по руци, што је и Лакија навело да се насмеје. Не боји се да га било ко пресретне, јер тренира карате. Замишљала је да пред њом полако одвезује црни појас и скида кимоно како би се указао његов савршени торзо. Док пијуцкају расхлађену вотку и на хотелском прозору посматрају усамљене купачице на плажи Аде, са параглајдером на провидном небу, он јој стидљиво каже како су га одувек привлачиле старије жене, нема у томе ничег чудног.

„Није требало да те то питам. Заборави, нема везе.“

Колико се та песма о киши која, као темпера, чини небо сивим, или сива киша која боји море, залепила за њу! Не да јој мира, па је певуши и не може да престане, чиме Марку показује да не

обраћа пажњу. Не треба да му буде важно, није увек битно да је све баш као треба.

„Мораћу раније да пођем. Поправљају део моста. Биће у шпицу страшна гужва.”

„Можда још једно вино”, подигла је чашу и накривила главу онако како се њему увек свиђало, а када је конобар поново дошао, питала га је:

„Да ли волите да радите у ресторану?”

Пошто је, остављајући тањирач са рачуном, рекао да не зна, смишљала је шта би још могла да га пита, али није могла ничег да се сети.

На путу до Маркових кола, он је није ухватио за руку као што је то обично чинио. Парови су журили до паркираних скутера, мали пас је трчао испред кратких тинејџерки на ролерима. Мајке у шљапкавим папучама, са крцатим торбама и дејчим шлауфима у руци, раздвојиле су их на тренутак, па се упитала да Марко није можда одлучио да оде без ње, желећи с правом да је казни зато што се тако понашала са келнером. Ипак је био ту, чекао ју је поред паркираног аутомобила. Пред њеном зградом изашао је да јој отвори врата и испрати је до улаза, овлаш дотакавши уснама њен образ. Задржао је њену руку у својој дужим и јаким стиском. „Е па здраво”, и пожурио је до свог аута.

Није јој се дало да одмах оде у стан са укљученим телевизором и тетицом која куња у фотељи. Уобичајено место у кафићу „Ало ало” чекало је на њу да поново прође кроз протекли дан. „Пиће ти незгодно удара у главу”, говорио јој је Јоргос. Стварно је била грозна са тим упорним запиткивањем и пипкањем келнера који је могао да јој буде син, а да је Марко ниједном не опомене. Сад се и он полако смешта у ону шпиљу испод прамца, заједно са рестораном Сансет, који су заједно открили. Неће је више звати, никада више неће узбуђено чекати да се он појави и похвали је како се лепо нашминкала.

Сетила се како ју је бранио пред својом мајком која се противила венчању, говорио да га је баш брига шта други причају, јер је воли, а први пут кад су се раздвојили, десило се да уобрази како је упорно салетање оног типа на музичким пробама за добротворни концерт био чин страсти. Покајала се јер се убрзо показао као гребатор, који би јој искамчио и последњу пару. Кад је наступала као пратећи вокал, Марко је долазио да је гледа како она у томе ужива и како је забављају шале комичара, који је умео да разгали публику и све учеснике на сцени, обраћајући се посебно њој оним хипнотишућим погледом све док шала и комика нису иза сцене задобиле обрт који се Марку сигурно не би свидео.

Могла је бар да га саслуша, озбиљно размотри његов предлог о пресељењу и да га потом пољуби, али човек не може да живи само у машти. Не може стално да се претвара како је на животној сцени неко други. Свака нада нестане кад се прихвати нешто што само зазвучи пријатно.

„Још једна воткица?“, довикнула јој је шанкерка иза пулта и без одговора сипала пиће.

Премишљала је да ли да позове Марка, али се батерија у мобилном испразнила. Могла је да замоли шанкерку, али би онда морала да одговара на њена досадна питања. Сад је он већ у својој кући, цвеће у башти само што није утонуло у мрак испуњен сећањем на њихове прве дане. Још увек се налазила свуда, камени зид обрастао бршљаном није дозвољавао да оде нити да нека друга ту приступи. Предложио јој је како би њих двоје могли да поново покушају. Сигурно и даље чува њену фотографију, вади је повремено из фиоке и сећа се како су се упознали и како је певушила само за њега. Не уме да му то објасни, а и он не би схватио, да се прихватањем једног пута губи нада за све остале, као што се и даље надала да ће писма од њене деце кад тад стићи. То је сасвим сигурно, јер је девојчица сад довољно одрасла да је разуме. Дечак сигурно хоће, зна се да су синови привржени мајкама.

Шанкерка је појачала музику и наставила да сређује чаше. Цибони се са Аде преселили у „Ало ало“.

„Када сам насамо с њом, то више није моја музика... Ово је песма мени упућена, мајке ми. Знаш оне форе кад фрајер откива рибу. Нисам довољно добар за тебе, бићеш срећна с другим, ја те не заслужујем, нисам сигуран шта осећам. Треба да покушамо одвојено, потребно је да се мало растанемо. Шта значи мало? Или се растанеш или си с неким. Све у свему, бедно. Баш га брига, охлади се и гледа како да безболно оде.“

„Ко зна, можда проверава колико ти је стало. Мушкарци често имају земљотрес у глави.“

„Ма какав земљотрес! Ствар је у томе да њих брзо прође. Када смо с екипом, још боже помози. Чим останемо сами, видим да ме гледа некако притворно, као да он више није тај. Почео је да ме избегава, тешко му да каже: ћао, нема више, ариведерчи, гудбај. Али баш ми се звиждуће, нека само одвесла. Кад неће са мном, далеко му лепа кућа!“

Још добар гутљај вотке и знала је да се све полако доводи у ред. Сасвим је сигурно да ће се онај прави кад тад појавити, за њу и за шанкерицу која сад млати крпом и жустро ређа опране чаше, певајући о охлађеном срцу, као да се то ње уопште не тиче. Доласком оног правог сви ће се они искупити. Кукавица који је побегао

од шанкерке, шанкерка која због растанка не пати, она зато што се грозно понашала према бившем мужу, тако пажљивом према њој, келнери и други типови, који су узмакли, иако је запазила усамљеност и тугу у њиховим очима.

„Мислим само на тебе”, мрмљала је, осећајући се све боље. „Само на тебе.” Вотка је, упркос еркондишну који је растеривао ваздух, чинила своје, имала је моћ да попут зрака продре у дубину тамне воде. Разливала се по телу, грејући и одузимајући му тежину. Пробе ради, подигла је руке изнад стола, пустила их да кратко залебде и потом падну. „Једино желим само тебе, само тебе.”

Када је поново кренуо круг Џибонијевих песама, спазила је код улаза младоликог мушкарца, вероватно странца који је носио црну футролу са лаптопом. Сигурно је допутовао да потпише значајан уговор и отвори фирму. Нема бољег места од овог, ако жели да предахне од званичних пословних разговора и размисли шта даље. Привлачан, добро грађен, модерно одевен. Изгледа као неко ко уме да се добро носи са немилосрдним богатшима. Није му нимало непријатно док стоји и неодлучно се осврће, разгледа где ће да седне пре него што наручи пиће. Онда ће приметити како му се она смеши и љупким жмиркањем поручује да је место поред ње слободно.

РАНКО ПАВЛОВИЋ

## У ГЛАДНОМ ОГЛЕДАЛУ

### СЛОВОЧУВАР

Пјесник је пастир који чува слова,  
може се рећи – брижни словочувар,  
раскриљени је васељенски буквар,  
а Ријеч жарна сестра је његова.

Што је травару биљка љековита,  
пјеснику то је Слово обожено,  
искра Логоса, с небом загрљено,  
занесен путник од смисла до мита.

Слово и Пјесник небеска су спона  
између душе и разумских нити.  
Срећи у срцу кад Пјесма је склона

прољеће листа каткад сред олује,  
а Слово цвјета, јер хтјело би бити  
Ријеч што ведру Пјесму обликује.

## СТИХОВИ У НОЋИ

И ноћ већ спава. Ја причам са стихом  
драгог пјесника из прошлог вијека.  
Отварам књигу, шапућем га тихо.  
Остатак пјесме нестрпљиво чека.

Поноћ трепери у листу платана  
што крај прозора даноноћно бдије.  
Стих са мном дише дах новог дана,  
док данас гасне, а сутра још није.

И ноћ одмиче. Пјесма се разгара.  
Стиже и пјесник из година давних.  
Онај први стих, препун златног жара,

проноси ватру дуж алеје славних  
што мојом собом кô поток врлуда  
и кроз ведру ноћ сије радост свуда.

## ПРЕД ОГЛЕДАЛОМ

Гледа пркосно то што ме остало,  
што се још може називати бићем,  
док га ја питам: Кажи, огледало,  
шта би са оним Ранком Павловићем?

Свакога јутра, док бријачем скидам  
траг кошмарног сна заједно са брадом,  
себе не видим, очињег ми вида,  
тек трептај ока, понекад и крадом.

А данас, слуђен, ни сам не знам зашто,  
јурнух погледом у глад огледала,  
као што птица с висина, покадшто,

пожели летом кроз стакло да уђе,  
и видјех да тек мрва је остала  
негдашњег мене, самом себи туђег.



## НИ ДРВЕТА, НИ НОГУ

Као још снене даме умиљато псетанце,  
ја у јутарњу шетњу изводим мисли своје.  
Ничим их не спутавам, не окивам у ланце,  
слободно да скакућу, ничег да се не боје.

А оне, непослушне, кроз траву се провлаче,  
и љековиту биљку за моје бољке траже.  
Не понесох поводац, да их зауздам јаче,  
јер знам: никакве стеге за њих, дрчне, не важе.

Збуњен, каскам за њима, гледам: нигдје дрвета,  
ни разуздане мисли, видим, немају ноге,  
што подједнако њима, као и мени смета.

Да је какво стабалце, кржљаво, крошње мале,  
и да је бар једна нога, роје се мисли многе,  
оне би ту застале, па би се олакшале.

## ГЛАД И ЖЕЋ ТИЈЕЛА

Када изгладни тијело,  
љубављу глад да утоли,  
зна да се преда цијело  
и малим прстом да воли.

Жеђ кад тијело разгори  
љубавни напитац иште,  
па зажуборе извори,  
страствене битке поприште.

Тијело ватри пркоси,  
глад и жеђ појудом слама,  
снагу налази у роси

која га јутром умива  
свјетлошћу незгаслог плама,  
да нову глад и жеђ снива.

БОШКО ТОМАШЕВИЋ

## ПУТ И ИСКУСТВО

### ПУТ И ИСКУСТВО

Када зима и снег поново нападну нашу башту,  
кад стајаћемо иза прозора ослоњени на шапат сата  
и уз устобочени мирис дуње на ормару што на јесен  
ће нас подсећати – то доба, драга, од нас биће далеко,  
неповратно можда. Живот се наш обећањем више огртати  
неће, но мером која удешава наш стас и знани нам страх  
да понављања више нису згода нашег даха, но ход право  
у чисто занемело што тока више не има, но нам стајност  
успављујућу нуди као ветар старе гране на путу под ињем  
свирепим и језним.

У том крајолику у ког доспесмо ињем нашим радозналим,  
ту, сред вечности већ нам припремљене, зебња се у срцу  
нашем шуња и развлачи косо као некад пролеће са будоара,  
вукућ успомене далеке редом, китњастим маглинама налик.

Куда то ходасмо, душо, двојној бури слични? – Беше нам  
слатко у летње дане слушати бујицу грлицâ и косова ромињање,  
читати изненадну кишу са млакога облака, сунце под сенком  
од липâ упијати, благост мирисног ветра са терасе баштенске  
по душама нашим разносити.

Живота сву буку прођосмо тако целим нашим ињем.  
Какво сазнање са тог пута донесосмо? – Тек чисту белину наше  
баште



слатко ко мора топла обале Југа. Таква је свила зимских дана  
блиских зрелој  
души кад вида ране својој Лири и следи маштом богињу Лепоте  
што ко сенка  
пролећна прамиња по нежности млечног јутра и греје питом сјај.

## КАКО СУ ЛЕПА ИЊА У ЗИМСКИМ ВЕЧЕРИМА

Како су лепа иња у зимским вечерима,  
та хладна сунца у проласку сати кроз собе  
Крстовданских сенки што блистаху тавно иза  
блиских лица ко корали бистрих мора сред тишине  
наших успомена.

Самотни простор из прошлих времена, у маглини  
јованске зиме тајном лепотом леда заведене,  
прича да је тако увек било, вејавица дође, загуши  
капке и возе се санкама блиске душе кроз белу буру,  
са немирним анђелима у рукама споју.

И све се око бића лије, поље у сумраку, сребро и  
жад, студен и вихор ко са шалом сплетени јуре током  
безвременог чувства, чинима људске душе опчињени  
ка неземаљском свету што их чека потом.

Оно што настаде у мењави-трону беше титрави сан  
свеће на утрини собе. Пламсаве влати кретања сати  
гореле су тајом даље. Снег са прозором укрштен се слио  
и око са оком, ко птица и бреза, уз ћутање грлили се даље.

То беше тако једном, у даљи једној!

Памтиш ли још, душо, ледене кристале на брезе у врту пјане?  
Тишину у соби? Чекање да се крај дуње на ормару угао смрачи?  
Крстовданске сенке што блистаху тавно, лепоте иња у зимским  
вечерима, јецајне струне плаве са сумрачних висина што као музика  
капљу на спис наших успомена?

## БОГОЈАВЉЕЊЕ, ТИ, ДАВНО ОДЈЕДРИЛО

Богојављење драго, усних у теби по дану снежном.  
Паперје мекоте на тебе је полегло, са студи је дошло, на мене  
је пало. Коса ми бела, године позне, а у себе гледам далеког  
у бриди зиме, дечкића што носи стаклен покал по обичају дрвном  
да из цркве кући донесе освећене воде, ко факат здравља икона  
на то да је потпише својом силом.

Не вара ме сета оно што сада гледам. У храму ваздух ледан.  
Мирише магла тамјана сненог. Буре тамно од тишлера донето.  
Вода у њему црнобистра и струкови сувих босоока. Зима и лето у  
том цвету се сплело. Сlike ове од давнине Богојављење је сад ко  
туљан телом покрило. И док целивам крст што на усни бриди ледан  
ја орем бол свега што у целову сакупљено лежи: ратаре убоге који  
сада ту нису но на гробљу почивају, у слеђеној пољани ињем  
покривеној;  
грађанина-чиновника у дебелој бунди некад, пресељеног по  
кишној плими  
у гробницу скупу покривену сада јануарским снегом. – Поравнато  
судбом  
људском све ово што гледам и над чиме сам сетан и надамном биће.  
Богојављење драго, зимски престо голубица у зраку, ти, шириш  
ми жиле, целиваш  
и мене студном иглицом танком, пробијаш оклоп кад љубљах те  
некад  
љубављу дечијом, љубим те и сада старац пред одлазак у лику зиме,  
заривен у олтаре, заривен у риме, у бескућство свега што записано  
је овде.

„ИСТИНЕ, НЕ СУМЊАЈУЋИ У СВЕ ЊЕНЕ ЧАРИ...”

Истине, не сумњајући у све њене чари, лепоту и боре, никад нећеш  
наћи. Прошла су позвања некадањег живота и не тражи више оно  
што те  
знању вукло. Ми слепи смо, душо, сада. И светлост је са јагањцима  
у тору уминула. Чак и она, мила.

Гледамо само без брбљаве страсти у изборану кору ситих милина.  
Чедо бивших дана сад милује језу узалудног чекања и часовник  
бије на утваре лутања. Није у рају некад тако било! Сад ова је земља  
празна плавет иња, руј пепела, гладних ватри, згаслих пре наших  
дана  
и јутара отераних ка студени и муци давно заораних страна.

Таштина која нам још увек душом лопти као местом где се и  
драгуљ топи  
није се одала чедном зову страсти – истине пронаћи, поклонити  
је олтару  
живота, жубору водâ лотосних фонтана, невином небу са луком  
признања  
да све је тако како ум нам сања.

С древних поља страве предубоке и самртног ока већ одавно вуче  
се истина  
ко рало пред тежаком и више ничију душу не привлачи својим  
чедним светом.  
Спава савладана утваром водвиља у веку нечовека чија гордост  
пада на дно  
језног морâ где се тама купа с косом распуштеном, гмазних увојака.

Та опака беда новог човека, смешног богомољца пред олтаром  
од злата  
који бесконачност гледа коначноме предан, „бичу кога племе воли  
да га  
чини глупим”<sup>4</sup>, кружи тако даље кроз бурне расправе удаљен од  
плама ког  
нескривеност зову, казујућ уз пратњу огледала глатког – истине  
без сумње  
никад нећеш наћи.

<sup>4</sup> Шарл Бодлер: „Путовање”, VI, трећа строфа, четврти стих. Прим. Б. Т.

САША РАДОЈЧИЋ

## ПОРАЗ ДУХА ИЛИ: КАКО ПЛАТОН СИМА УМАЛО ДА ПОСТАНЕ ШАХОВСКИ ШАМПИОН

Чудан сват се тога јутра обрео пред професором Хауптманом, који је бележио пријаве за Отворено првенство Града Бреславе у шаху. Човек веома низак, скоро патуљаст, са великом главом насађеном на ситно тело, и са наочарима дебелог стакла на тамном лицу. Индус, прође кроз главу професору Хауптману. Они су добри шахисти. Шах је измишљен у Индији. Или беше Персији?

– Добар дан, желео бих, ако је могуће, да се пријавим – рече странац на добром немачком, очигледно наученом, и са јаким нагласком. Ипак није Индус, рекло би се по говору. Можда Рус? Али, са таквим теном? Руси су воденастих очију и црвени у лицу.

– Свакако – одговори професор Хауптман. – Да ли бих могао замолити за податке? Ваше лично име?

– Платон – одговори странац, на шта одједном у професору Хауптману букну симпатија према њему. Као и сваки образовани Немац, и он је хеленофил. Грци су у корену европске и немачке културе. Све почиње од Грка. А данашњи Грци су црномањсти. Све се уклапа.

– Тако. А презиме?

– Сима.

Професор Хауптман мало застаде.

– Рекли сте: Зима?

– Не, Сима. С као енглеско симпл. Или симетрик.

– Ах, Сима. Како се пише, молим? Са ипсилон?

– Не, просто Сима. С-и-м-а.

– Тако – закључи професор Хауптман. – Ваша народност?

– Грк.

Наравно – рече у себи професор Хауптман. Шта би друго био ако му је име Платон.

– Ваше занимање, и титула, ако је имате?

– Адвокат. Доктор јурис.

– Град, и држава?

– Константинопољ, Турска.

Професор Хауптман подиже поглед. Тако неће моћи. Сваки Немац је легалиста, и сада се тај легализам у њему сукобио са филхеленством. И брзо га је надјачао.

– Опростите, господине докторе, али тако не би могло. Можемо да напишемо Истанбул, Турска, што би било исправно, или – проговори поново онај хеленофил у њему – или само Константинопољ. Без државе.

Легалиста у професору Хауптману се на ту идеју намрштио, али ништа није рекао.

– Упишите онда тако – одврати помирљиво Платон Сима. Константинопољ је ионако био на небу, идеални град, а овај садашњи само је његова бледа и искривљена сенка. Нажалост, људи не могу да станују у идејама, него у њиховим несавршеним одразима.

– Тако. Хвала лепо. То би било све. Изволите Вашу фасциклу, са копијом правила турнира и блоком за писање потеза, и још неким ситницама, улазницама, боновима за попуст у шаховској књижари и слично. Учешће ћете уплатити тамо са друге стране сале, место је обележено. Хвала вам и желим вам добре партије.

– Захваљујем – кратко рече Платон Сима и одгега према столу где су примане уплате за учешће на турниру. Већ је навикао на ово у Немачкој. Комбинација града и државе коју је навео не пролази. Сасвим другачије је у Италији. Тамо без проблема прихватају какве год да наведете податке. Све и да кажете да сте са Марса, они би уз осмех записали и рекли да им је драго што се на Марсу занимају за шах и Италију.

За овај турнир се добро припремио, свакодневно је анализирао партије јаким играча, и смислио две-три нове комбинације у већ добро познатим и често играним отварањима, и од тих комбинација је очекивао да му донесу макар такву предност, што ће противник бити изненађен и потрошиће више времена да пронађе најбољи одговор. Наравно, и други играчи су се припремали и смислили своје комбинације, на које ће он морати да узврати што је боље могуће, и што брже. Шах је одувек био игра надмудривања, у којој између најбољег потеза у датој позицији и грешке која губи партију, често постоји само мала разлика. Редослед потеза, или избор фигура којима ће се одиграти.



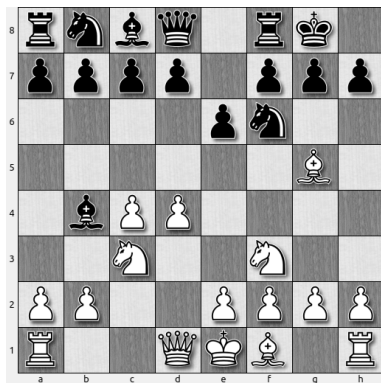
Платону је кренуло изненађујуће добро. Толико добро да се и сам зачудио. После шестог кола, на половини турнира, имао је пет поена и био на челу табеле. Има још много да се игра, и велико је питање хоће ли остати на првом месту, али чак и ако не буде тако, смеши му се нека од награда, које нису мале.

Партије су почињале у девет пре подне, а евентуални продужеци од шест после подне. Играло се сваког другог дана, и за тринаест кола и завршну свечаност биће потребно безмало читав месец. Тако дуг боравак у скупом хотелу не може себи да приушти свако, и шаховску елиту су чинили углавном имућни људи. Или професионалци, они који су ишли са турнира на турнир, и којима су организатори давали бесплатан смештај, чак и изванредан хононар, како би са њиховим именима на листи учесника такмичење добијало на значају. Платон није спадао у ту групу најбољих играча, и у партијама са њима је обично губио. Ове године у Бреслави, међутим, све му је ишло на руку. Четири победе и два ремија, и то редом у игри са објективно јачим противницима.

Следећу партију требало би да игра са једним од најмлађих учесника, студентом математике Емануелом Ласкером, који је после ремија у првом и пораза у другом колу, нанизао четири победе, и био у групи играча који су делили друго место. Ласкерове партије су биле бурне, на све стране је севало, и он је проналазио потезе којима је преокретао позицију, рушио одбрану противника, или ломио његов напад. Младић који обећава, закључио је Платон. Биће то тешка партија.

Првих неколико потеза одиграно је школски. Индијска одбрана. Платон је, као бели, почео опрезно, потезе је вукао полако, док је Ласкер журио, и повлачио своје потезе већ после неколико секунди. Нестрпљив је, помисли Платон Сима. То је добро за мене.

1. d4 Nf6 2. c4 e6 3. Nc3 Bb4 4. Nf3 O-O 5. Bg5 – и дошло је до ове позиције:



И бели и црни имају по једну везану фигуру, извесна минимална предност белог су два средишна пешака, али у овако раној фази игре то није пресудно. Сада се први пут Платонов супарник нешто дуже замислио.

Платон Сима није био баш прави Грк. Више Византинац, ако то још увек има икаквог смисла. Изданак једне цариградске, цинцарско-грчко-српске породице, несигурне и измешане у све три компоненте, послат у Немачку да заврши права, написао је обимну дисертацију о византијском правосуђу и отворио адвокатску канцеларију у Дрездену. Шах му боље полази за руком од адвокатуре. Својим физичким изгледом одбија клијенте. Ирационални, у мит зарођени Немци, у њему виде опасног патуљка. Онако низак, глават, тамнопут као Арапин, пре им личи на лик из *Рајнској злајџи* него на уваженог јуристу.

После неког времена, Ласкер је одиграо

5. ... c5 и – штуцнуо!

Тај звук је био сасвим тих, скоро нечујан. Питање је да ли га је у сали чуо ико сем Платона. Ласкеру је свеједно било непријатно, погледао је свог противника, прошаптао „Опростите” и следећег тренутка поново штуцнуо, али много гласније, тако да је др Штраус, један од турнирских судија, строго погледао ка извору звука и пришао столу за којим су играли Ласкер и Платон Сима. Да ли је све у реду, господо? Ласкер је поцрвенео и сагао главу, а Платон покровитељским тоном рекао, изгледа да млађег колегу мучи пробава. Сигурно се, помислио је Платон, али то, наравно, није гласно изговорио, синоћ налио пивом. Сви Немци пију пиво, многи од њих неумерено. Али такве лудости дођу на наплату. Као ево сада.

Осетивши се у том тренутку морално надмоћним, Платон је повукао најлогичнији и најмирнији потез:

6. e3 cxd4

Ласкерово штуцање се наставило. Он је устао, отишао до стола на коме је било постављено освежење и наискап попио пуну чашу воде. Платон Сима је покрио лице шакама, тобоже задубљен у партију, али заправо је пратио погледом младог Ласкера, и у тренутку када је овај нагнуо чашу, замислио га како у руци држи велику криглу литарку испуњену запењеном смеђе-златном течношћу, и како је у једном великом гутљају празни, спушта на сто, рукавом брише уста и, да, подригује. И потом штуца, никако да стане. Вода није помогла и сада је Ласкер већ био узнемирен. Платон је у том тренутку решио да своме противнику одржи лекцију. Да заоштри игру.

Касније, после завршене партије, читав дан, и бесане ноћи, и наредних дана, он није могао да објасни себи, зашто је уместо да одигра 7. exd4 повукао

7. Qxd4.

Шта ће дама на средини плоче тако рано у партији!

Ласкер се није одмах вратио за таблу него је изашао на терасу и дубоко дисао. Већ је свима постало јасно да се нешто дешава, а судије су размениле мишљења о томе како да се поступи у овој ситуацији. Др Штраус је сматрао да млади господин Ласкер, производећи неприличне звукове, омета друге играче, а посебно господина доктора Зиму, и да би га требало суочити са ултиматумом: или ће престати да штуча, или ће изгубити партију. Немци воле да решавају проблеме дајући другима ултиматуме – поступићете тако-и-тако, или ћете сносити последице. Преостала три члана судијског већа, предвођена Енглецом Чарлсом Гордоном, била су за то да се сачека још мало, јер се може десити да штучање младог господина Ласкера престане једнако нагло и неочекивано као што је и почело. Сви Енглеци верују да се проблеми решавају сами од себе. И да никаква мера није неопходна, изузев уколико би господин доктор Зима изричито изјавио да му звукови које производи његов супарник сметају. А то је већ декомодација која се не може трпети.

Али доктор Платон Сима није више мислио на штучање свог противника, нити на огромне кригле пива које је овај, засигурно, сваке вечери сипао у себе, него само на то – зашто је истурио даму. Позван од судијског већа, Ласкер се вратио партији и брзо одиграо следећа три потеза, сав у грчу да спречи даље штучање.

7. ... Nc6 8. Qd3 h6 9. Bh4 d5

Ово је био један од кључних момената у партији.

Платонов отац Атанас Сима је био управитељ имања која су, као део једне богате задужбине, припадала цркви. Само по себи се разуме да је тај положај погодовао и његовим приватним пословима. Међу разгранатом родбином, спадао је и најимућније, тежи од њега били су само браћа Лазаревићи, који су имали, од старине, чак и племићку титулу, и млади Јанис Папас, женин братац, који се брзо обогатио на пословима са електриком. Атанас је, оставши удовац, пошто му је супруга рано умрла, све наде полагао у сина Платона, иако је овај, или баш зато што је овај био очигледно телесно ускраћен. Негде дубоко у души, Атанас Сима је веровао да је стање његовог сина дело руке Божје, нека врста казне за то што је преслободно користио црквену имовину која му је била поверена. Али да се одрекне те слободе, није хтео – по-

готово пошто је већ кажњен. Ни код Бога нема двоструког опорезивања.

Платон је, испоставило се, иако телесно смешно-ружан, био веома бистар, као да је сав саздан од интелекта. На то су се надозвале добре школе, и Платон је показао да, способностима и знањима, улази у елиту свога времена. Заштићен очевим капиталом, могао је да поднесе прилично лоше пословање адвокатске канцеларије, и да се препусти својој највећој страсти: игрању шаха. Путовао је широм Европе, са једног турнира на други, и временом стекао репутацију солидног играча. Није припадао групи од најбољих двадесетак, али у првих стотину је био, без сумње.

Успех на првенству Бреславе би му ојачао углед у шаховским круговима, а све је говорило да ће до тог успеха доћи. Само да изађе из ове нејасне и опасне позиције. Још увек је рано и неизвесно, а има чиме да припрети. Појачаће притисак по d-линији.

10. Rd1 g5 11. Bg3 Ne4

Сада му та везана фигура баш смета. Покушаће да се ослободи. Само када би овај младић са друге стране стола престао да штуца. И куд је истурио даму!

12. Nd2 Nc5 13. Qc2 d4 14. Nf3 e5 15. Nxe5 dxc3

Црни нуди даму за топа! Платон уздрхта. Шта ли је смислио јуноша? Да није превид? Узети понуђено, или не узети? Грозничаво је прорачунавао исходе. Најмање пола сата је размишљао о тој позицији. И закључио, Ласкер је погрешио. Жртва даме није коректна. Умирујући себе, још минут-два је само седео и гледао у таблу, иако је одлуку о потезу већ донео. И онда је, уз тихи уздах, одиграо:

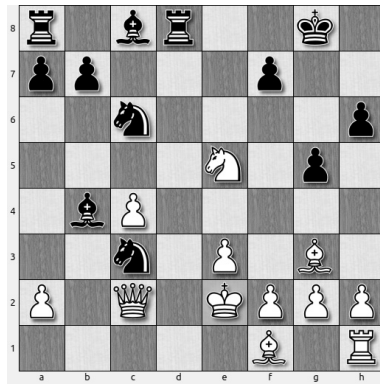
16. Rxd8

Платон је био велики ауторитет за чланове своје шире породице. Видео је света, стекао докторат, имао адвокатску канцеларију у Дрездену и Хамбургу. Већ по говору се осећало да живи у сферама далеко вишим од сфере свакодневног живота. Говорио је много, и компликовано, ток његових речи је правио сложене мандре, уносио је различите узгредице, па и неколико поштапалица, које су се примиле за њега док је био у Немачкој: *али, међуџим, уџркос џоме* и *са грује сџране* сејао је у скоро свакој реченици, желећи да за сваку идеју одмах наведе њено „за” и њено „против”. Али најважнија карактеристика његових дугих солилоквија била је постојање неке врсте закључка, у којем би једноставним речима и бритким гласом сажео све оно чиме је до тада оптерећивао свој говор, и тада би сваки његов саговорник заборавио неразговетне мисли које је износио онако како су се рађале, често мрмљајући себи у браду.

„Дакле сад,” почињао је сваки од тих закључака, и свако ко би слушао Платона Симу потврдно би климао главом, прихватајући речено као сажети исказ мудрости. У тим тренуцима се заборављало да је мудрост овога пута одлучила да буде оличена у ружњикавом, неугледном кепецу, чије очи су блистале, испод дебелих стакала наочара на тамном лицу.

Уследило је 16. ... cxb2+ 17. Ke2 Rxd8 18. Qxb2 Na4 19. Qc2

Све до овог потеза одиграно је онако како је Платон и претпостављао. Сада треба да уследи Ласкеров потез топом, после чега ће повратити даму, али ће Платон остати са пешаком више. У изгледу је компликована завршница, али би могао да се бори за победу. Само што Ласкер није одиграо очекивано 19. ... Rd2, него 19. ... Nc3+



Крајње компликовано. Сада бели краљ мора да се помери на трећи ред. Сваки следећи потез у партији биће додатни притисак црног, и Платон ће смишљати јединствене потезе који га привремено ослобађају. Само му један темпо недостаје, само један потез његовог супарника који неће бити директна претња, и он ће се извући из неприлике и преокренути ток партије у своју корист. Само једна – не мора чак да буде ни грешка, него блага неприцизност у игри црних фигура – била би му довољна. Али то се није догодило.

20. Kf3 Rd4

Бели скакач мора да остане на свом месту до даљег због претње матом пешаком (g4).

21. h3

Бели прави место за узмак своје ловцу и уједно брани поље g4. Ласкер и даље штуца. Сви се праве да га не чују.

21. ... h5

Црни појачава притисак. А све је почело оним истурањем даме.

Када би се, не баш често, обрео у родном граду, Платон Сима је пре подне посећивао родбину, и остајао на ручку, ако би га позвали, у противном би ручао негде успут, у граду, а поподнева и рани део вечери проводио би у некој од чајдница на Таксиму, играјући шах. Пошто је био далеко најбољи шахиста у крају, и граду, давао је противницима на почетку предност од фигуре, или је играо леђима окренут плочи, наслепо. Чак и под тим околностима, најчешће је добијао. Онај ко би победио Платона Симу, а таквих је било мало и појављивали су се ретко, дуго би се хвалио тиме и препричавао ток партије.

Ако по цариградским квартовима није имао достојног противника, другачије је било на европским турнирима. Ту је Платон и побеђивао и губио, никада није освојио ниједну титулу, али се често дешавало да буде поен-два иза победника, што му је, у збиру, створило извесну репутацију. Недовољно велику да га свуда препознају, чак ни када са његовог игром повежу његов физички изглед.

22. Bh2

Бели склања ловца, али лоше стоји. Само један темпо му је потребан, само један мали пропуст противника!

22. ... g4+ 23. Kg3

Што је наравно боље него да узме пешака.

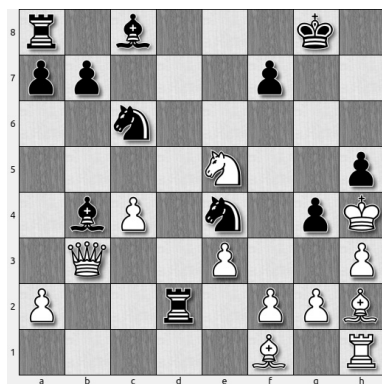
Играјући шах, Платон је заборављао на себе, на свој изглед, на своју превелику главу, заборављао је свој гегуцкав ход, није му била препрека то што је слабовид, играјући шах, као да је губио тело, и постајао сав дух, мисао, оно у чему је најбољи. За њега је играње шаха било потврда сопствене духовности. И управо зато му смета што један тако талентован шахиста као што је тај млади Ласкер, не може да се отргне сопственој телесности, макар за време трајања партије. Његово штуцање је поруга духу, оно га подсећа да је безнадежно везан за материју, и да те везе никада неће успети да се ослободи.

23. ... Rd2

Бела дама мора да се склони, али тиме бели губи сваку контролу над дијагоналом b2-h7, која је од изузетне важности. Топа не сме да узме (24. Qxd2) због 24. ... Ne4. Да ли је могуће да је Ласкер све ово видео жртвујући даму у 15. потезу? Или је пошао за својом интуицијом и сада пуком срећом проналази увек најбоље потезе? Докле?

24. Qb3 Ne4+ 25. Kh4

и дошло је до следеће позиције:



Све што ће уследити, биће грчевита борба белог да опстане, док га црне фигуре стежу као ноћна мора, ускраћујући му излазе, један по један, гурајући га све дубље у завршну сцену, у којој ће његов отпор престати. Више му није било спаса, ма колико се трудио, ма колико маштовито продужавао себи живот.

Шта је домовина друго, до скуп успомена једног живота, на своје стварне или измишљене догађаје? Та реч ништа не описује него именује једну фиктивну вредност. Али и фикције се разликују међу собом. Када кажеш да ти је домовина Византија, то је исто као да си рекао да ниси ниоткуда, заиста, као да си са Марса.

25. ... Ve7+

Око стола за којим су играли господин доктор Зима и млади господин Ласкер окупили су се посматрачи, и то не само судије него и људи из сале, па чак и играчи који су се налазили за другим столовима, привремено су прекидали своју игру и долазили да прате прави пожар на шаховској табли. Била је то партија каква се ретко виђа.

Платон Сима је одједном поново почео да се осећа као гном, зли патуљак Алберих, кога пивопија Зигфрид млати све у шеснаест, и ма колико био чврст, од костију земље саздан, исход је свима био јасан. И нико више није примећивао штучање младог господина Ласкера, по том питању сви су се правили Енглези, и са горљивим нестрпљењем чекали следећи потез у овој блиставој игри. Платон Сима је био свестан да игра најбоље у свом животу, да повлачи један за другим најјаче потезе – али и да то неће бити довољно.

26. Kxh5 Kg7

Црни прети да у два потеза доведе топа на h8 и матира белог. Зато је бели одиграо

27. Vf4

и после

27. ... Bf5 28. Bh6+ Kh7

привремено отклонио ту опасност. Чак је, чинило се, стекао тај толико жељени темпо, добио одушак од сталних напада, и тренутак да коначно повуче неки активан потез. Платон се сада дубоко замислио, јер ово је вероватно последња прилика да преокрене исход игре у своју корист.

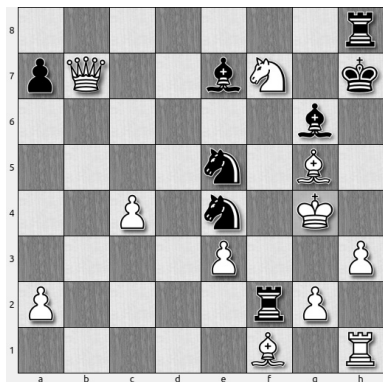
Византија је на небу, и он, неоптерећен телесним, чисти дух, једном ће се уздићи до ње. Његов противник штуца, и упркос томе игра боље од њега. Непотребно је истурио даму. Недостаје му само једна сасвим мала Ласкерова неопрезност да преокрене позицију. Да ли је могуће да је младић све то видео, све прорачунао, пре него што му је понудио, показало се, отровни поклон? Платон се зајапурио и знојио. Само када не би имао тело. Онда би без напора могао горе, у царски град. Одиграо је

29. Qxb7

Последњи привид неке активне игре. Још који потез.

29. ... Rxf2 30. Bg5 Rh8 31. Nxf7 Bg6+ 32. Kxg4 Ne5+

После овог потеза Платон је предао и пружио руку противнику. Салом се разлегао плесак. Још увек штуцајући, са сузама у очима, Ласкер је примао честитке. Платон Сима, Византинац, адвокат, гном, још сатима је, исцрпљен, седео за таблом и посматрао завршну позицију. Истрошен, без емоција. Чисти дух.



Напомена:

Партија која је у овој причи послужила као наративна схема, одиграна је 2017, у 18. колу Кинеске шаховске лиге, а играли су је Ђинши Баи (Jinshi Bai) као бели и Динг Лирен (Ding Liren) као црни. Својим стилем, ова партија подсећа на комбинаторику старих мајстора. Још једном понављањем њен запис:



Jinshi Bai vs Ding Liren, Chinese Chess League (2017), Nimzo-Indian Defense: Three Knights Variation (E21)

1. d4 Nf6 2. c4 e6 3. Nc3 Bb4 4. Nf3 O-O 5. Bg5 c5 6. e3 cxd4 7. Qxd4 Nc6 8. Qd3 h6 9. Bh4 d5 10. Rd1 g5 11. Bg3 Ne4 12. Nd2 Nc5 13. Qc2 d4 14. Nf3 e5 15. Nxe5 dxc3 16. Rxd8 cxb2+ 17. Ke2 Rxd8 18. Qxb2 Na4 19. Qc2 Nc3+ 20. Kf3 Rd4 21. h3 h5 22. Bh2 g4+ 23. Kg3 Rd2 24. Qb3 Ne4+ 25. Kh4 Be7+ 26. Kxh5 Kg7 27. Bf4 Bf5 28. Bh6+ Kh7 29. Qxb7 Rxf2 30. Bg5 Rh8 31. Nxf7 Bg6+ 32. Kxg4 Ne5+ 0-1

ВИКТОР РАДУН ТЕОН

## ПОЉА ПРЕДСКАЗАЊА

### ЈЕСЕЊИ ПРИЗОР

енергија олује  
ковитлаци ремете тела  
из њих истичу чудне сове  
као бујица

запис пред којим занемим  
поља предсказања  
лишена плодова  
неко ме посматра

напајам се свежином  
јесењих сабласти  
разгрћем координате

пронађене сенке винчанске виле  
негде са зицина старог града  
удишем вапај недосегнутих даљина

како се појам раствара  
у омен и поприма рељеф  
скривеног времена

## ПЕЊАЊЕ

У соби  
без дна  
тамо где се муљ  
претвара у благослов  
покушавали смо  
да задржимо осу света

кап росе  
на твојим дојкама  
из наших сједињених тела  
израста поредак  
ништа нас неће зауставити  
у пењању

## ДРВО ТИШИНЕ

тишина је дрво испод света  
негде међу њеним гранама  
скривено је гнездо

ишчашене димензије лишћа  
почињу да личе на воду

тишина је зрење откровења  
све из тишине одлази у семе

тишина је бистро језеро  
реч коју нико не чује  
ноћ пре сванућа

тишина је без боје и облика  
тишина нас чека иза угла  
видим њен лик  
осетим колико је страсти  
у тој вечитој девојци  
тишини

## ЗАГУБЉЕНА РЕЧ

меркуријански заплет  
као када у плесу  
нагазиш партнерку  
а потом поцрвениш

стигма је као писмо  
порука остаје  
у крв уписана

усред рушевина  
ниче опус  
простор је уситњен  
у сваком камену  
кључеви

ослањамо се на слух  
чекамо гласника  
у устима реч  
загубљена

МИЛИЦА ШПАДИЈЕР

## СУРОВО, А НУЖНО

ПРЕДУГО ОСТАВЉЕНА У ОРМАНУ

Да ли си могла да замислиш  
Док си сејала лукавство баснама  
Да ће твој последњи непријатељ  
Бити бедни инсект  
Који не разликује  
Светлост од смрти

## ЗИМА

Добро познајем зиму.  
Њена ми је окрутност скоро прирасла к срцу  
Ја нисам као други, наивни људи  
Који се обрадују када виде пупољке  
Ја кажем  
Чекајте, биће још хладно  
Па ваљда ја знам  
Сломила сам једном ногу  
Оклизнувши се на последњем снегу  
А већ је било пролеће.

Сада се паметно чувам  
Превремене топлоте  
И у свакој крошњи до маја  
Видим могућност за пропаст наде

Али ви  
Верујете да ће процветати  
Показујете ми висибаве и лале  
Које вине из снега  
То су докази Божје љубави, кажете  
И ја вам их остављам.

Добро познајем зиму  
Њена ми је окрутност скоро прирасла к срцу.

## ЉУБАВ

Дошао си ми млад  
И дошао си ми стар  
Дошао си ми бор  
И дошао си ми сад  
Дошао си ми перје  
И дошао си ми глад  
Дошао си ми сенка  
И дошао си ми хлад

Ако ме видите нову  
Ако ме буде стазом  
Ако ме прегази воз  
Ако ме стигне надом

Нека ме покрије плес  
И нека ме поједе раж  
Нека ме умије мир  
И нека ме сачува глас

Саображење

Како је сурово а нужно  
Да одрасте и огруби  
Говорити неком крхком а тужном  
Ко нит живот нит он њега љуби

Неком самом и упорном  
Неком малом  
А уморном

Како је тешко и бедно  
Схватати увек изнова  
Да заправо ви сте једно  
Ти и та сенка немоћна

## О РУСКИМ ПИСЦИМА

(приредио и са руског превео Желидраг Никчевић)

ФИЛОЗОФИЈА РАТА ФЈОДОРА МИХАЈЛОВИЧА

Пише: Андреј Коробов-Латинцев

Данас, на врхунцу кризе новије историје Русије, која од народа захтева концентрацију и интензивно размишљање, можда више него икада раније треба да се окренемо мислима нашег националног генија – Фјодора Михајловича Достојевског, како би се догађаји у Украјини сагледали у оптици његове филозофије рата.

Фјодор Михајлович Достојевски је, наравно, филозофска фигура. Штавише, важно је прецизирати: Достојевски није писац који филозофира, као, на пример, Иван Тургенев, већ управо филозоф са оруђем писца. У контексту руске филозофске мисли, ово је суштински важна разлика. Константин Јусупов наводи: „Углавном из романа Достојевског произашао је цео полифони хор руске религиозне философије”. Иначе, на Западу се однос према Достојевском градио, пре свега, као према филозофу: сетите се само Фридриха Ничеа, Ернста Јингера, Мартина Хајдегера, Сигмунда Фројда, Албера Камија, Жан-Пола Сартра.

Фјодор Михајлович у почетку добија војно образовање. Међутим, његов живот, испуњен страстима, позајмицама, оскудицом, епилептичним нападима и др. споља, био је далеко од војних послова. Али изнутра – Достојевски је био осетљив на рат, а то се види из начина на који он реагује на ратове чији је савременик. На пример, Достојевски пажљиво посматра Кримски рат (1853–1856) из Сибира, док је тамо био у егзилу. Поред тога, многи људи које је писац лично познавао учествовали су у овом рату. У то време Достојевски је написао неколико песама о Кримском рату, песму пригодом крунисање цара Александра и склапања мира. Наравно, у овим гестовима се може уочити извесна прорачунатост



и жеља да се покаже своје поверење Цару, али је писцу немогуће пребацити извештачени патриотизам и издају самог себе. Напротив, Достојевски је у сибирском изгнанству, након тешке робије, пратећи Кримски рат, коначно раскинуо са либералном прошлoшћу и уобличио се као империјалиста, државник и, ако хоћете, конзервативац.

Али проблематику рата Фјодор Михајлович ће продубити у вези са Источним питањем. Избијање руско-турског рата (1877–1878), и балканска криза 1875. године која му је претходила, били су полазна тачка у филозофији рата Достојевског. Узгред, вреди подсетити да је балканска криза изазвана заоштравањем односа између Турака и од њих потлачених православних Словена, који су живели у Османском царству. Као последица, дошао је Босанско-херцеговачки устанак 1875. и касније, 76. године, објава рата Србији и Црној Гори. Као резултат: улазак у рат Русије и победа руског оружја.

Док је још све било у фази устанка, Достојевски у „Дневнику писца” износи идеју да ће се, највероватније, „бескрајна херцеговачка афера” решити дипломатским путем. Али што Фјодор Михајлович пажљивије завири у Источно питање, то је очигледније да ће ово питање решити рат. Рат ће се догодити јер постоји идеја која се сукобљава са другом идејом. А идеје, Достојевски овде прати Михаила Љермонтова, јесу органске творевине, оне имају жудњу за оваплоћењем, за остварењем. Сви ратови почињу идејом, а тек онда се сукобљавају војске, топови, оружје.

О којој идеји говори Достојевски? То је словенофилска идеја, чак и панславистичка идеја, идеја уједињења Словена. Достојевски каже да цео словенски свет полаже много наде у овај рат: „Јединство Словена – није отимачина, није насиље, јединство Словена је потребно ради служења човечанству”. И ове наде треба да се остваре, осим ако се, наравно, Европа не умеша.

У истом „Дневнику писца”, поред размишљања о источном питању, налази се и диван чланак под називом „Парадоксалиста”. То је својеврсни развој Хераклитове тезе да је рат отац свих ствари. Достојевски каже да је рат дивна и неопходна ствар: „Човечанство не може да живи без великодушних идеја, а ја чак сумњам да човечанство воли рат управо због тога, да би учествовало у великодушној идеји. Постоји таква потреба”.

Писац тврди да рат покреће процес уметности, науке, културе: „Да није било рата, уметност би коначно замрла, јер не би било ничега да је буни, узбуђује. Буржоаски, капиталистички свет који сад имамо гори је од рата, јер нема шта да се вреднује, нема шта да се чува; срамно је и вулгарно чувати богатство, простоту

задовољстава, све то рађа лењост, а лењост рађа робове”. Достојевски пише да рат развија братску љубав, да је то „велики савез народа”. И опет: „Рат изједначава свакога у борби и мири господара и роба у највишем испољавању људског достојанства – у жртвовању живота за заједничку ствар, за све, за отаџбину”.

Године 1877. на страницама „Дневника” појавила се ништа мање парадоксална теза да је садашњи мир међу цивилизованим народима гори од сваког рата. Међутим, у својим размишљањима о рату као таквом, Достојевски увек наглашава: „Користан је само онај рат који се води ради идеје, због вишег и великодушног принципа, а не због материјалног интереса, не због похлепне пљачке”.

Није без интереса да се размотри полемика Достојевског са његовим колегом у књижевном послу – Лавом Николајевичем Толстојем. Толстој управо у време руско-турског рата објављује свој велики роман „Ана Карењина”. Достојевски посвећује неколико бројева „Дневника писца” анализи романа. Фјодор Михајлович разбија позицију Толстоја, руши његовог главног јунака – Љевина, који, према Достојевском, уопште нема симпатија према потлаченим Словенима. Достојевски је посебно огорчен Љевинином тезом да цивили не могу учествовати у рату без дозволе владе: „Да, моја теорија је следећа: рат је, с једне стране, толико животињска, сурова, страшна ствар (*невероватан контираси са речима Достојевској*) да нико, а камоли хришћанин, не може лично да преузме одговорност за започињање рата него то може власт, која је на то позвана. С друге стране, и у науци и у здравом разуму (*Толстој је, за разлику од Достојевској, волео да се на њега позива*), у државним пословима, посебно у питању рата, грађани се одричу своје личне воље”.

Достојевски има другачији приступ. Законско право на рат му уопште не смета – њега занима *морално право*. Достојевски каже да човек као личност има право да започне рат (за себе лично, у дубоком смислу), ако своје даље морално постојање сматра немогућим без давања сопственог доприноса заједничком праведном рату, а у овом случају, учешће у рату неће бити легитимисано врховним законом којим управља држава већ савешћу. Иначе, и пре званичног уласка Русије у рат, у Србију је отишао велики број руских добровољаца, на челу са генералом Михаилом Черњајевим, што се мора посебно поменути.

Черњајев је изразита личност, звали су га Ташкентски лав, Јермак из 19. века. Черњајев је уживао приличан ауторитет у војном окружењу, али барјак читавог руског покрета он постаје након што оде као добровољац у Србију. Иза њега се слио читав низ руских добровољаца. Черњајев одмах постаје вођа међу Србима, а убрзо га Милан Обреновић, српски краљ, поставља за команданта

српске војске. Његови витешки подвизи изазвали су толики ентузијазам у Русији да је Александар II био приморан да објави рат Турцима, услед чега су словенски народи коначно ослобођени јарма Османског царства.

Ево шта Достојевски пише у „Дневнику писца” за 1876: „Појавила се још једна руска личност, обележена строго, смирено и чак величанствено – то је генерал Черњајев. – Одлазећи у Србију ризиковао је сву своју војничку славу, већ стечену у Русији, а самим тим и своју будућност. Ипак, ова личност је већ чврсто и јасно идентификована: његов војни таленат је неоспоран, а својим карактером и високим импулсом душе, он, без сумње, стоји на врхунцу руских тежњи и циљева. Занимљиво је да је од одласка у Србију стекао изузетну популарност у Русији, његово име је постало популарно. И није ни чудо: Русија схвата да је он започео и водио посао који се поклапа са њеним најбољим и најсрдачнијим жељама – и својим делом он је Европи објавио њене жеље. Шта год да буде касније, он већ може да се поноси својим радом, а Русија га волети и никад га неће заборавити”.

Генерал Черњајев је био ватрени словенофил. После рата често је посеђивао Достојевског. Ево како се ћерка Фјодора Михајловича сећа тог времена: „Кад год сам ушла у собу свог оца, тамо бих срела генерала, који је увек седео на свом уобичајеном месту на дивану и страствено разговарао о будућем уједињењу свих словенских народа. Мој отац је био изузетно заинтересован за ово питање.”

Враћајући се идеји панславизма, која је Достојевског толико бринула и коју је сматрао главним покретачем руско-турског рата, не може се занемарити његов чланак „Једна посебна реч о Словенима”. Ево цитата: „Русија неће имати, и никада није имала, таквих завидљиваца, таквих мрзилаца, клеветника, чак јавних непријатеља, као што ће бити сва та словенска племена, чим их Русија ослободи, а Европа пристане да их призна за ослобођене! И нека нико не протестује, не спори, не виче на мене да преувеличавам, и да мрзим Словене! Ја, напротив, јако волим Словене и зато се бранити нећу; али знам да ће се све тачно онако догодити као што говорим; и не због неког тобоже ниског и незахвалног, карактера Словена; не! њихов је карактер у том смислу као и свих народа; него ће се оно десити зато што се такве ствари на свету друкчије и не могу дешавати. Говорити о томе још опширније, нећу; знам толико да ми никако не треба ни да захтевамо од Словена захвалност, и треба да се припремимо унапред да је неће ни бити”.

Достојевски верује да ће Русија ослободити Словене, али после тога Словени неће бити испуњени захвалношћу ослободиоцима,

већ ће, напротив, окренути очи ка Европи, и баш од ње ће тражити заштиту од Русије, која их је наводно ослободила у себичне сврхе. Ове речи су заиста пророчанске. Године 2014. често су цитиране у вези са догађајима у Украјини и на Донбасу.

Као што видите, филозофија рата Достојевског није случајна, ситуациона. Она је добро осмишљена позиција. Достојевски је разрађује, формулише и објављује неколико година. Достојевски је заинтересован за рат на исти начин на који ће за њега бити заинтересовани његови наследници: Николај Берђајев, Сергеј Булгаков, Иван Иљин, по много чему Владимир Соловјов. Ако упоредимо западњачке, дуго популарне концепције „праведног рата” са визијама рата Достојевског, Берђајева, Булгакова, Иљина, онда је, наравно, то само дечје брбљање, игра филозофије, али не и филозофије.

Достојевског, заиста, занима рат у његовој моралној димензији, егзистенцијалној, на историозофском, глобалном нивоу; рат као окончање најозбиљнијих онтолошких питања, рат као катаклизма која треба да доврши најважније процесе у историји човечанства; с друге стране, рат га брине као простор ризика, као гранична ситуација; рат који се огледа у људском срцу. У размишљањима о рату спајају се Достојевски империјални филозоф, заинтересован за судбину отаџбине, и Достојевски егзистенцијалистички филозоф, који се посебно интересује за приватну личност.

Наш табор патриота се фокусира на Достојевског конзервативца који говори о историји, о ратовима, а наш либерални табор, кад говори о Достојевском, иако се то све ређе дешава, убеђује нас да је Достојевски – апологета човека. У ствари, у овоме нема контрадикције. То се најбоље види управо у питању рата. Достојевски-империјалиста говори исто што и Достојевски-егзистенцијалиста.

## АКУЊИН – ЛИЦЕМЕРНИ ГРУЗИН, ВЕОМА ПОШТЕНИ РУС

Пише: Артјом Канајев

Бориса Акуњина обично критикују као историчара, како међу академцима, тако и међу историјским публицистима и писцима. Па и обичним добричинама Акуњин-историчар некако не иде баш најбоље. Из неког разлога људи не воле кад се велика књига са прелепом речју „историја” у наслову напише само да би их њоме јаче лупили по глави.

На пример, Захар Прилепин је недавно на свом Телеграм каналу пецнуо Акуњина: „Акуњин је, наравно, јединствена особа. Написао је некакву незамисливу вишетомну књигу о историји

Русије, која се за разлику од Соловјева, Кључевског и Рибакoва, природно налази свуда – а притом, аутор у историји Русије баш ништа није разумео. То је посебан таленат, редак, невероватан.”

Није то без разлога: писац праве историје Русије одлучио је још и да постане коаутор Фондације „Права Русија”, чији се циљеви у нашем контексту могу наслутити и без најмање помоћи Гугла. Чак је и фондација – „права”! И хајп, и опет име Акуњина на уснама јавности. Иако би нам се већ морало смучити бескрајно дизање галаме око акуњинске историје, ништа мање стварне од прве научне историје једног рата коју је написао други познати аутор.

Међутим, Захар Прилепин је у својој новинарској шали нехотице заобишао много страшнију особину писца. Да – страшну особину Акуњина управо као писца. Борис Акуњин је, на неки начин, главна тајна сопствених детектива. Јер он пре свега у њима уопште ништа није разумео. Како је то могуће? Заиста, мистерија.

Па добро, посао историчара је, пре свега, рад, лако је заборавити много свеже добијених података и залутати у фактури. Па и значења ове фактуре могу испасти, на крају крајева, веома различита. Значења Новгорода, Галиције-Волиња, Владимира, Орде... И најлењији посао историчара је тежак, поготово ако је ваша делатност компликована радом савременог политичара с поштем лицем.

Тачније: политичара који активно ради на подршци поштењу свог образа. Ко све није писао на тему Акуњиновог убитачног лицемерја на примеру руско-грузијског сукоба и његовог поређења са даљим сукобима. Историчар и публициста Даниил Красников у тексту „Акуњин је лицемерни Грузин и веома поштен Рус” приметио је са каквим забавним скептицизмом Акуњин третира прилично објективне податке о грузијским зверствима почињеним над Осетима, али и колико је спонтано и категорички прихватао и прихвата било које, чак и најнепроверљивије замерке на рачун Руса.

Акуњин је одувек поседовао вишак сличног политичког лицемерја. Наклоност према изопачености на телу либералне идеологије, изопачености званој „руски либерализам”, и онтолошки несвојствена колико-толико мудрому писцу и мислиоцу, тера га да се периодично претвара у карикатуру нивоа Латињине која интервјуише Арестовича.

На фону патолошких поједностављивања која обузимају Акуњинову мисао на овој клизавој стази, понекад се чак чини да сопствене књиге са иоле сложеним порукама није писао он. (Или смо то ми склони претераном романтизовању пишчевог ума? )

Подсетимо се можда најзанимљивијег лајтмотива романа „Ахилова смрт”. Покушајмо, дакле, без спојлера – готово без имена:

Ераст Фандорин у једном од својих истраживања открива дворску интригу која је довела до погибије локалног „Ахила”, који је недавно на необичан начин ослободио једну источноевропску државу, али крајње непромишљено налетео на не сасвим војничко поље завичајне империје – спотакао се и петом нагазио на политичку стрелу, ако развијемо једну од снажних ауторских метафора.

Фандорин сазнаје да иза убиства, наравно, стоје моћници овога света, и то не само јаки већ директни рођаци још моћнијих овога света, који седе на трону њихове матичне Империје.

И... кад се све то заврши, кад се оконча борба са главним антагонистом-извршиоцем убиства тог „Ахила”, кад је на помолу хепиенд, и кад овај исти „енд” постане још више „хепи” – Фандорин добија понуду. Понуду која се не може одбити, али захваљујући којој се није морало одрицати од Отаџбине. Иако је из неког разлога скоро, скоро па морало, штавише, због дворских интрига владара ове Отаџбине и, заправо, њихових индиректних послодаваца.

Фандорин је пажљиво замољен да ћути о тужном сазнању које има. А у замену за ово, да мирно настави живот у својој родној Империји. Да живи и служи. Њему се то нуди пријатељски, на коректан, не нарочито претећи, забаван начин; па добро, са разумљивим мотивом: зашто су вам потребне ове интриге и зашто, побогу, о њима причате, ви сте тако диван државни слуга, будите као Итачи Учиха из серије „Наруто”: „Није важно колико мрака и сукоба прогута Царство – ја ћу и даље бити Ераст Фандорин из Руске Империје!...”

И како Акуњин етички и стилски представља овај тренутак? Мирно, борбено, надахњујући читаоца светим осећањем јавне дужности. Нека врста класичног патоса златног доба руске царске књижевности. „Чувај част од малих ногу”. Немој да љуљаш чамац, поготово усред геополитичког језера, у коме има још десетак таквих чамаца који само чекају да се један од њих заљуља. Зато, не таласај. Чувај државну тајну.

У том погледу, Акуњин је заиста успео да овлаш евоцира атмосферу, ако не саме Империје и њене аристократске касте, онда бар атмосферу перцепције Империје и аристократа очима самих аристократа тог времена. Или – како би они желели да то изгледа. Еталон државне службе, прилагођен овоме, и ефектан, упечатљив, леп портрет и слика која подстиче читаоца на сличан начин размишљања и деловања...

Међутим, замислимо да је, на пример, Акуњин прочитао у неким новинама, под насловом, рецимо, „Вирусна инфекција”, скандалозну причу о неком модерном обавештајцу који је, такође, дуго истраживао неки злочин, и одједном се испоставило да су у

то умешани моћници (наравно, не рођаци владара већ неки од оних који су недавно страствено пили са њима, зрачећи заједничким осмесима са свих екрана у држави).

И онда, према заплету, испоставило се да је неки други специјалац пажљиво наговестио овом службенику: Ма немој, не треба. Не говори. Не гурај. Не љуљај.

Јесте ли замислили? Сад погледајте већину вама познатих политичких изрека Акуњина, који се расплињава у карикатуралном руском либерализму, и да, и сами ћете одмах извући његову реакцију на такав заплет из стварног живота: „КРВАВИ РЕЖИМ! УГЊЕТАВАЊЕ! КАКО ЈЕ ТО МОГУЋЕ? У БИЛО КОЈОЈ НОРМАЛНОЈ ДРЖАВИ ОВОГА НИЈЕ БИЛО И НЕМА! ВЕРНИ СЛУГА СВОЈЕ ЗЕМЉЕ НАТЕРАН ЈЕ ЋУТИ! О, ТИ, МРСКО АЗИЈАТСТВО РУСКЕ ИСТОРИЈЕ...”

Последњи крик ће, такође, бити карактеристичан. Уосталом, Акуњин је, кажу (Википедија, народ и сам писац), велики јапанолог, познавалац колективног Истока, или бар једног његовог малог дела. И управо овај писац пропагира бизарни и обухватни европски оријентализам, гурнут у сам наслов његовог вишетомног есеја о руској историји: „Између Европе и Азије”. Већ из наслова је јасно који се мотиви налазе у близини историјских и публицистичких вредносних судова аутора кроз све његове књиге. Па чак и овај специфични контекст само потврђује страшну претпоставку: изгледа да Акуњин ништа није разумео чак ни у сопственом познавању Истока.

Хајде да сумирамо главну контрадикцију: једна од Акуњинових најмоћнијих књига показује прилично прагматичан, стоички поглед на историју, политику и државну службу. Поглед који разуме, па чак и прихвата све неизбежне туге и хирове било које државе у било ком периоду историје. У извесном смислу, аутор, вођен убедљивом уметничком атмосфером сопствених дела, чак и промовише такав поглед.

Али сам Акуњин је потпуно лишен таквог погледа. Вероватно му се чини да тај Фандоринов прагматизам и стоицизам, „служба” у својеврсном преламању – постоје и у њему – на пример, већ у спремности да лепо изговори реч „Русија”. Али, овде заиста зависи са чиме упоређујеш: ако Акуњина упоредиш са још карикатуралнијим руским либералом, коме је и сама реч „Русија” одвратна, онда је, на његовом фону, Акуњин снагатор духа и колос рефлексije. Штета је само што овај фон – трепери.

Иван Охлобистин је умесно прекоревао Григорија Чхартисвилија у свом обраћању још 2015. године: „Григорије Шалвовичу, написали сте много добрих књига, али вас је ђаво преварио да се

повежете управо са оним људима које су главни јунаци ваших најбољих књига одушевљено шибали белим рукавицама по њушци... Због чега су ове књиге и биле толико вољене у народу.”

Тада ова порука, изгледа, није стигла до адресата. То је углавном својство руских демократа и бораца за опште добро – они се боре, боре, траже одговорност за речи и дела, али игноришу сваки покушај да допру до себе самих. Ни нормалну праву линију неће повући, иако би се бар једном годишње могло наћи времена.

Па, хајде да овај текст сматрамо још једним апелом. Ми смо стрпљив народ. А за белом рукавицом посежемо тек онда кад уопште нема наде за разумевање. Не, не, Григорије Шалвовичу, немојте мислити да очекујемо да нас разумете. Треба да разумете себе. Или су Григориј и Борис заиста два различита човека? Или чак три? Колико вас има? И колико вас плаћају?

## ШТА ТЕ БРИГА ЗА ОНЕ КОЈИ СУ МРТВИ

Пише: Марина Хакимова Гацемајер

У пролеће ове године, на основу русофобије у Европи, талас погрома захватио је гробља совјетских ратних заробљеника и војника Великог отаџбинског рата. На друштвеним мрежама, у групама наших сународника који живе у Немачкој, у Пољској, у балтичким земљама, објављене су фотографије уништених гробова. У то време сам још живела у Немачкој – у малом граду близу Дармштата. Знајући да око 20 километара од мог града постоји војничко меморијално гробље совјетских војника, одлучила сам да га посетим.

До тог места се не може доћи јавним превозом, такси у Немачкој је веома скуп, па сам замолила свог старог немачког пријатеља Бернда, професора музике, веома интелигентну, доброћудну и дружељубиву особу, да ме одвезе аутом.

– О! На корак од совјетског спомен-гробља, ту је сахрањен мој старији брат Петер, који је умро пре 12 година – изненадио се Бернд, тражећи пут на навигатору. – Нисам знао да је немачко гробље поред совјетског!

– Значи, идемо и на гроб твог брата – реаговала сам логично и веома руски.

– Зашто? – зачуди се Немац. И признао је: био је на гробу свог брата само једном – на дан сахране. – Уосталом, идемо.

Целим путем у колима, Бернд је причао о свом брату, који га је практично одгајио, усадио му љубав према музици, научио га да свира гитару, поклониио му први инструмент. Умро је од рака пре



своје 40. године. Паркирали смо се на улазу у уредно немачко гробље. Камени споменици правилног облика, строго један за другим, као по лењиру. Нема фотографија, Немци наводе само имена и године живота. Из предострожности сам купила неколико букета, планирајући да један од њих ставим на гроб Берндовог брата. Неколико пута смо обишли мало гробље горе-доле, читајући имена, али Петеров гроб нисмо нашли. На крају, Бернд се зауставио код камене плоче са именом неке жене и недавним датумом смрти.

– Овде је био гроб мог Петера – рекао је мирно. – Сто посто овде!

И, видећи моје запрепашћење, објаснио: прошло је више од десет година. О гробу његовог брата нико није бринуо, за њега није плаћен новац, па су на његовом месту сахранили онога чији су рођаци касније могли да изнајме ово место.

Притом, покојни Петер је на овој земљи, поред свог брата, имао још двоје одрасле деце, удовицу, родитеље и две сестре.

– Зар нико никад није посетио гроб за све ове године? Живите на 15 минута вожње одавде! Зашто никад нисте дошли да обележите помен особи која вас је толико волела?

– Гроб је само прах – одговорио је Берндт. – Мог брата нема. Зашто ићи на гроб?

Тада сам схватила зашто су немачка гробља тако негована и мала у поређењу са нашим. Ретко која гробница постоји више од десет година. А и сам обред сахрањивања у земљи је „луксус“, како кажу Немци. Прескупо. Закуп места на гробљу на 10 година је од 1.500 до 2.500 евра, не можете купити плац, као у Русији, можете само продужити закуп за нешто новца. Поред тога, рођаци су дужни да одржавају гробницу у беспрекорном стању или да за то плаћају запосленима око 1.000 евра годишње. Неуредне гробнице брзо се изравнавају са земљом и издају као нове.

– Ви Руси сте неки заљубљеници у онај свет. Обожавате мртве – гунђао је Бернд кад смо ушли на гробље совјетских ратних заробљеника, где је и без мог било доста цвећа. Вандали су уништили реч „Руси“ на гранитној плочи, а нечија брижна рука је у насталу црну рупу ставила војничку капу маскирне боје.

– Шта ће мртвима све ово? – упитао је Немац. – Неће видети твоје сузе и твоје цвеће!

Немци никад неће разумети наше родитељске суботе, наша окупљања на завичајним гробљима, наше свеће у црквама „за помен душе“, наше „Лака ти земља...“, наше „Царство небеско“.

У најбољем случају, толерантно ће цокнути језиком: „Чудни ирационални обичаји!“ Разговарала сам о мртвима и о смрти са разним Немцима. Велика већина не иде на гробље, али ни у храмове.

Све што је повезано са смрћу изазива у њима непријатан, готово гадљив осећај, уплетен у неку врсту животињског страха и несхваћања. Немци категорички избегавају мисли о смрти. А питања о њој се доживљавају као увреда, као изазов: „Хоћеш ли да ми повариш расположење?”

Сахрану у ковчегу бира само 30% Немаца. Многи су кремирани, јер је цена закупа места за урну нижа. А у последње време све више грађана Немачке разбацује пепео својих најмилијих у бесплатну воду, поља или га оставља у шупљинама дрвећа. На дан рођења и на дан смрти нема помена. Није лепо.

– Зашто? – питали су ме Немци кад сам их гњавила питањима. – Сећања на умрле изазивају тугу. Не желим да тугујем!

Управо зато нико на Западу никад неће схватити значење нашег Бесмртног пука. Показивала сам становницима Немачке снимак ове грандиозне поворке и увек сам била дочекана чуђењем: „Каква масовна погребна поворка?” Живећи међу Немцима, на њиховој земљи, шетајући њиховим гробљима, никад нећете осетити ту укљученост, причасност, ту необјашњиву везу са мртвима коју имамо ми.

„Сваки пут кад дођем у свој родни град, одем код оца на гробље. Ноге ми иду саме”, „Мама је умрла кад сам имао 3 године. Сад имам 20”, „Кад дуго не посећујем тату, сањам га. И идем на његов гроб” – присећам се прича мојих руских познаника. Одлазак на гробље је за нас природан, потребан. „Зашто?”, питали су ме Немци. И схватила сам да је узалудно причати о тој тајанственој, али јасној вези између живих и мртвих, коју осећа сваки Рус.

Зашто су наши мушкарци жељни да сами плате рачун, чак и ако се пије у непознатом друштву? Зашто наше баке долазе својим унуцима са товаром џемова и киселих краставаца? Зашто таксиста бесплатно доноси тежак кофер до улаза? Зашто у Русији постоје цвећаре које раде нон-стоп, на сваком ћошку? Зашто брати печурке кад их можете купити у продавници? Чему ови рефрени „С Богом!”, „Боже дај”, „Бог те благослови”? Зашто милиони Руса марширају у Бесмртном пуку и зашто тако побожно чувају сећање на давно умрле? Немци вам ова питања неће постављати у лице, али неразумевање остаје.

– Ти објављујеш вести са бојног поља као да си за то плаћена. Бринеш се туђинце у Доњецку, као да су ти рођаци. Певаш ратне песме, као да ће те казнити ако ћутиш. Шта те брига за Донбас? – нису крили изненађење моји немачки познаници. – Шта те брига за оне који су већ мртви?

Немојте се чудити што су Европљани осам година намерно игнорисали истину о зверствима нациста у Донбасу. Дистанци-

рајући се од било каквог помињања ратних дејстава, а самим тим и смрти, спремни су да се смрзавају, гладују, кротко плаћају растуће порезе, послушно и масовно донирају за потребе Оружаних снага Украјине, само да би се осигурали, да би се сакрили од смрти. Тако свакодневна удобност ратује са истином.

## УМЕСТО БРОДСКОГ, ТРЕБАЛО ЈЕ ПРОТЕРАТИ ЈЕВТУШЕНКА

Пише: Захар Прилепин

Совјетска власт није волела конкуренцију, уопште не зато што није прихватала законе тржишта. Совјетској власти је увек недостајало средстава. Најпре грађански рат, па тридесете, па Отацбински рат, затим разарања, па Хладни рат...

Совјетска власт је педантно одабирала једну школу и у њу улагала. Није било довољно снаге и строгог буџета за све. У сликарству је бирала између конструктивиста и реалиста из АХРР-а и као резултат – кладилa се на АХРР. А могло се догодити и супротно.

У поезији је бирала између ЛЕФ-а Мајаковског, Јесењинових имажиста и разних пролетерских поетских организација. У почетку је фаворизовала пролетере, али се онда предомислила и изабрала линију Мајаковског – мада је он до тада успео да се упуца.

У прози је бирала између „сапутника” и „књижевности чињеница”, коју је исповедао Осип Брик, али је изабрала „сапутнике”.

Тренд се наставио и после рата.

У годинама одмрзавања, поезија је постала најважнији део масовне културе.

Совјетска власт је могла да подржи лењинградску школу: ту су били Бродски, Глеб Горбовски, Кушнер, Јевгениј Рејн.

Међутим, сви су они били превише Јевреји, па је за сваки случај одлучено да се подржи московска школа, где су на располагању били Јевтушенко, Рождественски, Ахмадулина, Окуцава. Не може се рећи ни да су то баш неки Руси: Јевтушенко је Немац по деди, Рождественски по оцу Пољак, Ахмадулина по оцу Татарка, Окуцава по оцу Грузијац а по мајци Јерменин.

Постојала је тада, међутим, у сваком смислу, „руска партија” у поезији: „тиха лирика”, „почвеники” – Николај Рубцов, Јуриј Кузњецов, Станислав Куњајев и њихови старији другови у лику, рецимо, Николаја Трјапкина, и њихове млађе другарице у лику, рецимо, Татјане Глушкове. Али они су обично били несигурни: нису их отерали даље од Можјаја – и нека се радују! Са Русима се у Русији поступа строго.

Почетак перестројке и потоњи тужни догађаји хаоса и распада открили су парадоксалну слику у књижевности.

Испоставило се да најжешће присталице демократије нису Лењинграђани и није „руска партија” већ „радници естраде” на челу са Јевтушенком, који су до тада добили сваки по килограм совјетских награда, титула, ордена и значки.

Ако данас поново прочитате Јевтушенкову публицистику тих година, можете се ужаснути: на тој позадини Чхартишвили и Чулпан изгледају много патриотскије.

О Окуцави са његовим „спомеником Басајеву” да и не говоримо.

Терка политичког комесара Ахата Ахмадулина и мајора КГБ-а Надежде Лазарева, прелепа Бела, син радника НКВД-а Станислава Петкевича (име Рождественског по рођењу), величанствени Роберт – сви су заузели радикално антисовјетске ставове и, рецимо, потписали писмо „Придавите гадове!” са позивом да се пуца на Дом Совјета 1993. године.

На чијој су страни тада били представници „руске партије”: Кузњецов, Куњајев, Глушкова и Трјапкин.

Таква су била времена, скоро као данашња.

Годину за годином, сви ови песници су постепено одлазили, али, шта год да се дешавало у земљи, позиције преживелих „естрадика” и „руске партије” увек су се радикално разликовале. Придњестровље, Гагаузија, Абхазија, сукоб у Осетији, сукоб на Северном Кавказу, „руско пролеће” – сваки пут се понављала иста прича: „естрадика” су били за то да Русија повуче трупе, да плати и покаје се, а „Руска партија” – за то да Русија шаље трупе, да узме оно што јој припада и да не тражи опроштај.

У свему овоме запањујућа је чињеница да се лењинградска школа на крају показала као империјална. Бродски је писао познате песме о отцепљењу Украјине, Кушнер и Рејн су благословили повратак Крима, а Глеб Горбовски је био најрадикалнији у овом кругу и одмах замрзео перестројку, либерале и демократе у свим њиховим варијантама.

Погрешила је совјетска влада у свом прорачуну. Било је потребно подржати, ако не почвенике, онда бар лењинградске „космополите”, неговане од Ахматове, а уместо Бродског, из земље је требало протерати Јевтушенка. После његових „Тенкови се крећу Прагом, тенкови газе истину” код њега је све било јасно.

Он би и сад певао потпуно исту ствар, наш Евгениј Александрович: „Тенкови се крећу по Кијеву, како да се молим за њега” – и већ би компоновао неку такву трештећу вулгарност са три стотине редака.

И ево, стиже 2022. година.

Од тих славних кохорти и великих имена готово да нико није остао. Само Станислав Јуријевич Куњајев, Бог му дао здравља, тужним очима које су одавно све прихватиле посматра шта се дешава.

Срце ме је заболело од стида и муке кад су руски хорови, у знак подршке специјалној операцији, одмах, у марту, најпре отпевали „Желе ли Руси ратове” – на Јевтушенкове стихове. Можда је ово лепа песма, али све то данас, наравно, нема никакве везе: ни Јевтушенко, западњак до сржи костију који је остатак живота провео у Сједињеним Државама, носилац цветајућег геополитичког кретенизма, ни све његове глупости о Русима који не желе рат.

Руси ратују јер то желе. Оклевали су, а сад ратују. Не завијају, жмирећи: „Пи-и-тајте у тишини... пи-и-тајте моју жену...” Ахмадулина је, узгред буди речено, била његова жена, једна од. Али није требало питати њу већ њеног тату и маму, они су боље знали одговор.

Такве песме је требало певати док не почне рат. А кад је почео – не вреди. Кад су мушкарци у рату, треба певати о томе да је рат најбољи посао.

Јуче гледам: Сергеј Безруков чита Роберта Рождественског, а сад се видео закотрљао мрежом.

Из дана у дан чекам да цела земља запева Окуцаву.

Неко ће рећи: па шта сад, забранити их, или шта?

Знате ли како ћу одговорити, да буде јасно?

Проћи ће 30 година и десиће се нови рат. Било би боље да се не деси, али ће се ипак десити. Негде, рецимо, на западним границама.

А онда ће запевати руски хор – песму на стихове, рецимо, Дмитрија Бикова. Он има добре песме о армији. То ће и запевати.

А најпознатији уметник изразиће оду Вери Полозковој. Она има много лепих ода за разне прилике.

Онда ће неки гњаватор испузати и рећи: „Знаш, можда би било боље да отпевамо нешто од Мељникова? Да прочитамо нешто од Долгарјове? Да се присетимо Караулова? Да попричамо о Пегову?”

Уморно ће га погледати и питати: „А ко су они? Сви ти људи – ко су они? То је нормална песма, зашто је не волиш?!”

Свиђа се мени све. Само певајте.

Совјетска власт је, сећам се, такође, побркала школе. И где је сад та совјетска власт?

## ЗБОГОМ ЖУРКЕ, ЗБОГОМ ХОНОРАРИ

Пише: Игор Караулов

Ала Пугачова нам поново даје повод за разговор. Десило се да је она у новије време постала значајна личност – гласник старог света, од којег се Русија опростила 24. фебруара ове године и који наставља да се држи свог постојања, надајући се да ће се у потпуности опоравити. Ала Пугачова је објавила кратак манифест, обраћајући се Министарству правде Руске Федерације. Она је, као да пародира жене декабриста, тражила да је прогласе страним агентом, као и њеног супруга Максима Галкина, назвавши мужа „поштенom, пристojном и искреном особом, правим и непоткупљивим патриотом Русије”. Она је навела и да наши војници гину за „илузорне циљеве”.

Даља судбина једне старије жене која је некад добро певала мало је интересантна, али бих се детаљније задржао на појму илузије.

Илузија је важан елемент сваког механизма манипулације. Недавно је постала популарна реч „газлајтинг”: то је кад човека убеђују да га вид и слух варају и да је стварност заправо уређена сасвим другачије. Да би се утицало на људско понашање, неко може створити неке илузије и разоткрити друге. То раде мајстори рекламе, убеђујући потрошача да му је управо сад очајнички потребан, на пример, скуп усисивач.

Ако Ала Пугачова говори о „илузорним циљевима”, то значи да она зна шта су стварни циљеви. На пример, њен сопствени живот – према којим циљевима је усмерен? Не узимам у обзир период кад је млада дебитанткиња душевно певала „Не одричи се, љубави”, али морам да приметим да су последњих деценија и сама Пугачова, и они са којима је делила сцену, и они за које је певала, тежили једном заједничком циљу – ЛОВИ. Чини се да је то чврст, неилузорни ослонац у животу. Понекад тако и кажемо: „реална лова”.

Да ли је она много купила за ту згрнуту реалну лову? Рекло би се – прилично. Купила је себи вечну младост редовним истезањем коже. Купила је младог мужа. Чак је и децу купила. Али – све је то илузија! Нема никакве младости, постоје старе очи, старе речи и старе мисли. Нема никаквог мужа, постоји сасвим разумљива прича о „кобрендирању” звезданих персона; цела Русија то зна и смеје се овом браку. И дај Боже да деца стечена од сурогат мајке одрасту у нормалне људе.

И огромна већина успешних људи у Русији, богатих и славних, руководила се истим циљевима. Здипити што више лове, купити разне неживе и живе играчке, купити образовање за глупу

децу у британској канцеларији, купити част и поштовање. Овај слој је, такође, веома ценио Запад као царство неилузије. Тамо је, кажу, све стварно, за разлику од Русије: производи, услуга, закон, па чак и природа је стварна, а не досадне руске брезе. Али најважније је да се тамо однесе лова. То јест, зарађује се, наравно, у Русији, али тек након преласка границе поприма безусловни карактер.

И ево, пред нашим очима, цео тај западњачко-ловаторски комплекс животних циљева и вредности распада се у прах. У данашње време, ако човек има скромну руску пензију, онда има бар нешто. Ако особа има милионе на рачуну у швајцарској банци, онда можда нема ништа. Двособан стан у Москви није нимало луксузан, али је бољи од виле у Јурмали до које једноставно не можете доћи. Развејане су све илузије прошле епохе, остале су праве ствари: наша земља, наш народ, наша држава, наша војска.

Не разумеју ово сви. Становници Доњецка, који годинама живе под гранатирањем, систематски лишени струје и воде, то одлично разумеју – они једноставно од самог почетка нису имали илузија. Ала Пугачова је превише укореењена у својим илузијама да би то разумела.

Не, не покушавам ја да преокренем пирамиду Маслова и да утврдим апсолутни примат духовног над материјалним. Сви људи желе да живе, желе да задовоље своје непосредне потребе. Али нормалан мислећи човек, како одраста, како његова личност сазрева, постепено почиње да схвата да постоје ствари важније и веће од животињских задовољстава, и на крају му остаје један једини прави циљ – онај за који може дати свој живот. Авај, наше естрадне звезде углавном не спадају у такве људе.

Постојао је, ако се сећате, младић по имену Гаутама. Рођен је као принц, и сва земаљска задовољства његовог времена била су му на услузи. Али једног дана је размишљао о илузорној природи свих ових богатстава и постао Буда. На који је циљ Буда указао људима, ако концепт нирване преведемо на језик хришћанске цивилизације, који нам је ближи? Рекао бих да се то зове „мир у души”. И ту лежи граница између правих и измишљених миротвораца.

Вероватно је могуће зауставити непријатељства по сваку цену. Препустите се, повуците се, капитулирајте. И тада ће стварно топови утихнути, војници ће престати да гину, то јест, у физичком смислу, доћи ће мир. Али цена таквог света је безвредна ако нема мира у души. А каквог мира може бити у души руског човека ако не бранимо Донбас, ако предамо своје најмилије да их растргну националисти? Какав мир можемо имати у души ако тријумфују идеолошки наследници Хитлера и Бандере? Ако нема мира у души

народа, хоће ли држава опстати? Због чега ће постојати, чиме ће се одржати заједно?

Русија је у фебруару, попут Неа из филма „Матрикс”, прогутала црвену пилулу и из света илузија прешла у свет стварности. Ово је ружна, непријатна и опасна стварност. Увек постоје нова питања, а готових одговора нема. Овде морате размишљати својом главом и трудити се да не погрешите, јер вас свака грешка може коштати части, слободе, живота појединца или све нас као друштво и као цивилизацију.

Видели смо много тога за ово време. Схватили смо опасност по саму егзистенцију нашег народа. Схватили смо да остарела западна цивилизација жели да уништи нашу земљу и искористи њене ресурсе да би продужила своје постојање, као што људи из круга Пугачове користе ткиво људских ембриона за подмлађивање.

Временом ће свако од нас умрети, али ако земља остане, значи да нисмо живели узалуд. Дакле, будућност земље је много реалнији циљ од наших (и ваших, Ала Борисовна) хонорара и журки, имања и викендица, аутомобила и јахти. И немојте нас враћати у ту матрицу, где је све изгледало тако блиставо и удобно. Неће бити повратка.

## ПОЋИТЕ ДО БОЛНИЦЕ. ПИСМО КСЕНИЈИ СОБЧАК

Пише: Захар Прилепин

Недавно је Ксенија Собчак написала на свом блогу да Урганта прогањају попут Зошченка.

Као одговор, рекао сам Ксенији Анатољевној да је Зошченко био сјајан официр Првог светског рата: начелник митраљеског тима, затим командир чете, штабни капетан, више пута награђиван за беспрекорну храброст. Да му је након доласка бољшевика на власт понуђено да емигрира у Француску – али је он то одбио. Да се 1919. добровољно пријавио у Црвену армију и поново се херојски борио. Да је Зошченко 20-их и 30-их година био највећи совјетски писац, штавише: био је део совјетског канона заједно са Фадејевим и Шолоховим – његови тиражи били су огромни, совјетске новине и часописи су га штампали као алву, његове турнеје нису престајале. Да је 1937–1938. Зошченко, авај, подржао стаљинистичка суђења – његов потпис је испод бројних такозваних погубних писама, која садрже позиве да се погубе народни непријатељи. Да је 1939. он, међу главним совјетским писцима, био одликован Орденом рада: спискове је саставио и одобрио лично Стаљин. Да је Зошченко аутор не само шалвих прича већ и класичних Лењинијана – панеги-



ричких прича о вођи. Да је почетком Великог отаџбинског рата одмах отишао у војну команду са захтевом да га пошаљу на фронт као добровољца. Он, више пута рањаван у Првом светском рату, одбијен је. Да је потом писао десетине есеја и чланака у којима је величао совјетску отаџбину, совјетске вође и совјетску војску...

И, набројавши све ово, замолио сам је да упореди животни пут Зошченка са животним путем Ивана Урганта. На шта је, након размишљања, да јој одамо признање, Ксенија Собчак одговорила: да, пренаглила сам, Ургант није Зошченко, али, написала је, прогоне их на исти начин.

Овде је Ксенија Анатољевна имала на уму критичку резолуцију о часопису „Звезда” из 1946. године. Као резултат ове одлуке, Зошченко је био приморан да одустане од писања и бави се преводилачким радом неколико година. Усудио бих се да кажем да је и овде Ксенија Анатољевна намерно претерала. Не тако давно, неколико сенатора и посланика Државне думе Руске Федерације изашло је са једноставном и транспарентном иницијативом: да се доведу у ред ствари у расподели државних средстава за културу. И док се околности не разјасне, да се не склапају уговори са низом ликова који су се јавно успротивили специјалној операцији, а тим пре ако директно подржавају противничку страну.

Понављам: они нису предлагали гоњење ових људи по кривичном или административном поступку. Нису понудили да се уведу забране њихове професионалне активности. Они су се само жалили на чињеницу да је држава превише љубазна према онима који недвосмислено желе победу политичког Кијева. Штавише – био сам на овом округлом столу и својим ушима чуо директан говор иницијатора ових захтева – у случају било какве минималне акције подршке чак и не војсци већ, рецимо, избеглицама или рањенима током ратних дејстава, иницијатори су били спремни да повуку све захтеве, укључујући и према поменутом Урганту.

Па пођи, човече, до болнице, макар не код војника него код цивила, развесели их – и седи даље на државним уговорима. Али и ово је изазвало хистерично урлање: како се усуђујеш да вређаш уметнике, они никоме ништа не дугују. И, наравно, о 1937. години. Или у најбољем случају о 1946. Међутим, Ксенија Анатољевна, ви и сами одлично знате шта се дешава у демократској Европи са уметницима који су ризиковали да наглас проговоре о неприхватљивости, рецимо, поделе Србије, или, на пример, о подршци акцијама руске војске на Северном Кавказу, или, коначно, о подршци праву Донбаса на самоопредељење. Ови људи су били подвргнути снажној медијској цензури. Потпуно је искључено постојање ових људи у контексту не само европског јавног сервиса већ чак и грант подршке.

Да бисте у Европи показали неслагање, морате носити презиме Вотерс или презиме Кустурица – иначе ћете бити прождрани. А да ли овде видимо бар нешто слично? Чак не десетине, већ стотине културних делатника који се директно супротстављају руској војсци и избору народа Донбаса, настављају да спокојно раде, наступају, одушевљавају публику својим певањем, ритуалима и цртањем. Па чак и они који су напустили земљу напустили су је искључиво својом вољом.

Лично мени, на позадини чињенице да се филхармоније, позоришта, хорови и уметнички студији Донбаса буквално боре и гину на фронтима само за право да постану грађани Русије, таква позиција наше културне заједнице изгледа некако чудна. Међутим, какве везе с тим има Зошченко? Ако радите за државу и добијате новац од државе, морате поштовати војску те државе, пале ове државе и њене грађане. Укључујући нове грађане који су спремни да потврде свој избор на било ком референдуму, у присуству лично Ксеније Анатољевне и сваког ко то жели.

Ако културни радници не раде за државу и не музу је за све четири сисе, онда они, наравно, ништа не дугују. Ми нисмо Европа. Ми смо нормална демократска земља. Где се овде крије 1937. или 1946, не знам. Мислим – нигде. Мислим да просто причате глупости.

Ксенија Анатољевна, пођите до болнице, поразговарајте са избеглицама из Донбаса, понесите деци слаткише. Поведите са собом Вању. Они су спремни да разговарају са вама. А ви – нисте спремни? И све ваше „46.“, „Зошченко“ и „прогони“ – све ће се то распршити као глупи сан.

## КО ЈЕ ИЗНЕРВИРАО ХАБЕРМАСА?

Пише: Андреј Коробов-Латинцев

Живи класик савремене немачке филозофије Јирген Хабермас написао је чланак о нашој Специјалној операцији демилитаризације и денацификације Украјине. Чланак је насловљен – „Рат и огорчење“. Зашто је огорчен чичица Хабермас?

Он је огорчен чињеницом да су се „после 77 година без рата и 33 године након завршетка хладног рата, који је одржавао мир само под претњом међусобног уништења, застрашујуће слике рата, који је произвољно покренула Русија, вратиле на наш праг“.

Оно што је интересантно у овој реченици није како немачки филозоф, у свету признат као интелектуалац и класик, одједном емитује најпримитивније клишее западне пропаганде. Занимљиво

је нешто друго: он као да је заборавио шта је и сам написао 1999. године у часопису „Логос 2”.

У једном од одељака посебно посвећених НАТО бомбардовању Југославије, Хабермас пише: „Улазак Бундесвера у рат значи крај периода суздржаности који карактерише немачки послератни менталитет. Ово је рат. Наравно, чини се да се ваздушни удари Алијансе разликују од традиционалног ратовања. У ствари, ’хируршка прецизност’ бомбардовања и принцип поштеде цивилног становништва имају велику легитимишућу вредност. Све то значи одбацивање тоталног вођења рата, које је одредило физиономију одлазећег века. Међутим, оно што нам ТВ приказује свако вече омогућава нам да схватимо: становништво Југославије оно што се дешава разуме баш као рат.”

Оно што овде изненађује јесте заборавност немачког филозофа („77 година без рата”, иако је он сам 1999. написао – „Ово је рат”), али и интерпретација догађаја имплицитно уграђена у његове изразе. Ако је Русија, са становишта Хабермаса, покренула рат у Украјини, онда НАТО, испоставља се, није покренуо рат у Југославији 1999. године... Ако је НАТО имао „хируршку прецизност бомбардовања” (и то, напомињем, када је читав мирни град у центру Балканског полуострва готово сва Европа бомбардовала авијацијом, и притом убијала стотине цивила), онда Русија, која авијацијом не бомбардује мирне градове, по дефиницији, наравно, не може имати „хируршку прецизност”, јер је она агресор, она је „покренула рат” итд.

Овде је чудно и то што Хабермас (понављам – признати савремени класик западне филозофије!) тврди као последњи лаик: „Слике рата који је Русија покренула вратиле су се на наш праг.” Он има у виду – нама – тј. Европљанима на праг. Баш у фебруару 2022. године рат који је „Русија покренула” приближио се Европи. Хабермас нема другу тачку гледишта.

А слике рата које је колективни Запад произвољно емитовао посредством Украјине и које су нама већ пре осам година стигле на кућни праг – те слике рата Хабермаса не занимају. На крају крајева, оне су дошле на праг нама, а не њима („спознаја територијалне близине овог рата”). Кад се рат кретао од Украјине према нама, према Донбасу, Хабермас и остали нису имали „свест о територијалној близини рата”, али сад, кад смо започели нашу Специјалну војну операцију, појавила се таква свест: прекорачен је њихов нулти меридијан.

Међутим, ово није Хабермасово лицемерје него још горе – ово је неспособност западних интелектуалаца да схвате и критички сагледају референтни систем у којем се налазе. Ми имамо такве инструменте, а они су их потрошили. Овде постоји важна непре-

лазна разлика између Европе, која себе замишља као универзалну цивилизацију, и Евроазије, која, са становишта ове „универзалне цивилизације”, нема никакав субјективитет већ је у суштини субцивилизација, коју уопште не вреди узимати у обзир. Важно је, дакле, само оно што је њима дошло на праг, а шта су нама донели на праг није битно. То су претпоставке за све даље закључке Хабермаса, који је везан искључиво за своје немачке интересе и није у стању да суди о ситуацији у свету са глобалне тачке гледишта. Авај, немачка филозофија се данас претворила у нешто дубоко провинцијално, паланачко.

Са своје субјективне позиције, Хабермас је огорчен гледајући „чињенице које нас нервирају”. Какве су то чињенице? Можда 2. мај 2014. у Одеси? Или бомбардовање Луганске обласне администрације од стране украјинских бојовника? Хабермас не даје никаква појашњења, овде није важно шта се заправо догодило (овде је све по Бодријару, видети његово „Није било Заливског рата”) већ то да њега чињенице нервирају: „Била инсценација вешта или не, то су чињенице које нам драже живце.” На крају крајева, није битно шта се заправо догодило у Бучи – најважније је: погледај како се грче наши европски живци!

„Међу посматрачима на Западу, анксиозност расте са сваком смрћу, шок са сваким убиством, бес са сваким ратним злочином”, пише чичица Хабермас. Али ево и једног важног додатка – ту није реч о убиствима уопште већ о убиствима било кога, осим Руса. Убиство Руса ни на који начин није изазвало забринутост код западног филозофа... Западни филозофи су изгубили објективне принципе хуманизма. Дакле, само страшни Путин „нарушава међународно хуманитарно право својим систематски нехуманим војним акцијама”, а Порошенко, Зеленски и тако даље – не, они ништа не нарушавају. Заиста, у односу на унтерменше, немогуће је нарушити некакво тамо право, јер они никаква права немају.

И још је занимљиво да је немачки филозоф имплицитно свестан шта се заиста дешава: „Више него икада раније, медијско присуство овог рата доминира нашим свакодневним животом. Украјински председник, који познаје моћ слика, шаље моћне поруке. Сваког дана друштвеним мрежама Запада одјекују нови призори разарања и запањујуће патње. Новина публикације и прорачунати публицитет непредвидивог војног догађаја могу оставити већи утисак на нас, људе старије генерације, него на младе, навикнуте на нове масовне медије...”

Али из овога се не изводе неопходни закључци: коме користи овакво медијско присуство рата? Зашто се наша Специјална операција приказује тако једнострано? Зашто има толико лажњака и

зашто их на Западу нико не разоткрива? Зашто се чак и не поставља питање каква је природа западне пропаганде против Русије?

Одговори на све ове проблеме давани су унапред и прећутно прихватани – сад је у Европи све као у заједљивим строфама Ви-соцког: „Ми стално дајемо лукав одговор, али не проналазимо право питање”. Међутим, филозофија је архитектоника питања, њихова динамика, а не стриктно, тачку по тачку, прописани одговори. Али западни филозофи више нису у стању да доводе у питање оно што се дешава, они се задовољавају „одговорима” које им пружа колективна западна надсвест.

## НЕ КРИМ, НЕГО РИМ!

Пише: Алексеј Чадајев

Ми стално слушамо, од раног детињства, колико је Русија древна и велика. Она је заиста велика и древна, али сад се догодило да је она – ми; а ми нисмо велики и нисмо древни, него смо такви какви смо. А генерације предака и генерације потомака гледају како ми играмо своју улогу. Посебност ове наше улоге је таква да сад морамо да се боримо не само за руску земљу већ и за руско небо. Којим уместо рајских птица – Сирина, Алконоста и Гамајуна – сад лете и певају песме смрти сасвим друге птице: Мавики, Аутели, Орлани и Бајрактари.

Председник је рекао: „Ми још нисмо ни почели”. Ако је тако, мислим да је време да ипак почнемо. Иначе можда просто нећемо успети. И чак нећемо ни приметити да смо у овом дугом, хиљадугодишњем низу ми последњи.

Озбиљност тренутка лежи у чињеници да на супротној страни од нас нису само људи од крви и меса већ, ако хоћете, „дух времена”, *Zeitgeist* по Хегелу. То се већ догодило – исти Хегел је у неком тренутку видео инкарнацију *Zeitgeista* у Наполеону, али то нашим прецима није засметало. Они су га победили, иако су уопште, а посебно у поређењу са Императором и његовом војском – били заостали, несавремени, архаично-феудални и, штавише, скроз пофранцужени.

Истина, ова победа је, супротно читавој хегелијанској логици и неумољивости историјског напретка, на њих оставила тако неизбрисив утисак да је неко отишао у Сенатску да збаци цара и успостави устав, а неко, као гардијски официр Ахтирског пука и припадник коњичког похода кроз Париз, Петар Чадајев, ненамерно изнедрио руску филозофију. Уз све што уз то иде – почев од његових писама – са гомилом порођајних траума. Од којих је

главна – једнострана, неузвраћена љубав према Западу. А та је, са своје стране, за мање од једног века касније, родила руску револуцију, која је била круна покушаја да се од гована и батина изгради сопствена Европа, али на чврстим темељима у то време најнапредније западне (марксистичке) филозофије.

Покушај није успео, али од методе нисмо одустали. Верује се да ми немамо идеологију, али је ми последњих тридесет година у ствари имамо. Чак и ако нигде није записана, интуитивно је разумљива свима од врха до дна. Њена суштина је била у интеграцији у глобални свет, свет Фукујаминог „Краја историје” – по готово сваку цену, под било којим условима, са спремношћу да се преда и жртвује било шта, само да нас одведу у свој песак и да тамо правимо ускршне колачиће.

Много смо напредовали у овом правцу, али се на крају нешто покварило. Испоставило се да нас не прихватају ни као лешину ни као страшило, чак и ако дајемо све и све жртвујемо. Како опстати у овој ситуацији, не знамо; одавно смо заборавили да тражимо друга решења.

Мени је лакше – знам њихова оруђа, њихов *Zeitgeist* и њихов дивни нови свет. Све што је у њему некад било вредно, они су до сада сами просули у тоалет. Они више не траже ни нова знања, ни нове земље и светове, ни срећу или правду. Али у њиховим рукама и у мислима је дело генерација њихових предака, који су све то тражили. И у процесу тражења створили најбољу машину доминације и потчињавања на свету, засновану на супериорности технологије и знања. И сад ми имамо посла управо с том машином.

Предмет спора није Крим, већ Рим. Кад кажемо „Крим је наш”, ми имамо у виду „наш Рим” – не град већ синоним за цивилизацију. Ако сад будемо могли да издржимо, спасићемо нешто много више од себе. Али – треба издржати.

## СЕЋАЊЕ НА ВЕЛИКОГ И СТРАШНОГ Д. БИКОВА

Пише: Олга Андрејева

Сећам се, једног дана сам спровела у дело дугогодишњи стратешки план – да видим Диму Бикова уживо. Сви знају Д. Бикова, а ја не.

Морам чути великог и страшног Д. Бикова, рекла сам себи. Па добро, не свиђа ми се начин на који он пише, али не увек, не свиђа ми се ни шта говори, али не увек. Понекад, рекох себи, у његовим речима се чује туга усамљеног генија који жели да га воле и савременици, а не само потомци. Треба помоћи човеку.

И пошла сам.

Д. Биков је представљао књигу мемоара различитих писаца о њиховом школском совјетском детињству. Наступао је као колекционар и менаџер – његово име је ипак било на насловној страни.

Мало сам закаснила и ушла баш у тренутку кад је велики Д. Биков објашњавао публици да је књига коју је требало да препоручи веома лоша. Просто ужасна. Зато што су сећања тамо углавном добра и светла. Детињство, учитељи... уопште нема немилосрдне истине времена. Све саме глупости, јер је совјетска власт страшна, страшна и још једном страшна.

Публика се смејала, уверена да је то шала.

А његова, Д. Бикова, лична сећања на совјетски режим и школу су апсолутно ужасна – наставио је Д. Биков. Гњавили су га другови из разреда, али, на срећу, нису га додали, и ако он сам напише своје мемоаре о школи, назваће их „Белешке недодављеног”.

Публика се поново смејала. Стегнуто.

Онда је велики Д. Биков почео да објашњава да је овде присутна публика одвратна, баш као и совјетска власт, јер им се, наравно, неће допасти његове будуће Белешке, јер имају обичај да расправљају о Јеврејима у кухињи, али будући да ће, кад он напише Белешке, његова слава већ бити бескрајно велика, уопште га неће бити брига.

Публика се поново смејала, али без ранијег младалачког ентузијазма.

Затим је своје добила књижара која је организовала презентацију, па издавачка кућа која је књигу објавила, па Русија у целини, лично Путин и још понеко...

Публика је наставила да се смеје, али некако суздржано. И ја сам почела да гледам околост. Испоставило се да је сала била испуњена сасвим различитим људима. Сви око мене су се освртали. Али на разне начине.

Један део публике је грабежљиво погледавао око себе. У очима је јасно сијала жеђ за крвљу и свежим месом са кавијаром. Хајде, говориле су те очи, ко се ту спремио да увреди великог Д. Бикова? Само зуцни, и ми ћемо те одмах појести. Остала публика је бојажљиво и уморно гледала око себе. То јест, схватили су да ће их, ако само мрдну, прогутати на лицу места, па су тихо седели и покушавали да погоде где да се смеју, да се не би одали.

У међувремену, у очима великог Д. Бикова све јаче је сијала жеђ за крвљу и месом, а у његовом гласу – разочарање. Изгледало је као да је велики Д. Биков дошао да задиркује лавове, али се показало да су лавови старе мачке, које су лежале на сунцу и нису нападе Д. Бикова. Нико га није називао петом колоном, либералом

и другим примитивним речима. Напротив, публика је била нема. Велики Д. Биков се ипак још надао и трудио се свом снагом да га бар неко лупи по њушци.

Помислила сам да сам свој стратешки план већ испунила. Видела сам великог Д. Бикова, и није ми потребно да знам ко ће кога овде лупити по њушци. Зато сам кренула према излазу.

Ако сутра у вестима прочитам о случајевима масовног канибализма у Москви, нећу се изненадити. Све је томе водило.

## СИВА ЗОНА ГЕНОЦИДА

Пише: Сергеј Мачински

Обилазак ратишта. Дивље шуме, мочварна поља обрасла жбуњем, блато и њиве; схватио сам да је и дивљина ових места – рат. Раније су ту била села, засеоци, салаши. Људи су овде живели, али их је рат отерао из њихових станишта и срушио им куће.

Европа је поносна на своју историју. Дворци, вековима стара камена здања са историјом породица које су у њима живеле од давнина. Ми то не можемо да покажемо, не можемо да се поносимо кућом коју је срезао наш прадеда, јер су њихови европски дедови и прадедови спалили наше куће, претворили наша села у фронт и у пепео. А на крају ратова, ни на пепелиште нисмо имали коме да се вратимо, јер су од Буга до Одре наши прадедови-ослободиоци завршили у масовним гробницама које, као хијене, сада растурају потомци ослобођених.

Некад асфалтни пут, разбијен у рушевине. Возећи аутомобил овуда, можете за недељу дана постати ас рели трка. Брзина је важна како вас не би погодили. Контролни пункт остављен од трупа које иду напред, црвене заставице „Чувај се мина!”, капи крви на златном непокошеном житном пољу. Окука и – „сива зона”.

Преврнути, изрешетани, остављени на ивици пута мртви аутомобили. Гусеница тенка погођена зарђалом змијом завлачи се у јарак поред пута као бизарни удав. Куће. Мртве, ратом побијене куће. Нечији дом, нечији понос, нечија мала породична историја.

Прозори покидани експлозијама. Са жалобном шкрипом шарки, врата која стењу, као у болу. Кровови срушени ударима тешких граната, клизнули на бок, као капа сеоског пијанице.

Капије и ограде изрешетане мецима и гелерима, мрље од рђе уоквирују поцепане рупе. Нокаутирани, као да их је истоварило чудовиште по имену Рат, углови и зидови кућа. Обод села.

У центру куће, споља нетакнута, али су и њих пљачкаши и време убили, натеравши их да у улицу разбијену тенковима гледају празним очним дупљама прозора извађених из оквира.



Мртва тишина и шуштање смећа које ветар разгони по мртвим улицама.

Смећа? Овде ветар притиска уз ограду и тресе дечији цртеж, кућицу, дим из оцака, сунце, свет.

Стара фотографија утонула у земљу, а срећна породица се на њој смеши. Где су они, јесу ли живи? Фотографија је стара, можда су погинули још у прошлом рату. И неко је пажљиво чувао ову фотографију док није дошао нови рат. А где су они који су је чували?

Где су сви који су овде живели? Јесу ли су живи, могу ли се поново вратити и удахнути живот сивој зони?

Ко је убио ово село? Рат! Ко је опет започео овај рат? Суседи! Да, као и увек, Европа!

Како? Па, у принципу, као и увек. Слатким шапатам на уво будалама је шапутала да су „сјајни”. Да своју „величину” треба да докажу простим убијањем Руса. Убијте Русе у себи и убијте оне који желе да задрже своју рускост. И ватра рата у Донбасу је почела да гори, да пламти између оних који су продали све руско, убили Руса у себи и постали „велики”, окићени кукастим крстовима и рунама које је Европа потегла из ормана, и оних који нису хтели да издају себе и своје претке.

Геноцид – то нису само директна погубљења и убиства, то нису само стрељања и мучење. Геноцид – то су напуштена и порушена села, и људи који су погинули за право да говоре својим матерњим језиком, који се никада неће вратити у пепео и гробове својих предака, то су нерођена деца и дечаци који нису постали очеви.

Геноцид – то је сива зона у главама ратом разорених мушкараца и жена који су издржали рат.

Геноцид – то су Руси који су убили Русе у себи и постали издајници, које је заветна култура већ одбацила, а туђа култура их никад неће бити прихватити као једнаке.

Тихо се шуња аутомобил око мртве зоне. Чак и мотор као да се утишао и шуškета, плашећи се да прекине мртву тишину.

Овуда у аутобусима са отвореним прозорима треба да провонате европске и америчке „јастребове”. Овде можете својом кожом да осетите куда они они воде овај свет.

Јер ми нећемо одустати. У нашој историји осетили смо дисање рата више него једном или два пута. И увек овако, до тла, до каменчића, до жеравице, палили су нас и убијали. А ми смо устајали.

Долазили и опраштали! Али чак и наше стрпљење има границу. Нека не мисле да можемо бити друкчији од наших предака. И да нас они, ухрањени и задовољни, могу отерати у ћошак и проширити сиву зону на цели свет.

## МОРАМО ОПЕТ ПОСТАТИ СТРАШНИ

Пише: Герман Садулајев

На Истоку постоји оваква парабола. Једном је кобра одлучила да постане светац и отпузала је до монаха да га пита како да постигне светост и нирвану. Монах је рекао: мораш се заветовати на ахимсу (ненасиље) и престати да гризеш друга жива бића својим отровним зубом. Змија је пристала и положила завет.

Али животиње у шуми, чим су сазнале да их змија више неће боцкати, почеле су да је малтретирају и да јој се ругају. Неко је шутне шапом, неко удари граном, неко јој се покаки на главу док спава. Чак и зец, последња кукавица, ни тај није могао да прође, а да не понизи змију. Змија је дуго трпела, али је онда, очајна, опет отпузала до монаха. Змија је рекла: учитељу, све сам урадила како си рекао! Али сад ме сви малтретирају, иако никоме не чиним зло и никога не дирам! Монах је рекао: не треба боцкати. Него, ти надувај капуљачу. Змија је разумела и отпузала. Убрзо је на свом путу срела мајмуна, који је, по обичају, из досаде, хтео да је убоде штапом. Али чим се мајмун приближио, кобра је устала, надувала капуљачу и избацила рачvasti језик, као да се спрема да нападне. Мајмун је одмах бацио штап и одгалопирао кроз грање у џунглу, гласно цичећи да је змија поништила завет и да ће сад свима да се освети, да ће да изубада и побије све животиње. И више нико није дирао змију. Наставила је да се подвизава, али су је се животиње плашиле више него раније и нико је није спречавао да медитира како би достигла светост и нирвану.

Ми смо већ смо заборавили шта је изазвало перестројку и како су почеле све Горбачовљеве реформе које су довеле до највеће геополитичке катастрофе 20. века. Сећамо се кооператива, приватизационих чекова, разних површинских појава као што је Березовски, али се не сећамо најважније ствари. У књизи Андреја Рудаљова „1991. Време пропадања” изненада сам пронашао то заборављено. Борба за мир! Горбачов је испливао на таласу „разоружања” и „борбе за светски мир”. Покојник је наивно веровао да ће он „дати пример” – и цео свет ће га следити. Сви ће се разоружати и живети у миру. Чак је одлучено и да се елиминше конфронтација између два система, капиталистичког и социјалистичког. Најпре је била теза о „мирној коегзистенцији”, затим о „конвергенцији”, а онда су једноставно укинули социјализам и усвојили капиталистичке вредности. Не зато да би се обогатили Березовски, Ходорковски и остали. Не! Ви се просто не сећате зашто је све почело. Само да рата не буде!

Сви смо се плашили трећег светског рата. Нуклеарног рата. Тај ужас је живео у нашим сновима. А и на јави нас је стално прогонио. Од детињства. Сад нуклеарног оружја нема мање (сад га је више), а средства испоруке се нису погоршала (него побољшала), а ми из неког разлога скоро уопште не размишљамо о нуклеарној катастрофи, ретко је помињемо и уопште се не плашимо. А тада смо се стварно плашили.

Можда то није био наш страх? Можда нам је то пренео Запад (кроз неспретну совјетску пропаганду и „борбу за мир“)? А сад се Запад не плаши, јер мисли да ће гарантовано победити, бомбардовати нас и прекрити кишобраном противракетне одбране (ПРО). Глупи Запад. Никакав ПРО им неће помоћи. Једна од десет ракета пробија било који систем противракетне одбране и стиже до циља. И нема више твоје Америке.

Ми смо прихватили и поздравили Горбачова јер нас је избавио од страха. Страх од неизбежног рата, од нуклеарне апокалипсе. Били смо му захвални на томе. Наивни, ми смо веровали да долази „детант“. Уосталом, код нас је долетела Саманта Смит (девојка из Америке, која је 1982. писала писмо совјетском генералном секретару Јурију Андропову о потреби спречавања рата, године 1983, на позив Андропова, посетила СССР, а године 1985. погинула у потпуно случајној авионској несрећи, наравно, у САД) и још неки рокери тамо у Америци певали су: „Надамо се да и Руси воле своју децу“ (што значи да неће започети нуклеарни рат). Тада смо били толико дирнути овом песмом. Како је дивна! Они (Американци) се уздају у нас! Нисмо умели да прочитамо страшну расну увреду ушивену у ову песму: Руси су гори од животиња, чак и животиње дефинитивно воле своју децу, а у односу на Русе, томе се можемо само надати. Не само Горбачов, сви смо били наивне будале. Тако жестоко су нас обманули.

Као резултат „детанта“, напустили смо Европу, демонтирали Берлински зид, повукли све наше војне базе и практично распустили наше трупе. „Пуковник Васин је дошао на фронт са својом младом женом“ (вероватно је реч о Раиси Горбачовој, која је тада, такође, била вољена, иако су о њој састављали вицеце). „Пуковник Васин је окупио свој пук и рекао им: идемо кући!“ Овако је певао Борис Гребеншчиков и опет смо били дирнути: како је све то исправно! Како тачно речено! „Ратујемо већ 70 година“ (1987. је прослављена 70. годишњица Велике октобарске социјалистичке револуције), „учили су нас да је живот битка. Али према новим обавештајним подацима, ми смо били у рату сами са собом.“

Да! Учили су нас да је живот борба, али то није тако. Просто смо били у рату сами са собом. А живот је Дизниленд, Мекдоналдс

и Холивуд. Ето шта су од нас сакрили проклети комунисти! Мислили смо: сад ће се и Америка разоружати, а НАТО ће бити распуштен. Кома сад треба тај НАТО?

Али НАТО се није распао. НАТО је почео да заузима све војне базе које смо оставили у Источној Европи. Приближавајући се нашим новим, скраћеним границама, НАТО је бомбардовао и уништио Југославију. И широм света су почели да комадују, убијајући људе у Ираку, Авганистану, Либији – свуда. И није имао ко да се супротстави.

Запад се није задовољио чињеницом да се СССР распао. Потпалили су Кавказ, Придњестровље, Чеченију, па Украјину. Свуда су гурнули свој новац, своје оружје, своје емисаре. А онда тупо послали своје трупе. Уопште се нису устручавали. А пред ким да се устручавају? Кога да се плаше? Нема никога.

Не, Борисе Борисовичу. Имали смо праве наставнике. Живот је заиста борба. А у шуми живе звери, које твоју мирољубивост и разоружаност доживљавају као кукавичлук и слабост – и почињу да те уништавају. А ако ниси страшан, онда си мртав.

Ми морамо поново постати страшни (за непријатеље, а поуздани за пријатеље). То се зове: надувавање кобрине капуљаче. Морамо показати своју пуну одлучност да се боримо. На тај начин можемо избећи рат. Немојте никоме причати да смо ми у ствари мирољубиви људи, да волимо децу (и не само своју) и не једемо људско месо. То је наша војна тајна. Председник је већ рекао главно: спремни смо за сваки развој догађаја. Ми ћемо одговорити на напад, чак и ако то буде значило смак света. Отићи ћемо у рај, а они ће просто умрети.

Нисам одмах схватио шта је то, о чему се ради. У дубини душе сам се колебао. Али сад разумем. Ради се о томе да се ми више не плашимо. Сад нека се плаше они. Ми смо спремни. Ми се више не плашимо никога и ничега.

## СПЕЦИЈАЛНА ОПЕРАЦИЈА У КУЛТУРИ

Пише: Платон Беседин

Филозофу Теодору Адорну приписује се следећа фраза: „После Аушвица, свака поезија је немогућа”. У оригиналу то звучи овако: „После Аушвица, свака реч у којој се чују узвишене ноте лишена је права на постојање.” Суштина је у томе да је култура у којој је сазрео нацизам недостојна права на постојање. Адорнове речи су умногоме – стид преживелих. И то је углавном оправдано. Али не може се порећи да је поезија – или, шире, уметност – по-

стала одушак за многе затворенике концентрационих логора. Штавише, управо су ратови рађали нову уметност као неку врсту противотрова.

Кримски рат нам је, на пример, дао „Севастопољске приповетке” Лава Толстоја – сведочења очевица о свакодневним кошмарима и подвизима. Револуција 1917. родила је талентоване младиће – Шолохова, Гајдара, Платонова, а писци, тада већ добро познати, ојачали су и калили се: Алексеј Толстој, Серафимович, Грин ...

Велики отаџбински рат нам је дао колосалан слој фронтотске књижевности. Суштину ове појаве формулисао је Вадим Кожинов: „Претежни део војних песама писан је не толико о рату, колико ратом. Генерација фронтотских песника: Твардовски, Слуцки, Самојлов... Фронтотска проза: Виктор Њекрасов, Бондарјев, Воробјов... Исто важи и за филм.

Велика уметност се у Русији рађала на спојевима и померањима тектонских плоча историје. Тешка времена натерала су уметнике да схвате шта се дешава и дају слике будућности. И ту долазимо до правог питања: да ли је то сада могуће? Да ли је савремена руска култура, тачније култура Русије, способна да да нова значења? Или поезија више није могућа, али не због моралних мука већ због стваралачке немоћи?

Оно што се догодило руској књижевности после 1991. јесте катастрофа! Да, процеси пропадања су почели још пре распада СССР-а, али су 90-их постали очигледни. Од националног блага, књижевност је постала предмет тржишта, а покушали су да нам сугеришу, по логици Ролана Барта, да су сва мишљења, као и текстови, једнака. Најбоље, по законима тржишта, бира крајњи потрошач – читалац.

Али то је била лаж, јер је на челу такозваног књижевног процеса био чопор менаџера и продуцената који су почели да одређују значај овог или оног текста. Књижевност је почела да живи по законима шоу-бизниса – само у много мањем обиму. А они који су донедавно били књижевне слуге постали су комесари културних процеса. Као у Кобејновој песми: „Служити слугама? .. О, не!”

Међутим, многи су морали да служе, јер је почела неприродна селекција. Тако су имитатори књижевности прешли у први ред. Готово све их је, једноставније речено, ујединила нетрпељивост према руском језику, исмевање свега и свакога, повици „тако се не може живети” и деконструкција било каквих значења. Добили смо такозвану „премијалну литературу”. А поента није чак ни у вечној – колико условној, толико глупој – подели на „патриоте” и „либерале”, иако су први били отворено гурнути у страну, већ да је сама суштина руске књижевности била промењена. Све је постало

крајње ускогрудо и тенденциозно. Традиције руске књижевности, повезане, пре свега, са боготражителством, одбачене су, а нови писци су се дали на преписивање западних колега који су раније, напротив, учили од руских класика.

Да, некада је Пушкин црпео из Бајрона, али је то органски преосмишљавао у руској традицији. Исти Тургенев је служио као посредник између Запада и Русије. А нова руска књижевност, њен главни део, ишла је путем бесрамног подражавања, због чега је временом логично потиснута преводном књижевношћу. Ништа чудно! Предуго су покушавали да обману читаоца, подметнувши му „национални бестселер” или „велику књигу”, који су се у ствари испоставили као фалш.

Слична прича се десила и са филмовима. С том разликом што је филм добијао много више новца од књижевности. И за то постоји објашњење. Нови владари више нису видели фактор утицаја у књижевности. Прошло је време када је Николај II проучавао рукопис „Грофа Нулина”, а Стаљин на Платоновљевом тексту записао: „хуља”. Власт је културу оставила на милост и немилост менаџерима, који су почели сами да одређују шта је вредно пажње, а шта није.

Ко су ти људи? Такозвани ефективни менаџери и менаџерке, уредници и уреднице којима се гади сама помисао на патриотизам, на све што је руско, а посебно херојски руско. Њихова одлика је то што не познају свој народ, штавише, свесно се од њега одвајају.

Они би радије имали неку модну сесију на којој би прикупљали донације у корист гејева из Бронкса, али су принуђени да се баве Русијом и, страшно је казати – патриотизмом. Смучи им се, на пример, од речи као што су „Велики отаџбински рат”, „подвиг”, „Стаљинград”... Али шта да се ради? Треба издржати. На крају крајева, синекура у култури вам омогућава да једете обилно – тако да они издржавају. Њихов пластични свет је победио, како је певао Летов.

Заправо, антиутопија се остварила када је друштво, у складу са Хакслијевим пророчанством, почела да контролише армија менаџера и администратора, а за хероје су проглашени такозвани селебрити и интелектуалци који промовишу идеје овог дивног новог света. Све их одликује карактеристична другоразредност и близина корита, које је боље чувано од нафтних платформи. Ако их и занима култура, онда само као бизнис.

И нема ничег изненађујућег у томе што су се после 24. фебруара 2022, кад је нарушен уобичајени начин живота, многи од познатих личности и интелигенције (назовите их како хоћете) или одрекли свог народа и државе, или су их издали. То су радили и

раније, али је сада, стицајем непремостивих околности, њихов начин деловања и размишљања доживео својеврсно фото-увећање.

Овде је важно дати примедбу. Поента није у томе да се не изрази алтернативно мишљење – напротив, требало би да га буде. Али како то да људи који оптужују своју домовину не одбијају државне награде и настављају да добијају државне уговоре?

И опет, поента није у томе да се култура затрпа званичним патриотизмом, учећи да се Отаџбина воли по наређењу – ово у старту изгледа лажно и одвратно. Поента је да нашој култури дамо шансу да буде руска, да се развија у складу са унутрашњом логиком и спољним изазовима, а не по пројекту „ефикасних менаџера”. Као што је писао Достојевски: „[...] ја сам тако саздан да не могу да живим без светиња, али бих ипак желео да светиње буду бар мало светије; зар не вреди обожавати их?” И заиста, где су ти идеали, где су смислови које даје човеку савремена руска култура? Да ли постоје?

Ново време диктира нове изазове, а ми смо обавезни да им одговоримо, што значи да има много посла. Укључујући и чишћење Отаџбине од буђи филистерства и баналности. Розанов је писао о „уметности крчме која се у све упија”. Буђ не продире унутра – она разједа. Међутим, овде није у питању чак ни крчма – тамо је више искрености већ бордел у који је срамота донети воду од ананаса.

Њега се не можете ослободити забранама и прогоном – нека цвета хиљаду цветова; много је важније пронаћи нова имена, дати нове смислове. Уосталом, цела ова специјална операција у Украјини треба да иде заједно са специјалном операцијом у самој Русији, где морамо да одбранимо и поново стекнемо свој идентитет.

## КО ЈЕ У ТРОЈЦИ?

Пише: Андреј Ткачов

Василиј Шукшин има причу „Заустављен”. Њен главни јунак, совхозни механичар по имену Роман Звјагин, лежи на дивану после посла и слуша свог сина Валерку како учи своје лекције. Валерка је читао последњи одломак из „Мртвих душа”, многима познат из школе, о „птици тројки”. Учио је напамет.

„Зачули сте с висина познату песму па сте сложено и у исти мах напрегнули своје бронзане груди и, једва додирујући копита земљу, претворили се у пукe издужене линије које лете кроз ваздух. И све јури, Богом надахнуто! Русијо, где јуриш? Дај ми одговор! Нема одговора...”

Изненада, усред Гогољевих речи, изречитованих дечјим гласом, механичару је синило: „А кога носе ти коњи? Тог ... Чичикова? Тог преваранта возе, који је путујући по крају откупљивао мртве душе. Ау, мајку му! То је та тројка!”

Мисао која се изненада пробије до свести, по правилу, не дозвољава човеку да мирно седи. И Роман Звјагин је појурио кроз село у потрази за паметним саговорником. Нашао је школског учитеља и почео да га опседа питањима.

Како то? Тројци сви уступају пут, народ се склања, а у тројци – преварант!

Учитељ је покушао да му објасни како је Гогољ био фасциниран магијом брзе вожње и повезао ову брзину са судбином Русије; и да Чичиков с тим нема везе. Гогољ га је оставио за други том, који је намеравао да напише. Али то није смирило Романа Звјагина. Присетио се да је пре тридесетак година и он бубао овај исти текст, али тада није размишљао: ко је у тројци? А сад је изненада синило: преварант у кочији, а пред њим капе бацају!

И оде он кући са овим чудним питањем, на које му нико неће дати јасан одговор. Његов син ће вероватно научити Гогољеве речи напамет и добити петицу. Али ето како изненадни увид може да погоди најнекњижевније личности! Заиста, кога то носе ти смели коњи, раздирући ваздух звоњавом звона? Зар стварно тог лопова Чичикова?

Чичиков је правио новац од ваздуха. Као сваки генијални преварант, подизао је са земље оно што нико пре њега није приметио и брзо трпао девизе у џеп. Умео је да заради на води из чесме и чистим сновима детета. На свему што постоји. Са пророчким инстинктом, Гогољ је претпоставио да будућност припада овом типу. Са кметством му је било тешко да се размахне. Потребно је нешто „хемизовати” да бисте постали један од јаких спахија. Али у другим временима ће се доказати.

Сад замислите да та иста птица тројка деведесетих година прошлог века улети у саму срж руске стварности. Исти Селифан на кочијама. Исти Петрушка лакеј. А господин, онај у кабинџи, има црте лица, рецимо, Јегора Гајдара. Или Анатолија Чубајса. Зар је тешко замислити Чичикова у овим маскама? Нимало. Интересовања ради, поново прочитајте вербални портрет Павла Ивановича у првом делу „Мртвих душа”. Рађају се занимљиве асоцијације.

Пошто је упао у наше деведесете, Павел Иванович Чичиков се више неће мучити да купи душу покојног столара Парамона или ковача Семјона. Он ће организовати ваучерску приватизацију и својим дебелим рукама зграбити водећа предузећа земље! Односно, уз помоћ лукавства и дрскости, муњевито ће узлетети са



нижих степеница друштвене лествице до самог врха, где један потез пера може коштати живота читаве генерације.

Да, кога све није носила руска птица тројка! У Грађанском рату су јој скинули горњи део, ставили иза „Максима”, и она се претворила у грозно оружје. И комесари су на њој јахали, и баћка Махно по Гуљај-Пољу витлао.

Била су времена кад је иза њеног прозора вирило округло лице Никите Сергејевича Хрушчова. И он је викао Селифану: „Пожури! Претекни!” – и додавао понеку сочну псовку.

И господа либерали, који верују у мудрост „свемоћног тржишта”, недавно су на тројци облетели целу непрегледну Отаџбину, моментално претворивши у приватно власништво оно што је народ деценијама градио.

Тако да се совхозни механичар из приче Василија Шукшина позабавио озбиљним питањем. Нема збора, Русија брзо јури. А на питање „Куда журиш?” – најчешће не одговара.

Најважнији, по свему судећи историјски задатак Русије јесте да – док је „попреко гледају и склањају се, уступајући јој пут, други народи и државе” – унутра у тројци, скривајући пуначке образе иза завеса, не седи преварант Чичиков и задовољно се цери.

МАРИЈА ДУБАЧКИЋ

**КРИТИКА СВЕШТЕНСТВА У ВИЈОНОВОМ  
ВЕЛИКОМ ЗАВЕШТАЊУ  
И ГРАЖДАНСКОМ ЕРОТИКОНУ**

**САЖЕТАК:** Рад се бави сагледавањем начина на који је представљено свештенство у *Великом завештању* Франсоа Вијона и антологији *Граждански еротикон* коју је саставио Сава Дамјанов, са циљем да се на основу уочених сличности предочи смисао друштвене критике презентоване на овај начин. Рад тежи да отвори простор проблематизовању ове појаве на феноменолошком и хуманистичком, пре него само на социјалном плану, као и да појаве критике свештенства код Вијона у Француској и српском грађанском песништву на просторима некадашње Хабзбуршке монархије посматра у временско-просторном контексту, као и ван њега.

**КЉУЧНЕ РЕЧИ:** *Велико завештање, Граждански еротикон, свештенство, критика, поезија*

## УВОД

Коегзистирање двеју страна, лица и наличја етичког поретка – његове инверзије на периферији полемика јавног живота – али, пре свега, потреба да се коегзистирање одржи у животу зарад функционисања социјума (безмало од почетка цивилизованог) говоре о цивилизованом и еманципованом – ако не више, онда богатије него било шта друго.

У јаз и дистанце објективног и активно спроводећег принципа, принципа реалности и принципа хипокритичног, упада човек, вечито сукобљен са оним што је превалентно – уколико жели да се високо формално кадрира – са оним што је потребно да се високо духовно успиње, оним што га куша онолико колико он куша

животворног и смртоносног у кокетирању са вечитом затвореношћу и ограниченима привида исправног, објективно доброг, и грешног.

Човеков свет трпи транзицију која је требало да има катализаторски фактор у погледу обликовања духа и живота. Такав свет трпи осавремењење у погледу просвећеног ума који тек из правила може родити антипод руралном, разрушеном, дисфункционалном поретку у ком се утицај расипао у полиперспективности која се темељи на несталном и осцилаторном, свеприсутном духовном расцепу уместо на дилемама образованог ума.

То је свет примитивног, свет традиционалног, свет устројеног човека – какви год тренд и тенденција устројства владали и побеђивали – од превенирања првог родоскрвног коитуса, те односа до формирања система који ће превенирати све што би скрнавило чврст храм, конструкцију онога што је неопходно да обезбеди јавни мир и хармонију спровођења превише писаног на, парадоксално, нимало чисте *шабуле расе*. Амбициозна идеја рађања природе припрате оној већ постојећој, човековој.

Идеја која је, захваљујући искренијим – ако не по правилу одважнијим – припадницима социјума омогућила да виде како море институционализованих – званичним или институцијом уцене, принуде, морално квазиоблигаторног низа ентитета спровођених – закона и конвенција функционише на најбитнијем делу емпиријског: у животу обичног човека. Животу увек довољно изузетном да прекрши правило и нашкоди, а онда и послужи као предмет распре – од анегдотског плана до ширег наравоученија општежића – а опет недовољно изузетном да измени – осим у мери сопствене одважности – и онеспокоји лажну меру постојаности свих ствари, до себе.

Без обзира на временску линију и конкретно окружење, формате и типове консензуса које су спознали, у којима су стасавали, одважнији појединци – незаstraшени љагом на сопственом имену од оних који производе љагу, а чега последице не трпе због номиналне супериорности – одметали су се једнако спектакуларно, једнако потресно (или смехотресно), разлучујући главне црте од којих се твори скица – скица човека који јесте оно што категорично одбија, и који није оно што му по задужењу двоструко намеће супервизија догматичног и супервизија етике – на чијим темељима почива номинално и индивидуално, исто колико и друштвено и опште.

Критика је у себи додатно узвисила начело истине јер је именовала непоменике – мимо свега и безобзирно према човеку – а обзирно према моралној дужности коју би требало да испуњава.

Фокална тачка и тангента у којој се састају вулнерабилност заједнице и њени конституенти врло брзо – логиком опсервације правила – постају водећи репрезенти друштва којима позиција на којој се налазе директно налаже строго, рестриктивно начело, те у зауздавању и савладавању живота под рестрикцијом, постају узвишени, живе као примери и служе као модели за васпитање, формуле успешног, дефиниција пожељног и као исходиште образованог, усмереног, профињеног и рафинисаног духа.

Уношењем полифоније у своја друштва, песници су добар пример „инфилтрирања” (истинитије би било рећи јасног *указивања на*) неспокоја дезилузионисањем друштва које – контрарно логици постојања рестрикције – гине да је прекрши, истомерно колико гине у покушају да је сачува, поправи, санира уколико се нађе пред опасношћу субверзивних појединаца. Субверзиван је свако ко је упознавао са лицем и наличјем онога што држи на окупу елементе које на окупу, истински, држи чињеница да су наденули име хостилном и ограничавајућем преко мере есенцијалног, надређеном који не верује у вертикалу поретка који му је поверен.

Зато се из мора главешина друштва као посебно интригантна тема издваја живот свештенства у два дистална друштва, француском и српском, одвојена временом и менталитетом, историјским околностима и друштвеним уређењем, али повезана врло сличним закључцима о изнимно важном стубу поретка.

Тема овог рада биће покушај портретизације свештеничке псеудопроминенције и хипокризије компаративном анализом елемената дела Франсоа Вијона *Велико завешћање* и *Гражданској ероџикона*, који је на основу песмарица српске књижевности XVIII и почетка XIX века приредио Сава Дамјанов.

## ФРАНСОА ВИЈОН ПРОТИВ РАСПУСНОГ КЛЕРА

Да се у француској *ључкој* књижевности XV века не осети, како пише Сретен Марић, „недостатак културе”, у „глувом добу” јавља се „Франсоа де Монкорбије, или де Лож, у књижевности назван Франсоа Вијон”.<sup>1</sup> Марић узима за неопходно и могуће да о Вијоновом делу говори као аутобиографском<sup>2</sup>, и стога је оно занимљиво као лична критика онога о чему се говори, и што се може повезати са *Гражданским ероџиконом* у ком су скупљене песме из приватних песмарица, које су записиване и преписиване

<sup>1</sup> Вијон, Франсоа. *Велико завешћање*. Превео Станислав Винавер. Београд, Српска књижевна задруга, 1960, 6.

<sup>2</sup> Исто, 9–10.

– то се не може искључити као опција – и као одраз ставова онога који их је сакупљао и записивао, ако не и сам стварао.

Вијон у XXX фрагменту<sup>3</sup> *Великој завештања* – које је настало као песникова исповест и јединствена слика, сведочанство из прве руке о животу у Паризу његовог доба – говори о исходиштима „таштог незнања” које га одвраћа од бивања великим и „госпаром”. Такође, говори како су неки од „лумпача” успели да утабају своје путеве ка учењаштву и да живе ослобођени стеге улудо потрошене младости. У овој скупини нашли су се фратри, за које децидирано тврди да су „преболели свакакве бољке”. Иако Вијон не пише о каквим се бољкама ради, из онога што следи ретроактивно се може претпоставити да се ради и о венеричним болестима.

Даље, у „Жалби лепе шлемарке”<sup>4</sup>, присутан је ламент једне остареле проститутке над младошћу која је представљала зенит њеног постојања и „господства”, пожељности и пријемчивости. Симптоматично је што Вијон, пишући о женама блуда и улице, не пише *ојџужујући их* већ осветљавајући низ околности у којима се доводе у питање околности постајања, егзистенцијални параметри женског страдалништва на улицама Француске XV века. Ово осветљава лице хуманитета једне априорно маргинализоване групе – истовремено постављајући шире питање третмана сексуалности и оних који би били опозит, а које проститутка у поменутој песми наводи као своје муштерије. Стихови су следећи: „Из руку узе ми господство – првенство / Да преда мном клоне мирјанин и поп, / Ту власт ми даје моје бајно женство...”<sup>5</sup>

Ово је поступак вишеструког разобличавања култа коме Вијон у једном потезу, дајући глас жени – специфичније, вокалност перспективи проститутке – одузима легитимитет на коме се темељи идолопоклонство Божијих гласноговорника. Сексуална девијантност, тенденције ка распиривању различитих содомија, телесна глад, распусност, расипништво (јер је сваки уживалац ових услуга „давао и шаком и капом”<sup>6</sup>) много су јасније исказани у синтези песме са компонентом хумористичног и иронизирајућег, са Вијоновим истанчаним осећајем за наглашавање атмосфере аморала, те је тако оно – што би Вијон могао да каже засебно о култу свештеника, тела, телесности, забранама сексуалности – исказано интегрисано са специфичним емоционалним набојем, у првом лицу.

Овако профилисана свештена лица остају актери и других песама *Великој завештања*.

<sup>3</sup> Исто, 62.

<sup>4</sup> Исто, 71–73.

<sup>5</sup> Исто, 71.

<sup>6</sup> Исто.

У LI песни Вијон отворено оптужује свештенике за учешће у постанку разврата, за злочин над девојкама блиставе части, чији живот постаје туробна свакодневица од момента када мушкарци – те свештеници између осталих – постану посредници у њиховом духовном, етичком и целоживотном паду: „Поштене беху, најпре, од ма̀ла, / Без једне љаге; блиста им част, / Па су наишле на каквог кала / Дијака, попа ил другог дасу”.<sup>7</sup> Тада они, који би требало да постулирају ауторитет и сигурност, постају они који рабе – експлоататори детињег и часног – постају виновници несрећа чији су (формално) главни противници, и постају егзекутори поретка који би требало да превенирају – не само учешћем у његовим зачецима – већ и храњењем и инсистирањем на постојању распусног.

У „Балади”, са поднасловом „Названа у опреци са Гонтијеом Слободаром”, најпрецизније и најраскошније у смислу осликавања и постављања позорнице амбијента, Вијон описује све што је претходно поменуто, а ово су само фрагменти:

На паперју меком поп задриго лешка,  
Пуцка добар мангал; соба: саг до сага,  
Крај њег Сидонија, госпођа му драга  
Лежущка, пљущка, тешка се и смешка,  
Бела је и нежна и спреда и страга.  
Пију врући бермет; тела су им нага,  
Милују се, љубе, гробу превасходно.<sup>8</sup>

Овде Вијоново иронизирање свештенства кулминира његовом тврдњом да „једино је благо кад се живи згодно”.<sup>9</sup> Чињеница да га људи, који су аспиратори царства Божијег, инспиришу у стварању фаме хедонизма греха и да га они – као прокламатори *онебесених* вредности и синоним за пост, устручавање, утеловљену инстанцу првог прага покајања и позив на метаморфозу животних искустава у небеска – још чвршће вежу за филозофију овоземаљског, један је од најдубљих, најживљих и уједно најефектних мотива *Великој завештања*.

На крају, у СXXXVII фрагменту, Вијон ову атмосферу изводи из интимних просторија у манастирско општежиће: „Пеку крем-торте, сирњачу масну, / А у поноћи џумбус-дармар; / [...] / Док Госпар спава, Госпа – ко ствар! / Они тад праве, све го и гола, / А без точкова – Јовина кола!”<sup>10</sup>

<sup>7</sup> Исто, 77.

<sup>8</sup> Исто, 94.

<sup>9</sup> Исто.

<sup>10</sup> Исто, 98.

Узевши у обзир да се ради о књижевном тестаменту, и то испеваном на француском, за разлику од латинског који је већ тада, „од пада Римских царстава, био само ’жоблен’ интелектуалаца и администратора”<sup>11</sup>, те који свему испеваном даје сигуран живот у колевци народа који ће, у својој мањини, ипак изабрати да се бави истинама које не могу бити детронизоване – за разлику од људи који су их себично задржавали у ексклузивитету привилегије која долази са привидом испуњавања услова за обављање одређених функција. У овом случају – религиозних, духовника.

## ГРАЖДАНСТВО И СВЕШТЕНСТВО

У предговору хрестоматији *Српске грађанске поезије*, осврћући се на историју рецепције и објављивања овог заборављеног дела српске књижевности, Боривоје Маринковић посредно скреће пажњу на *разнолик њемајски садржај* грађанског песништва. У свом есеју, „Српско грађанско песништво XVIII века”, Младен Лесковац наводи да су ове песме састављали махом „занатлије и трговци, затим ђаци и војници, – и свакако најпре млад свет међу њима”.<sup>12</sup> Лесковац, додуше, не залази дубље у тематику еротских песама које ће Сава Дамјанов претпоследње деценије XX века увртити у *Граждански еројикон*. Доста парадоксално, Лесковац пропушта могућност да и у овим песмама види сатиричну ноту, као и у оним о Цинсарима, чији аспект темељније разрађује у есеју.

Сада, треба погледати на који начин су анонимни грађани српског друштва XVIII и XIX века сагледавали свештена лица<sup>13</sup>, а Владимир Папић сматра да

српска грађанска поезија, на међи између усменог и писаног, наставља традицију народних еротских лирских песама и поскочица, стварајући погодно тле за критичке осврте на деловање клера у профаном свету.<sup>14</sup>

<sup>11</sup> Маринковић, Боривоје, уредник. *Српска грађанска поезија: XVIII и с њочейка XIX столећа*. I том. Београд, Просвета, 1966, 52.

<sup>12</sup> Лесковац, Младен. *Српско грађанско песништво XVIII века*. Нови Сад, Матица српска, 1946, 53.

<sup>13</sup> Невена Варница и Јелена Марићевић Балаћ су, сагледавајући еротске мотиве у дубровачкој поезији ранијег периода у поређењу са грађанским песништвом које је тема овог рада, приметиле сличности по питању критике свештенства. Ово је значајно приметити јер сведочи о томе да се ова тема не везује само за хронотоп простора данашње Војводине, и не само за православне свештенике (види: Варница, Н. и Марићевић Балаћ, Ј. „Еротски аспекти српског грађанског песништва и дубровачке поезије”, *Годишњак Филозофској факултета у Новом Саду*, 47(1), 2022, 171–186.

<sup>14</sup> Папић, Владимир. „Критика свештенства у делима српског и европског раног модерног доба”, у: *Лейойис Мајице српске*, књ. 503, св. 3, март 2019, 321.

У предговору другом, допуњеном издању из 2005. године, Дамјанов говори следеће:

Уопштено говорећи, сатирични ток српске еротграфије XVIII и почетка XIX века изражен је још од *Ерланџенској рукојиса* у поезији и Максимовићевог *Малој буквара за велику децу* у прози, при чему ће омиљени ликови ту бити жене, свештенство и калуђери [...].<sup>15</sup>

Осим чисто еротске релевантности, овако изражена хуморна компонента у српском литерарно-еротском стваралаштву, у првој унетој песми из *Ерланџенској рукојиса*, „Калуђерица ћелију мела / челију мела, чедо роди”, интересантан је прототип двоструког каљања очинства у тумачењу улоге свештених лица (попови, ђакони, протопопови).<sup>16</sup> Наиме не само да је доведен интегритет њихових личности у питање – односно, профаног сегмента – већ се као дискутабилан посматра њихов духовни иметак.

Иста тема обрађена је и у песми „Подигоше се циганчићи”, у којој „арлачију” „циганчићи” покушавају да ожене. Доводе жену, већ трудну (подразумевано, ван правила девичанства и брачног) чија аморалност је додатно наглашена речима њеног чеда које сведочи о очинству: „попова из Хопова / два ђакона из Јакова, / ђака из Оцака...”<sup>17</sup>

Узевши у обзир патрилинеарност српског друштва из овог периода, скрнављење култа светог и профаног је ултимативна трагика која игроказом прераста у (под)смеховни израз критике травестије произникле из недостатка скрупула и иступања изван правила грађанства и цркве истодобно. Узевши у обзир хришћанско третирање чуда живота и сакралност родитељства, те одређеност крвним, а онда и духовним очинством, калуђерица која пита сопствено дете о томе ко су му родитељи постаје сведок мрака духовно деструираног друштва овог периода, које са правом, услед свих историјских, политичких и духовних превирања може осећати расцепљеност – што објективним околностима (социјалним, тј. грађанским) што духовним – која су неодвојива од етичких.

У песми „Калуђер је светац”, почиње се са иронизирањем позиције калуђера његовим називањем свецем (узевши у обзир силу контраста коју носе описи његовог ширег делања). Деса-

<sup>15</sup> Дамјанов, Сава. *Граждански еројикон: еројске сџранице српске књижевности XVIII и почетка XIX века*. Друго, допуњено издање. Нови Сад, Stylos, 2005, 8–9.

<sup>16</sup> „А отац ми је девет поповах, / девет поповах, десет ђаковах, / и протопоп из преко плота”, 19.

<sup>17</sup> Исто, 69.



квалификација која започиње именовањем свецем онога ко по свим правилима заслужује прекореване, наставља се стављањем акцента на његово порекло, односно родитеље: „хунцвут Отац”<sup>18</sup> (раније споменут мотив), те мајка пропалица га готово унапред одређују. Помињање родитељства могло би се тумачити на следећи начин: човек који нема духовно упориште – елементе духовности и етичности у пореклу – а има недостатак интереса за профињање у својој стеченој служби, не тражи пут успињања на духовној лествици вредности, већ тражи најплодније тле за остваривање својих интереса. Интереси се задржавају у нискости примарне средине која опскрбљује личност суштинским идејама за њу карактеристичним (што у случају грађанске поезије овог периода интензивира трагику, јер није ствар дисфункционалног индивидуалисте већ целе социјалне групе), а које успешно опстају на тлу дужности таргетиране у крајњој тенденциозности воље за моћ.

У наставку песме описане су „љубавне” игре са женама, двострукост њиховог (ноћног) живота – како се „кроз пенджеру вуку, / код куће се туку, / преко плота скачу...”<sup>19</sup>

Уместо на бденија, попови одлазе у шенлучење, проводе часове ван сваког задатог простора, искоришћавају жене, те користе сваку привилегију дужности као повод за малверзацију, опијање, лагање, варање, испољавање сексуалне девијантности и све толико интензивно и општепознато да уз институцију калуђера стоји институција *свећа* кривотвореног. Тако се песма завршава стиховима: „Ах од старина, / та је уведена / светиња вражија, / хунцвутска лажа / калуђерска!”<sup>20</sup> кулминирајући у оксиморонској природи синтагме „хунцвутска лажа калуђерска”, која најбоље говори о дискрепанци и међусловљености дужности и неиспуњавања дужности – дуализма живота, али само у формалном смислу. Бу-квални смисао је јасан у свим описаним радњама и несумњиво говори о хомогеној слици свештенства.

На крају, у још три песме јавља се мотив попова који заводе жене, и то на три различита начина. Први је где се развија тобоже љубавна игра – већ помињана – између калуђера и Кате, и где она попушта пред калуђеровим притисцима: „Дај, Като, дај душо, / да приноћим код тебе.’ / Ид’ одатле, црни враже, од мене; / пружићу ти и обадве, / ал’ не дам, те не дам, / заветна сам пак не дам!”<sup>21</sup> У другој песми, слична се радња одвија између буле и калуђера који ће јој вратити изгубљени прстен у недељу, када дође у његову ћелију:

<sup>18</sup> Исто, 51.

<sup>19</sup> Исто.

<sup>20</sup> Исто, 52.

<sup>21</sup> Исто, 75.

„Узе кала за ножицу, / повали је на асару – она мисли играће се”<sup>22</sup>, а напослетку стоји песма у којој се овакав однос између жене и калуђера одвија по утврђеном протоколу: „Ал’ говори архиђакон, / архиђакон, црна грива; / ’Лези доле, лепа Маро, / да т’ поновим место старо”<sup>23</sup>.

Све ово наговештава да су анонимни певачи грађанских песмарица били упознати са начинима на које су свештеници обљубљивали жене, како је изгледало „облигатно” понашање жена, те да је оваква ситуација била свакодневна, и да је овакво *стихопиво-рење* било израз исмевања и протеста против оваквог понашања.

## ЗАКЉУЧАК

Имајући све наведено у виду, потребно је проширити перспективу питањима која се надовезују на темељност у приступу покренутим темама.

Ако је човек лишен привилегија које друштво омогућава (свештенству), зашто није лишен тлаченичког норматива и слободан од пресије? Да ли је заиста регуларан човек изгнан из задовољства једнако као из функција јавног живота, и да ли би ово могла бити једна од главних порука и спона еротског и етичког? Да ли је Вијонова поезија, једнакомерно грађанској, одраз народског „шамара” онемо што покушава не само да га одвоји од онога за чим и сам жуди, већ покушава да му наметне осећај несносне кривице и трагике због простог бивања човеком?

Чак и покушај сепаратисања свести од актуелности дешавања, као и сепаратисања мисли од актера, делатника од онога што је прописано је узалудан. Механизми правде ће свакако скинути повез са свих лица и поводац са свих вратова те ипак, макар вековима касније, дати објашњење, најалост, оног истог. Потреба и жеља за Вијоном, те еротском поезијом, не може се ни назвати реактуелизованом, јер поглед савременог човека можда има простора за ретроактивно – иза у хронолошком смислу – али квалитативно, није неопходно одмаћи далеко. Радикалније гледано – није неопходно уопште.

Видеће се гротеске једнако страшне и силне, видеће се сушти које се не могу аутоматизовати до мере непримећеног. У склопу лажне супремације коју савремен човек узима као подразумевану привилегију готово аксиоматске тежине, открива се вулгарност недостатности еволуције свести и рањивост идеје о поражавању

<sup>22</sup> Исто, 133.

<sup>23</sup> Исто, 163.

табуа сексуалности и морала. Чињеница да два појма корелирају толико снажно вековима након Вијона и грађданске поезије, те да су нераскидиво асоцијативно везани и у духу човека који се грчевито држи и свог појма *духа* и бенефита просвећености, говори о актуелности ове књижевности.

Када критика говори о сексуалности и о свештенству, толико опсежно, недвосмислено девалвирајуће, нужно је запитати се колико је исправно сваки описани тип понашања тумачити као интригу, узевши у обзир тумачење неопходности и неизоставности ових појава, као и општепознат карактер чињеница прекршаја јавног морала. Дискредитовање чињеничним је једино легитимно. Људи поменутих старина су то знали и ингениозност њиховог дела јесте у огољеном, које постаје моћније када се примарно везује за оне који прописују свакојаке одежде. Огољеност околности, тела, службе, дружбеница, скрнављење, раскидање са табуом – све су елементи које чињеничност налаже.

А ако је то и даље превише за делатни део менталитета савременог доба, онда постоје као документована свест. Истина је увек, и читава, и присутна и готова и спремна за човека. Човек за себе, у односу на њу, не може исто рећи.

Марија П. Дубачкић  
Филозофски факултет  
Универзитет у Новом Саду  
Одсек за компаративну књижевност  
dubackicm53@gmail.com

ИВАН НЕГРИШОРАЦ

**ТРИ ОГЛЕДА С ПОВОДОМ:  
МАГАРАШЕВИЋ, БЕЋКОВИЋ,  
ХЕРЦЕГ ШЋЕПАН**

ГЕОРГИЈЕ МАГАРАШЕВИЋ: ЗАТОЧНИК  
ДОСИТЕЈЕВСКОГ КОНЦЕПТА СРПСКЕ КУЛТУРЕ  
И ОСНИВАЧ *СЕРБСКЕ ЛЕТОПИСИ*

Историјски почетак Матице српске иницијално је везан за име професора новосадске гимназије Георгија Магарашевића (Адашевци, 21. IX 1793 – Нови Сад, 18. I 1830). Овај Сремац, родом из Адашеваца, школовао се у родном месту, а онда је у Сремским Карловцима 1805–1811. године завршио шест разреда гимназије, и то са великим успехом. Одлази потом 1811. године у Пешту и уписује философију, али се убрзо по доласку показују први знаци туберкулозе – опасне, „жуте гошће” многих српских писаца XIX века. Болест га онемогућује да настави своје школовање, па се стога 1812. враћа у Карловце и почиње, као професор суплент, да ради у гимназији предајући историју и друге хуманистичке предмете. Ту је остао до 1816. године, када је морао да напусти Карловачку и пређе у Новосадску гимназију, основану 1810. године, где ће остати до смрти. Прелазак у Нови Сад био је врло подстицајан за младог Магарашевића, а ту је наишао на занимљиве колеге, као што је био Мојсије Игњатовић, писац и преводилац невеликог значаја, али врло иницијативан човек. У гимназију је потом дошао и Милован Видаковић, али Магарашевић са њим није био ни мало близак. Најподстицајније је за њега било када је за директора 1819. године дошао нико други до млади слависта у формирању, Словак Павел Јозеф Шафарик. Те, 1819. године Магарашевић се жени богатом миражциком из Темишвара, Софијом Георгијевић, али је тај брак остао бездетан, а супруга је рано, већ 1826. године преминула.

Поново се 1828. године оженио, и то с Кристином Ненадовић из богате новосадске породице, али деце нису имали. Две године касније, у Новом Саду, Магарашевић умире од болести од које је оболео у раној младости.

У српску књижевност Магарашевић улази преводима с немачког (Кристоф Виланд и Едвард Јанг), а ти прилози су изашли 1819. године у Бечу, у *Новинама сербским* Димитрија Давидовића. Упознавши Давидовића током свог брачног путовања у Бечу 1819. године, Магарашевић је одмах са њим успоставио сарадњу, а и касније су остали веома блиски. У Бечу се Магарашевић упознао и са водећим славистима тога доба – Јернејем Копитарем и Јозефом Добровским. Са престанком излажења *Новина сербских* 1822. године Срби се изгубили сталне новине, па су српски интелектуалци почели да траже некакво решење и могућу замену. До срећног концепта дошао је управо Георгије Магарашевић који је у Новом Саду 1823. најавио, а 1824. покренуо *Сербску лејџојис*: овај часопис је мењао наслове, да би од 1873. утврдио назив *Лејџојис Мајшице српске*, па је уз то утврдио такав дуги, континуирани облик трајања да данас представља књижевни часопис са најдужим континуитетом у читавом свету. Уредник тога часописа био је он, Магарашевић, издавач новосадски „књигопродавац” Константин Каулиција, а штампа је обављана у Будиму, у Пештанској универзитетској штампарији. Први број је изашао с јесени 1824. године, крајем септембра или почетком октобра, а број је био означен као *Лејџојис* за наступајућу 1825. годину. Магарашевић је првобитно испланирао да до краја 1823. године покрене часопис, па је стога публиковао *Објављеније о Сербској лејџојиси*, али оснивачки послови нису ишли нимало лако, па је у односу на овај првобитни план све морало бити померено за годину дана касније.

У првом броју *Лејџојиса*, у „Предисловију”, Магарашевић је истакао своју основну програмску концепцију. Она се састојала у томе да у средиште интересовања часописа ставља неговање свеколике књижевности и знања како о Србима тако и о свим Словенима: то значи да треба окупити „све што се год Славенског народа от Адријатског до Леденог, и от Балтиског до Црног мора вообште; а особито што се нас Србаља тиче и то у књижевном призрању”. Своје деловање Магарашевић види не као борбу против неких других оријентација и њихово истискивање са јавне сцене него као активно, просветитељско деловање које, сматра он, може добити подршку свих људи од памети, мере и укуса. Казујући да је за њега важно „никог не увредити но свима што више ползе принети”, Магарашевић није говорио само о персоналним и поетичким опредељењима свога времена него је имао на уму и крупне

културно-историјске и духовно-религијске оквира у којима се развијала српска књижевност и култура. А то је пак значило да је за оснивача *Лейбойса* подједнако била изазовна како античка поетика и класично наслеђе тако и модерни европски језици и предромантичарски начин мишљења и певања.

Магарашевићева посланица/есеј „Писмо Филосерба о Србској литератури” објављена у *Србској лејбойси* 1829. године (књ. 19, стр. 83–105) показала је сву ширину ауторовог погледа на токове развоја националне књижевности. Као верни следбеник идеја просветитељства и наследник програма Доситеја Обрадовића, Магарашевић је сматрао да је важно проценити „на коме се степену просвјешченија народ какав налази или до кога би доспети могао или морао”, те да треба установити каква је природа стваралачког потенцијала националне културе и степен њеног развоја („начертати његова дарованија и способности и одредити на што и како су употребљене”), да треба описати природу узрока који су довели до тренутног стања („изложити причине зашто се досад даље и боље успело није”), те одредити начине и средства даљег развоја („показати средства с којима би се лакше, брже и безбедније до високе цели доћи могло”). Основну формулу културног развоја Магарашевић препознаје у обједињавању древних, античких европских основа и нових националних традиција, међу којима ваља препознати и специфичност српског чиниоца. Зато он истиче да треба „представити старе класичке народе као претече, а нове као сореvнитеље, тим пробудити и подићи национални понос, из ког се најлепше рађају добродетели”, а када се све то постигне, то би значило „бити великим отечествољубивим мудрецем и благодетељем свог народа.” Већ на основу овог фрагмента лако се може закључити колико је његов хоризонт мишљења био европски, али и национални, српски; управо по формули коју је у српској култури најбоље дефинисао Доситеј Обрадовић: отићи код других народа и у велики свет како би се дошло до срца сопственог, националног бића, а њега ћемо најбоље препознати на подлози велике, европске и светске културе којој би и српска култура требало да донесе важне плодове. То доситејевско решење културолошке енигме засноване на размеђу домаћег и страног чиниоца одредило је у потпуности и природу делатности Георгија Магарашевића.

Био је пријатељ и блиски сарадник са Лукијаном Мушицким, Јованом Хаџићем, Павелом Јозефом Шафариком, Димитријем Давидовићем... Током свог путовања по Србији 1826. и 1827, Магарашевић се, захваљујући Давидовићевом посредовању, упознао с Милошем и Јевремом Обреновићем, па је сасвим сигурно оснивач

*Лейбойса* заслужан што су се Обреновићи, како Милош тако и Јеврем, нашли у Матици српској, и то већ у трећем кругу оснивача установе 1826. године. Милош је притом уплатио петоструки оснивачки улог (200 форинти сребра), а Јеврем редовни улог (40 ф. сребра). Са Вуком Карацићем била је другачија прича. После почетне блискости одмах по познанству 1815. године, Магарашевић је показао разумевање за Вука и његову језичку реформу, али се држао старог правописа; активно је подржавао сакупљање народних песама, па је чак у томе помагао Вуку и слао му записане песме. Ипак, временом су разлике међу њима постајале све очигледније, па су Вук и Магарашевић сасвим захладнели своје односе, те 1827. прекинули сваку комуникацију. Магарашевић није знатније допринио сукобу Матице српске са Вуком, али су кључни носиоци тога сукоба, Јован Хаџић, а касније и Сава Текелија, били исувише јаки и утицајни, тако да је до оштрог сукоба морало да дође. Ипак, објављујући критички коментар о Вуковој *Даници*, а посебно коментаришући записе о српским писцима у немачкој литератури, Магарашевић је изазвао љутњу Вукову, па је прекид односа постао неминован. Тај сукоб био је очевидан све до друге половине четрдесетих година XIX, да би већ 1847. Јован Суботић поднео оставку на уредништво *Лейбойса* због одсуства воље да се неки аспекти Вукове реформе унесу у редовну часописну праксу.

Георгије Магарашевић је био не само уредник *Лейбойса* и преводилац него и есејиста, критичар, путописац, историчар. Књижевног и уже песничког дара он није имао, али јесте имао способности да ваљано размишља о властитој култури и да креира путеве њенога развоја. У том размишљању сигурности му је уливало знање из историје, коју је предавао у гимназији, па је чак и написао *Крајку всемирну историју*, описујући свет од најстаријих времена до смрти Наполеонове 1821. године. У том контексту он је јасно увидео како српско друштво мора снажно да се развија како би и књижевност у њој могла да добије на квалитету. Стога је у „Писму Филосерба о Србској литератури” он истакао који су то неопходни предуслови да до напретка књижевности дође, а у том погледу истиче неколико чинилаца: „1. политическа самосталност народа; 2. на индустрији и трговини основано благостојаније народно; 3. добро уређена воспитателна заведенија; 4. достојинством одлични и богатством силни такозвани меценати; 5. библиотеке и музеји; 6. учена содружества и академије; 7. учена критическа повремена изданија; 8. усовершенствованије књижества (*Bücherwesen's*) и књижевне трговине.” Још је много тога неопходно досегнути да би српска књижевност постала релевантна у ширим, светским оквирима, али већ и овакво широко, крупно сагледавање културно-исто-

ријских околности довољно говори колико је Магарашевић неговао комплексан и рафиниран приступ феноменима које је промишљао.

У Матици српској постоји портрет Георгија Магарашевића који је 1901. године урадио Урош Предић. Са платна нас гледа један ведар, бистар и радознао човек, дугуљаста лица, са зулупима који силазе испод доње линије уха. Високо чело говори о Магарашевићевој снажној интелектуалној природи, а изразитост и пуноћа усана, као и благо руменило лица указују на чулност овога човека. Због те чулности он није могао услишити очеву жељу да постане свештеник, због ње је био принуђен да напусти Карловачку гимназију, а остало је више различитих сведочанстава која говоре како је волео живот, тако да је понекима изгледао и као не претерано вредан, трудољубив човек. Јаку супротност између интелектуалног и чулног аспекта Магарашевићеве природе, Предић је посебно истакао антитезом између црног одела, које се једва издваја у односу на позадину слике, и беле кошуље, те високог оковратника, који стеже око грла још увек младога човека, човека који ће врло рано, у својој 37. години отићи са овога света. Из те антитетичке, црно-беле заострености унутар самога себе Георгије Магарашевић је кретао пут стваралачких порива који су му налагали да делује у овом свету и да га обликује у складу са својим уверењима. На Предићевом портрету налазимо праву психолошку студију исказану крајње прецизним ликовним језиком. Посвећеник култури и њеним вредностима какав јесте Георгије Магарашевић, такву студију је неоспорно заслужио, као што је заслужио и спомен-обележје у његовим родним Адашевцима. Усред Срема, у Адашевцима, рођен је оснивач и први уредник српског часописа за који данас, готово два века касније можемо рећи да јесте најдугочевнији књижевни часопис у историји светске периодике. Да није почетна, племенита енергија овог виспреног Доситејевог следбеника уграђена у Матичин *Летопис*, ми данас не бисмо могли с поносом да изговарамо овакве тврдње и оцене.

(Реч изговорена у Адашевцима, 29. марта 2017. године, приликом откривања спомен-плоче посвећене Георгију Магарашевићу)

## МАТИЈА БЕЋКОВИЋ ЈЕ ЊЕГОШЕВ ИЗБОР

Нема ништа природније него поезију Матије Бећковића довести у везу с Његошем: толико је то природно и очигледно да многи сматрају да је боље не изрицати такву очигледност и такав тривијални закључак. Кад још постоје и књиге које то јасно потврђују, попут Матијине збирке текстова *Небош* (2001) и *Служба њушињаку*



цейшињском (2013) или студије Стевана Кордића *Њеџош и Матија* (1995), онда је такав закључак, као исувише очигледан, многим чак постао непожељан. Штавише, људи спремни да откривају свет чуднијим него што он јесте, веома су склони да забораве све што је очигледно, а да перверзно трагају за оним што нико уравнотежене свести спонтано опазити неће. Овакве покушаје сам Матија нимало не охрабрује, тако да је он оставио мноштво путоказа, смерница, сигнала којима је утврђивао свој однос према великом Њеџошу, као и према народној, усменој песми. Најлакше је, притом, уочити да су Матијине књиге поема *Рече ми један чоек* (1970), *Међа Вука Манићкоја* (1976) и *Леле и куку* (1978) начињене према обрасцу фолклорне епско-лирске песме, те да су усмене формуле, вербалне стилизације, тематске датости, а веома често и метрички образац били сасвим према мери српске усмене поезије, па тиме и једног важног дела Њеџошевог опуса. Једно је за Матију Бећковића сасвим извесно: нема српског песника од значаја који је толико успешно и естетски убедљиво говор савремене поезије приближио форми народне песме и самом Њеџошу. Томе треба, свакако, придодати чињеницу да је магија Матијиног усменог наступа умногоме показатељ чињенице да његов песнички идиом произлази из пуне блискости усменој култури и таквој комуникацији у оквиру које се од усана до уха преносе неке вербалне поруке важне за судбину читавог народа. Популарност овог песника највише је заснована на тој свеопштој магији усмености.

### *Каџела и Небо*

Бећковићеве везе с Њеџошем могу се уочити и на мноштву других планова. Тако у песми „Гроб на Ловћену” – која је објављена 1971. у посебном броју часописа *Умејносћ*, посвећеном одбрани Њеџоша и његове капеле на Ловћену – Матија смрт Њеџошеву ставља у ранг највећих националних несрећа. У таквим околностима је црквица-капела врх Ловћена представљала какву-такву заштиту од пораза и губитака: „После свих пораза: смрт Рада Томова / Највећи је српски пораз од Косова! // А сирак тужни, утреник, владика / Гроб нам остави за свог наследника!” У таквог наследника народ је поверовао силно и у њему је тражио ослонаца за сопствени живот: „И наше племе да изгуб ублажи / На гробу-јединцу ослонац потражи! // И до данданас, све од тога доба / Наш Род се држи на врху тог гроба!” Због таквог ослонаца све у вези са опстанком народа постаје неизвесно од тренутка када се рушилачка страст незнавених и злих људи почне усмеравати ка таквом гробу-јединцу: „Ал’ кад дирне пијук и у основ свети / како ли ћемо тај дан прежи-

вети?" Матијино реторско питање подразумева више него јасан, трагичан, страховтно апокалиптички одговор.

А шта значи постојати после таквих великих догађаја и путоказа, то нам је Матија Бећковић, такође, показао својим песмама. Тако у песми „Лелек мене” он вели да су у том погледу посебно занимљиви песници који се усуђују да обављају то послање које је тако маестрално обавио Његош, па је стога питање апсолутног првенства у песништву одавно већ решено: „Боже драги, нема већег чуда / Но што пишу послџје Његоша. / На врху је само једно мјесто / И никад се неће упразнити, / А горему ниђе краја нема.” Матија вели да само онај на врху овог људског и песничког поретка може да изрекне такве суште истине које обавезно треба знати и другима саопштити: „Само челник има шта да каже, / Онда када све тек треба рећи, / Српокрилим првим ријечима, / Прволиком невином првином. / На наречју љепшем од живота, / На коме је Господ свијет стваро, / Док немаше другога језика / На коме је то боље речено.” Ако је тако, а тако јесте, онда се одиста отвара драматично питање: зашто и како писати после Његоша? А за многе, који немају креативни одговор на ово питање, отвара се питање и шта учинити са тим и таквим Његошем после којег нема никаквог смисла песнички се оглашавати: „Куд с Његошем послџје Његоша? / Да онако није загрмио, / Могли бисмо муцат из почетка!” Његош је, по Бећковићу, не само судбински оријентир за припаднике српског народа него је и таква висока мера списатељског умећа да се чак сваки покушај његовог досезања чини готово илузоран. Наша историјска судбина и наша песничка мера је, са Његошем, на изражајном плану досегнута, па се тако ваља и односити према овом судбоноснику и песнику.

Његошева висока мера креативности исказује се и на трећем, небеском и божанском плану свеколике стварности. У том погледу је Његош, и Матију Бећковића и многе друге српске песнике, као и целокупну српску културу и језичко искуство, наводио на суштинско одређење према Творцу, Сведржителу и Спасителу као на нешто јако важно за трајно обезбеђење опстанка појединца, народа и читаве културе. Стога је Бећковић сачинио неке изузетно важне песме које говоре о месту Господа Бога у људској свести, у друштву и у универзуму, а такав поглед на свет је у великој мери одређен управо Његошевим разумевањем стварности. Тако, примера ради, у „Праху оца поезије” Матија ову поему започиње цитатом из уводног певања, тј. посвете *Луче микрокозма*, а од тих 200 стихова модерни настављач Његошева дела одабрао је свега четири стиха, и то управо она која говоре о небеској, божанској природи песника. У првом цитату реч је о оним стиховима у којима

се описује како песник јесте у дослуху са тајним, шифрованим језиком трансценденције: „Свемогућство светом тајном шапти / Само души пламена поете” (стихови 169–170), а потом следи цитат сачињен од стихова са самога почетка посвете: „Да, свагда ми драги наставниче, / српски пјевче небом осијани” (стихови 1–2), у којима се обраћа песнику Сими Милутиновићу Сарајлији којем је посвета и упућена, а који је сматран небеским гласником какав и приличи духу *Луче микроkozма*. Разрађајући духовне увиде из *Луче микроkozма*, Бећковић се обраћа Његошу, свом великом претходнику, као небеснику песничке речи који човека, поезију и народ уводи у највише сфере постојања и стварности. Са овом песмом савршено јасно постаје управо то: зашто се Матија мора питати како се уопште може певати после Његоша?

*Матија је Његош какав данас може бити*

Кад сам, као млад човек, први пут прочитао књигу поема *Рече ми један чоек*, био сам обасјан оном чудесном снагом једног већ заборављеног језика, продорношћу његове обновљене моћи и преображењске изражајности смисла. Мој први утисак, неокрњен до дана данашњег, био је такав да се наметнуо у облику закључка: да је Његош жив, он би тада, седамдесетих година XX века, писао као Матија! Није, притом, Матија опонашао Његоша него га је настављао на изузетно продуктиван, креативан начин, тако да су се неки поетички чиниоци двадесетовековне књижевности на успешан начин уградили у оно што је Његошева поетика XIX века могла да обухвати. Другим речима, да се Његошев творачки дух отелотворио, он би, највероватније, обавио ону врсту трагања и промена које се намећу човеку одраслом на сензибилитету двадесетовековне књижевности, уметности и културе, па би у таквом амбијенту повукао баш оне креативне потезе који би изворну Његошеву поетику данас учинили могућом.

Шта то конкретно значи могли бисмо показати уз помоћ неколико кратких поетичких крокија који могу да укажу на специфичности иновација у односу на класични, Његошев и његошевски образац. У односу на основни језичко-стилски слој Матија је описао читав кружни ток који, осим фолклорног дискурса, укључује и урбано-жаргонске, наративно-исповедне, као и лирско-рефлексивне дискурсе модерног доба. Уз то нарочито је изразита доминација хуморног дискурса, који је полазећи од модерних, па и надреалистичких образаца умео да хвата чврсти прикључак са епском озбиљношћу, чак и са родољубивим патосом, па је песник с лакоћом мењао изражајне регистре улазећи у простор ирационалности

и хумора, те у наглашену гротеску и апсурд. То значи да је Бећковићев облик лирског и епско-лирског излагања умео да узраста са снажном имагинативном игром са посебним, алогичким типом хумора и са зближавањем семантички крајње удаљених феномена.

Стога у историји српске књижевности нема писца или песника који с више разлога може бити сматран непосредним Његошевим духовним потомком: савршено близак Његошу, али и довољно различит од њега, тако да можемо рећи да он не пише као Његош него просто наставља тамо где је Његош застао. Да, Матија заиста данас пише онако како би Његош, да се родио у XX веку и да се образовао у овом, секуларном, смисаоно раздробљеном добу – писао тако да не изневерава ни самога себе, дакле, Његоша, али и да не изневерава ни време у којем живи и ствара, дакле, ово време лутања, сумње, комедијања са свим и свачим, те сталног стварања комичког несклада и сукоба са најузвишенијим темама. Матија у својој поезији успешно чува традиционалну и трагичну узвишеност с којом бранимо човеково постојање у Богу и уз Бога, али исто тако он приказује сав јад, комику и тугу, гротеску и апсурд човековог настојања да се наметне Богу, те да буде носилац света која одавно већ није способан да схвати и којима не може да влада. Матија је песник чудесних, његошевских распона који, с једне стране, указује на узвишену, химничну посвећеност највишим људским спознајама, а с друге стране – демонстрира застрашујућу нискост и изгубљеност данашњег, чисто материјалистичког човека. Да, тако одиста јесте: Матија је управо такав какав би изворни, једини, аутентични Његош данас могао бити! И зато Матија креативно наставља тамо где је прерана смрт зауставила великог пустињака цетињског.

Жири за награду „Извиискра Његошева” донео је одлуку која, поштено говорећи, уопште није у његовој надлежности него у надлежности виших, божанских сила. Његошеву награду „Извиискра Његошева” Матији Бећковићу је дао сам Његош, Ловћенски Тајновидац, а ми у жирију само смо, тромо и готово невољко, али са апсолутном сагласношћу и са ставом да је то недвосмислено исправно, ту одлуку прихватили као једино могућу. Требало је то учинити знатно раније, али стицајем околности то учињено није. А није учињено из разлога што смо покушали борбу за обједињавање двеју Његошевих награда: једне која је изгубила свој његошевски карактер и ове друге која би тај карактер поново требало да успостави. После толико година трајања „Извиискре Његошеве”, постало је прилично јасно да се обједињавање две награде, као и обједињавање два начина разумевања Његоша – српско-црногорско, с једне стране, и монтенегринско-црногорско, с друге стране,

неће ни лако ни брзо обавити. А када је јасно да до тако нечега скоро неће доћи, онда се мора учинити оно чему је Његош једина права мера, оно што Његош једино може разумети, подржати и оправдати. Ма колико да има награда обележених Његошевим именом или простом алузијом на Његошево дело, све их је први заслужио управо Матија Бећковић!

Ово становште бисмо у примереној метричкој и стилској форми могли исказати на следећи начин:

Пред Његошем кад се мјера мјери,  
нико није јунак прије Матије.

Сваку другачију одлуку Његош не би могао ни да разуме, ни да подржи, ни да оправда, па кад је, ево, донесена одлука каква се морала збити, онда стиховима можемо додати молбу и молитву:

Сад можемо рачунати тврдо  
да ће Његош опростити нама  
што раније учињели нијесмо.  
Нека буде све што бити мора!  
Нека буде што бити не може!

А ми ћемо и даље се трудити да оне који се понашају као да Његошевог и његошевског пута нема, вратимо некако к познанију права, те да заједнички обновимо тај незаборавни, моћни, његошевски пут. Колико ће ти напори трајати, не знам! Али знам да на том путу нисмо сами: са нама је Његош, са нама је Матија, али и сви они који умеју да памте оно што вреди у животу људи и читавог народа.

### *Айолоџија*

Живео нам, поштовани Матија! То не кличемо само зато што Те волимо и поштујемо; то кличемо јер нам, највише и наочигледније, Ти показујеш да је Његош и данас жив, и да ће нас држати на окупу до „пошљедњих времена”. И да ћемо с Тобом, с Његошем, са Светим Петром Цетињским, са Светим Василијем Острошким, са Светим Кнезом Лазаром, са Светим Савом и свим Светитељима српским, у тим пошљедњим временима бити са Господом нашим, и да ћемо у љубави Спаситеља дочекати тренутак када ће демонизован човек коначно уништити овај свет!

То је тако јер сте се и Његош и Ти испилели из српскога језика, из српскога народа, из српске вере и из српске културе, а

сачували сте тешку, одговорну и мучну обавезу пред тим истим језиком, народом, вером и културом! Други могу да се увијају, да се купују и продају, да се срамоте уз усклике поноса што је то тако, да постају неко други којег његов претходник у истој кожи препознати и сагласити се са њим никако не може. Други то могу, али они најјаснији то не могу и не смеју никако!

Зато Те је, драги Матија, Његош, а са њим и Господ, к нама послао: да нам будеш, како би то добри Симо Матавуљ рекао, „оличени пријекор” за све оно на шта смо се покушали узвисити и за све оно на шта смо тако ниско пали! Његош те је, дакле, сам одабрао да нам будеш опомен и глас спасења, а на нама је данас само да отворено признамо како смо разумели ту поруку која и нас данашње, и оне будуће генерације, чврсто обавезује! Зато си послат на овај свет, мајчин и очин, јуначки сине! Зато да нам пружиш чврсте мере и доказе о томе ко смо ми, и шта смо, и у шта се можемо претворити! Хвала Ти због тога! И нек се молитвена благодат Светог Василија Острошког, слава му и милост, и Светог Петра Цетињског, и Његоша Ловћенског Тајновидца, на тебе, и даље, штедро излива! Живео нам, драги наш Матија!

(Прочитано на дану проглашења добитника књижевне награде „Извиискра Његошева”, у Крипти храма Светог Саве у Београду, 22. фебруара 2022. и приликом уручења награде у крипти Саборног храма у Подгорици, 30. октобра 2022)

## ПОД ПЕЧАТОМ ХЕРЦЕГА ШЋЕПАНА: ИСПОВЕСТ ИСИХАСТИЧКОГ ПОСТМОДЕРНИСТЕ

Говорим Вам, браћо сестре, дубоко дирнут одлуком да се и моје име уврсти међу оне заслужнике који су завредели да се обеље Печатом херцега Шћепана. Тако је бар овлашћени, искусни и одговорни жири одлучио, налазећи да моје дело заслужује да се означи оваквим прелепим и високо обавезујућим печатом. Није лако говорити пред вама, а притиснут тежином овога печата, али је обавезујуће да се каже оно што човек мојих година мора бити спреман да каже, чак и на последњем, исповедном часу. Јер ја знам, као што и поштовани чланови жирија знају, као што и сви ви знате, да ма шта ми говорили, коначна одлука за све заслуге на овом и на оном свету припадају не нама људима, него Господу самоме! Он даје завршне оцене наших живота на овоме свету и пред Њим лажи и преваре нема! Добро би било да у својој представи о себи, будемо колико год је то могуће блиски овој завршној речи коју ће Господ о нама рећи!

### *Одговорностӣ њред Госѡдом и њред људима*

Ја се, наравно, радујем овом признању и захвалан сам за то, као што људски, и одвише људски пориви то налажу. Али, истовремено, настојим да бдијем над оним што је много важније, а то је моја, па и наша, па и укупна људска, свељудска, земаљска и небеска судбина. Судбина која је једна, и увезана, и неодвојива, јер је то Господ запечатио, и оверио, показавши нам да тамо где је Он, Господ, ту смрти нема, те да на тај начин живимо вечни живот наших, тј. Господових душа, које само мењају светове, и телесна обличја, и искушења, и несагледиве поноре. Али ако све савладамо и не напустимо Господа него уз то поново оверимо, опечатимо нашу нераскидиву везу са Њим, Вишњим, Вечним, Свезнајућим, Предобрим, Савршеним, ако будемо ваљани Господови везници, онда се никада нећемо понашати тако као да можемо мислити, говорити и чинити макар шта, а да се то макар шта не дотиче судбине наше вековите и вечне душе.

Посебну ми част чини што је овај догађај под благословом високопреосвећеног митрополита Јоаникија, који је показао колико и како уме да живи веру хришћанску православну, да мисли о њој на убедљив и обавезујући начин, да брине о стаду своје дијецезе, о Црној Гори и Приморју, а посебно о светитељима и прецима без којих ни као народ, ни као култура, а ни као вера не бисмо били ово што иначе јесмо! Никада до краја свога живота нећу моћи да заборавам ону његову чудесну, тако христолику реченицу упућену гневним, избезумљеним Монтенегринима, рекавши да се они њега могу одрећи, али он, православни владика, не може се одрећи њих јер он и за њих пред Богом одговора. Такву реч може да изговори само онај архијереј који је дубоко свестан небеске узвишености своје мисије. Знак је огромног Божјег благослова што смо, у оно најтеже време деведесетих година XX века, добили таквог архијереја и духовника какав је био незаборавни, свети митрополит Амфилохије, који је обновио и поново охростио Црну Гору, вративши је њеним духовним коренима, а све то је чинио на доследно модеран колико и дубоко традиционалан начин. То што данас, кад нас митрополит Амфилохије гледа са онога света, на трону цетињском имамо таквога архијереја какав је митрополит Јоаникије, то је не само заслуга овог благог, мудрог посвећеника који је себе развијао по Христовом обрасцу, не само што је то заслуга и његовог духовног оца митрополита Амфилохија него је и знак продуженог Божјег благослова који, очигледно, ову Амфилохијеву Црну Гору благосиља дајући јој још једног моћног архијереја.

Браћо и сестре, веома је важна чињеница да је ова награда осмишљена с непосредним именовањем и благотворним споменом херцега Стефана Вукчића Косаче, који подиже овај град Херцег Нови, и даде му печат свога имена и своје титуле, па је и некадашњи Хум (тј. Захумље) тако добио своје данашње име – Херцеговина. Са херцегом Стјепаном, тј. Шћепаном по народном изговору, у српско колективно памћење се враћа читава прича о властеоској и владарској породици Косача, а то значи да се ваља присетити учесника Косовског боја војводе Влатка Вуковића и његовог млађег брата Храња, па Храњових синова Сандаља и Вукца, па Вукчевог сина херцега Стјепана Вукчића Косаче. Нешто више од три деценије, колико је владао (1435–1466), херцег Шћепан се мучио да некако опстане између Мађара, Турака и Млечана, али је, нажалост, у променљивим односима био и са српском деспотовином Турђа Бранковића, као и са Дубровником и Босном, против којих је водио борбе и ратове, као што је ратовао и против рођеног сина Владислава. Велики српски историчар, Херцеговац Владимир Ћоровић, за херцега Шћепана вели да „био је себичан, без имало скрупула и насртљив”, па и по томе се види колико оно хаотично, покосовско време наликује на ово данашње, такође покосовско време. И данас, као и некада, има владара и великаша, али и обичних људи, који су спремни да чине макар шта, као да не брину о судбини своје и наше душе. Зато је духовни ауторитет Српске православне цркве и наших великих патријараха и владика увек посебно важан да нам указује на наше слабости и да нас приводи лику Богочовека.

Посебно ми је драго због Херцег Новог, града са многим лепотама, са важним људима који су овде живели или су повремено боравили, са драгоценим црквама и манастирима, а и са важном тврђавом. Пре више од пола века, као 14-годишњи дечак боравио сам једног лета баш овде, па су ме родитељи одвели до манастира Савина, где сам на манастирском гробљу затекао један чудесни, једноставни епитаф, који гласи: „Ја сам некад био / као што сте сада ви, / а ви ћете скоро бити / као што сам сада ја”: тај епитаф сам запамтио од речи до речи, а до дана данашњег ми је служио и још ми служи као мисаони оријентир на овоме свету. Тај епитаф је написан као својеврсни варијациони облик на тему „Memento mori”, али је његова једноставност и исповедност таква да погађа право у срце. Стога сам из овог гробног записа научио неке преко потребне ствари које памтим и данас. Овом приликом могао бих да именујем бар једну једину поуку, а то је чињеница да ме је овакав доживљај стварности увек нагонио на рад и на тражење материјалног доказа да у оном што чинимо има неких трагова који превазилазе наша физичка ограничења.



## Грешник на лeстѿвицама

Браћо и сестре, говори вам човек који је велики грешник, а који би све учинио што Господ налаже да то никада више не постане! Говори вам човек који се, у младости, суочио са покиданим везама са Господом! Нека се таква младост никада више не понови! Тачније, ја сам допустио да ме, у једном периоду мог живота, систем образовања убеди како Господа нема на овоме свету, како је он савршено непотребан, како је он само хипотеза за којом више нема научних разлога, јер постоје савршенији сазнајни механизми, а ти механизми налажу да човек преузме све прерогативе овога света, и да се више не осврће ни на какве силе које су некада претендовале да буду изнад човека.

Оваква уверења представљају грешку, грех, беду и страхоту због коначних последица до којих она, та уверења, доводе! Из оваквих премиса о ослобађању човека од Бога, само лоши исходи могу проizaћи. Ја сам сведок да је такво стање неиздрживо, те да оно само води пропасти човека, и његовог света, и свега што би од таквога човека могло настати. Моја поезија пре свега, али и све што сам написао, сведочи о тој борби коју сам водио са собом, са људима, са земљом на којој живимо, па и са небеским видицима који нам се у срећним тренуцима отварају. Наравно, могло је да буде и плодносније, и Богу верније, и пуније, и богатије... Могло је, али тако је како је, а Господ зна зашто је то морало бити баш тако како јесте!

Ако некога то посебно занима, нека погледа књиге које сам написао: оне су верни записници свих битака које сам водио и које водим! А кад то погледа, видеће како сам средином треће деценије свога живота доживљавао највеће очајање због одвојености човека од Сила Вечнога Живота, па су тако настајале књиге *Ракљар*, *Желугац* (1983) и *Земљойис* (1986), али се онда, открићем Сила Немељивих у свету и у себи, унутар те страшне игре *Тојло, хладно* (1990), догодио чудесни преокрет, некакав чин *Абракадабра* (1990), којим сам најзад схватио да постајем везник који спаја овај и Онај свет, па је књига *Везници* (1996) означила велики прелом, али и велики почетак једног новог живота и новог списатељског пута. Од тог тренутка почео сам да осећам како могу да изнесем много више од онога што сам до тада могао, али морам научити да Господу препустим оно што само он може да учини, а ја тек треба да казујем како знам, осећам душом, и видим којим путевима једино можемо да се спасемо. Стваралачки чин је увек блиско повезан са питањем односа према вишњим силама: стваралаштво није природно, материјалистичко човеково стање него је увек последица нашег пута којим се душа уздиже ка богочовечанским висинама!

Тако су почеле да настају књиге које сам исписивао трагом своје бриге о нашем, колективном, народном, српском опстанку, насталом из суочења са силама које желе да униште нашу веру хришћанску и православну, желе да униште икону Господа у нама, и сваки смисао због којег вреди живети, због којег и живот треба жртвовати ако затреба, а неће затребати, надајмо се! Довољно је да стварамо, да креирамо идеје, визије, тумачења, да изумевамо, проналазимо, откривамо, да идемо у сусрет догађајима у свету, и да те догађаје водимо тако да обезбеђују увек нови, а толико стари и прастари, Божји смисао света и постојања. Данас поезијом, књижевношћу, уметношћу, науком, техником, философијом, вером и религијом, на мноштво различитих начина се можемо и морамо борити за Живог Господа у људским душама, а тиме и за опстанак српског народа, па и људског рода у целини. Његошевски покрет отпора отвара нам овакве животне перспективе.

Тако су, у таквим трагањима, настајале моје песничке књиге, као што су *Поштајник* (2007), *Свећилник* (2010), *Камена чџенија* (2013), *Мајични млеч* (2016), *Олгдала Ока Негремана* (2019), књиге које показују муке и расцепе у нашем бићу, али и светле хоризонте ка којима вреди путовати и на том путу век свој провести. Тако су настале и четири драме, и један роман, и пет књига есеја и расправа, уз велики број књижевнокритичких и теоријских текстова расутих по разним странама; ту је и велики број приређених књига, међу којима је и шеснаест књига *Лейојиса Мајичице српске*, двовековног књижевног часописа са најдужим континуитетом на целом целцатом свету; као и пет књига *Српске енциклопедије* о којој брине Уређивачки одбор, изабран у Матици српској и Српској академији наука и уметности. У свему томе посебно место има Црна Гора, као и целокупна драма коју су живели и живе Црногорци, али и сви Срби којима је целина српског културног простора на срцу, па сам четири књиге посветио само тим питањима: једну песничку књигу, тј. поему *Камена чџенија* (2013), једну драму *Видиш ли свице на небу?* (2006), и две есејистичко-критичке књиге *Испраћа предака: искушења индивидуалној и колективној ојстџанка* (2018) и *Њејошевски џокреј ојшјора* (2020). Ове књиге јесу биле примећене у српској култури, читане су и тумачене, па и награђиване. Можда је један од важних чинилаца и то што сам у темеље ових књига увек уграђивао чврсту арматуру сачињену од поузданог, провереног историјског сазнања, што сам се ослањао на чињенице и на писана документа, те што сам ослонац увек тражио у ономе што су сами Црногорци о себи знали, говорили и писали. Нисам никада изневерио поштовање за Црну Гору и Црногорце и нисам изневерио истину о њима, а своју песничку и књи-

жевну имагинацију сам брижљиво градио не на мочварном тлу, на песку или у ваздуху него на тврдим темељима. Такав приступ ће бити савршено јасан Црногорцима са кореном, али ће бити неприхватљив за нови тип Црногораца, за Монтенегрине, који своја идентитетска лутања и лудовања користе као робу коју је могуће пласирати на светско тржиште. Црногорци знају о чему говорим, а Монтенегрини ће негодовати.

Хвала још једном за овај Печат херцега Шћепана, којим се потврђује јасни и чисти српски траг Црне Горе и Црногораца, оличен у специфичности Старе Херцеговине, која је заједничким снагама са Старом Црном Гором и њеном владарском, светородном лозом Петровића, градила на темељима који су српски у сваком погледу: и у етничком, и у језичком, и у верском, и у историјском, и у културно-историјском, и у државотворно-идејном, и у сваком другом смислу. Црногорци и Црна Гора имају прелепих својих специфичности, али су оне схватљиве само на дубљем, чвршћем и ширем темељу који даје српска историја и култура у целини. То је чињеница коју је традиционална Црна Гора добро знала, па се чак и поносила тиме што су Црногорци били Срби изнад другијех Срба по одлучности да се јуначки брани чак и оно што се не може одбранити. Зато је Његош поносно и мученички записао стихове који нас високо обавезују и до дана данашњега: „Нека буде што бити не може!”

### *Одбрана ђамћења и ђредачких завешта*

Зашто сам се све ове године бавио Црном Гором, зашто сам о њој писао, а писаћу и убудуће? У одговору на ово питање могао бих по страни да оставим чињеницу о старохерцеговачком пореклу моје породице, која је, на простор Драгачева, у село Негришори, дошла – по предању – „однекуд од Колашина”, почетком XVIII века. Та је породица увек била посебно осетљива кад је било реч о односу према Херцеговини и Црној Гори, па се јако добро сећам узбуђења које је мог оца захватило кад је, средином шездесетих година XX века, био расписан јавни зајам којим су грађани уплаћивали новац за изградњу пруге Београд–Бар. Уз ово породично, колективно памћење, иде и још један индивидуалнопсихолошки и биографски чинилац, а то је да сам детињство провео и да сам одрастао у једном часном колонијстичком селу код Новог Сада, у Сиригу, међу Херцеговцима, Крајишницима, Личанима, Далматинцима, Банијцима и другима, па добро знам тај наш свет, осведочено патриотски расположен, јер су село основали добровољци из Првог светског рата. Ово село, иначе, треба запамтити као место

у којем се десио први геноцидни чин над Србима у Другом светском рату, јер је 111 житеља, махом жена, деце и стараца, стрељано већ 13. априла 1941. Пошто ми као народ, па и научна и културна заједница, тек последњих година покушавамо да стабилизујемо свест о томе да су Срби народ системски изложен геноциду, добро би било да се и ова чињеница запамти и да се унесе у хронологију ових и оваквих збивања. Стога бих рекао да нема тог Србина који има историјске самосвести, а да може бити хладан према питању статуса Херцеговине и Црне Горе, као и статуса целине српског етничког и културног простора.

Разлози који су мене нагнали да се бавим овим и оваквим питањима и у свом књижевном раду, па и у домену науке о књижевности, чак и шире изван моје струке – у геополитичком домену, имали су бар још два мотивациона чворишта. Једно чвориште је везано за чињеницу да криза идентитета коју Црногорци већ деценијама проживљавају и преживљавају, јесте без сумње светски феномен. Чињеница је да су Црногорци онај део српскога народа који има најразвијеније механизме усменог памћења, те да унутар породица, братстава и племена то памћење сеже много векова уназад, веома често и до времена Косовског боја. Чињеница је, такође, да је научно историјско сазнање потврдило мноштво података, као и општу поставку о суштинској повезаности Црногораца и свих осталих Срба унутар обухватне етничке, језичке, историјске, верске и културне целине. На тим поставкама појављује се истинско чудо Црне Горе и Црногораца, а то је невероватан податак да се таквом народу дугога памћења предоче основна начела монтењегринске идеологије, а да притом таква конструкција не буде акламативно одбачена као гола измишљотина и глупост. Ако је то тако, онда је то сигуран знак да се овде нешто изузетно важно, судбоносно, демонско дешава, те да су на делу некакве посебне, волшебне силе које поништавају елементарну људску памет. Зато се неодољиво намеће закључак да је истинско заступање идеологије монтењегринства по правилу повезано са потпуном, како интелектуалном и научном тако и моралном инфериорношћу њених заступника. Другим речима, идеологија монтењегринства је срачунато, вештачки, експериментално унесена у биће Црногораца да би довела до потпуног поништавања њихове памети, до уништења њиховог природног имунитета, па временом и до потпуне дегенерације њиховог елементарног бића. Античка мудрост каже да кад богови хоће некога да униште, прво му одузму памет!

Постоје бар два основна геополитичка разлога због којих је такав пројекат започет и због којег је и почео да даје некакве резултате. Онај старији, који постоји као историјски процес дугога

трајања, јесте неутрализација српског политичког и државног бића, спречавање његовог природног обједињавања, те његово сузбијање на строго континенталне оквире постојања, без изласка на Јадранско море. Овај се негативни чинилац задуго неће моћи елиминисати, па се његовом ваљаном решавању мора радити на дугу, дугу стазу, са много стрпљења, памети и ваљаног деловања. Други чинилац је повезан са чињеницом да је за Запад најприхватљивији начин постојања Црне Горе у којој би та наша држава била шверцерски рај и поуздани канал за доток разних облика наркотика који у Европи нису још легализовани. Западни модел живота и тај део Европе не може да функционише без наркотика (посебно без лаких дрога, попут кокаина, марихуане, хашиша и др.), па је њихова поуздана набавка један од важних, никада јавно декларисаних приоритета европске, па и западне политике уопште.

Тајна дуготрајне владавине Мила Ђукановића великим делом јесте управо у томе што је не само добро схватио ова два, као и још неколико других предусловних, неолибералних начела, па их је крајње селективно, у складу са властитим интересима спроводио и у политичку реалност државе Црне Горе. Сва ова питања и проблеми морају се данас решавати одмерено и мудро јер би неопрезним, бахатим дејством могло у потпуности да се уруши елементарно функционисање политичких односа и читавог друштва у Црној Гори, а и могло би да доведе до катастрофалних исхода на ширем плану. Величанствене литије у Црној Гори представљају најбољи и најдостојанственији одговор на све ове црне наговештаје: литије су отворено саопштиле да верујући народ не жели да учествује у грађењу обезбожених, криминогених, аутодеструктивних друштава. Још увек се гради нова генерација политичара која ће бити способна да капитализује етичку узвишеност свих налога које су литије изрекле. Такву, етички узвишену капитализацију не могу да обаве само политичари! С обзиром на то да од њих долазе како највећи отпори тако и најизразитије деформације аутентичних настојања, онда би то значило да се тај задатак испоставља пред све људе креативне памети и богочовечанског усмерења, а такву врсту драгоцене енергије радо називам Његошевским покретом отпора.

Када говоримо о могућим исходима садашњих и будућих дешавања, они су – рекло би се – двојаки. С једне стране, нама, Србима је сасвим сигурно припремљен црни сценарио за случај да не будемо довољно кооперативни, а то би онда могло довести до катастрофалних последица и дословног „пуштања крви” између братских делова истог народа: случај догађаја у Украјини довољно јасно говори шта би се могло десити када би себични, однарођени,

манипулативно оријентисани политичари стицајем околности заузели најодговорније политичке положаје било у Србији било у Црној Гори. Стога се ово „пуштање крви” мора избећи по сваку цену. С друге стране, било би, упркос свему, веома важно дефинисати позицију целовите српске стратегије, која би подразумевала мирне, еволутивне, развојне процесе способне да избегну како антиевропске тако и антуруске испаде, па на тај начин треба изградити политику једне европске државе која успева да постоји и да опстане у систему биполарног или можда чак мултиполарног света. Важно је не постати онај део европског простора који је унапред жртвован зарад антируског исцрпљивања, па и бесомучних ритуала бога Марса. Важно је очувати природне блискости са пријатељским народима и државама, те мирно сачекати тренутак када ће Европска унија не само пристати него чак почети да нас наговара да се, најзад, као народ ујединимо! У овом тренутку таква могућност изгледа као фантазмагорија, али оно што будемо припремили у свом колективном духу, то ће се једном појавити и у друштвеној стварности. Свим овим и оваквим догађајима и чиновима морамо бити наредни!

### *И чају воскресеније мерџвих*

Али и после свих покушаја да учинимо оно што бити не може, и после свих признања које доживљавамо на овоме свету, спремимо се, браћо и сестре, за онај коначни суд, суд Господов! Ја сам, за сада, учинио оно што сам могао, али намеран сам, буде ли Божјега благослова, да учиним још много тога, што досад учинио нисам, али што само слутим да ми је дато да учиним. Због тога, обасјан осећањем и уверењем о Господовом живом присуству међу нама, на земљи, у људима, ја се осећам као песник и писац који тек започиње неке послове. Већ доста година зато себи, али и другима, понављам став који изазива осмех, па и подсмех, код озбиљних људи: ја, наиме, тврдим да сам млад песник и писац, те да ми тек предстоји да напишем оно што ми је Господ наменио да напишем! Јесте, млад се осећам од како сам као исихастички постмодерниста посвећен Господу и од како осећам како нас, свакога јутра, са сваком молитвом, са сваким коленопреклоним обраћањем икони, са сваком службом црквеном, Бог нас непрестано подиже и држи у снази! Јер шта су наше деценије живота у односу на вековечност Господа који је старији и од света и од века? Зато Он једини зна шта наш малени људски напор значи на овој земљи, на којој се на вјекове вјекова, бој бије непрестани између сила земаљских и сила небеских, сила које издају Бога и сила које Бога чине живо присутнима!

Нека нас Господ подигне у сваком богонадахнутом делу које чини да људски свет још може да траје, и да се човек у Богу подмлађује, а да се невиност постојања чува као услов свеколиког опстанка! Нека нас овде, у Херцег Новом, шум овог предивног мора непрестано подсећа на све речи које су богонадахнути људи изговарали и упорно нас подсећали куда нам ваља ићи и шта чинити! Тако нас Господ чувао, колико ми њега у себи имали, и с таквом силом према њему узрастали! Амин, Боже!

(Реч изговорена приликом примања награде „Печат херцега Шћепана”,  
у Херцег Новом, 25. августа 2023. године)

ЈОВАН ДЕЛИЋ

## ПОГЛЕД СА ХУМА „ИЗА МЕЂЕ МОДРЕ”

(О књизи *Пуџи за Хум*, СКЗ, Београд 2022)

Одраније наговјештавана књига пјесама *Пуџи за Хум* Гојка Ђога појавила се 2022. године у плавим корицама сто четрнаестог кола Српске књижевне задруге, као 766. по реду, са својих тридесет пјесама, равномјерно – по десет – распоређених у три циклуса. Прва два – „На Савином путу” и „Пут за Хум” – већ су најављивана, а трећи, са четири нама већ знане пјесме („Празна шкољка”, „Вражија играчка”, „Сијамски близанци” и „Моја адреса”), уцјеловио се као нов и равноправан, са потврдом пјесниковог идентитета – „Ја нисам неко други”. Ђогу је тај наслов био неопходан у његовој дубокој зрелости као идентитетски знак препознавања, као морални и поетички став, и као путна исправа на Савином путу, и на путу за Хум и Захумље: и на путу метафизичког успињања уз Савине лестве – уз ластаре његове лозе – и на путу ка међи свјетова, „овога и онога”, да се зна ко то, и зашто, тамо иде и ко то тамо пјева.

Али ништа у Ђога није једнозначно, па ни овај наслов трећега циклуса, који је интертекстуална игра са Рембоом; реплика Рембоу, а може се разумјети и као блага пародија на Ђогу драгог француског пјесника. Ова књига је пажљиво компонована и пуна као око: у њој нема ништа сувишно ни прекомјерно; њој ништа не недостаје. Она је скована и саливена као ћивот спреман на пут за оностране предјеле – за Хум и Захумље; за поглед „иза међе модре”.

Ђога зна да наговјести своје будуће пјесничке књиге или циклусе. Пажљив читалац то уочи и запажање критички артикулише, па се пажљиво читање преобрази у критичко „пророштво”, тако да критичар, поготову ако је још и пјесник, може да предвиди и најави нове Ђогове књиге знатно прије њихове појаве. Тако је мали Ђогов циклус „Пут за Хум”, објављен као завршни циклус књиге *Црно руно* у првој књизи *Дела Гојка Ђога (Песме, 2006)*, па проширен као завршни циклус књиге изабраних и нових пјесама *Кукуџин врџи* (2008), најавио трећу књигу „вунене трилогије” – *Клујко* (2018) – и књигу о којој оvdје пишемо – *Пуџи за Хум* – а у



чијем су средишту Хум и Захумље, односно херцеговачки мотиви, безмало стални пратиоци Ђогове поезије. Ту „отвореност“, „недовршеност“ и развојни потенцијал препознали смо пјесник и есејиста Милосав Тешић и ми, и то, некако истовремено, уписали у своје радове.

Пјесник са изванредним осјећањем језика, уз то и лексиколог, Милосав Тешић, скренуо је пажњу на значењску амбивалентност лексеме *хум*, која може бити, и јесте, веома сугестивна за читање и обогаћује значење, односно вишезначност, циклуса „Пут за Хум“, односно садашње књиге. Осим што означава Херцеговину, или један њен дио, лексема *хум* значи *брежуљак*, али и *хумку* (као гробљански термин), па Тешић поентира укључујући и значење топонима, односно мјеста:

Тако се ово Ђогово песничко путовање (географски изведено од севера ка југу правцем Трново – Леотар) може одредити и као путовање животом ка смрти, те све што је том приликом виђено, виђено је, симболички гледано, са хума на путу ка захумљу, негде тамо, 'иза међе модре'.

Ђогов циклус „Пут за Хум“ доиста се развијао: појавила се завршна књига „вунене трилогије“ – *Клуйко* – а остале пјесме приновци скућиле су се у књизи *Пућ за Хум*, у њена наведена три циклуса.

Мада је већ написао и објавио стихове:

Закључао сам радњу  
и бацио кључ,

Ђого још пише и пјесме, и пјесничке књиге, и то веома успеле. Није пјесницима вјеровати када објаве крај. Присјетимо се Ракића: он је послјије „Последње песме“ написао још понеку добру пјесму, а међу њима и, у сваком погледу изузетну, „Јасику“. Не може гачац да ћути – иронично би рекао Ђого – у његовој природи је да гаче док може од себе пустити гласа.

Пет, од укупно шест, пјесама циклуса „Пут за Хум“ из књиге *Кукуићин врћ* скућило се у књизи *Клуйко*: „Задушница минулом веку“ као пролошка, „Клупко“ као друга у циклусу „Котрљање клупка“ – пјесма која је поклонила наслов збирци – „Поглед са Леотара“ и „На брегу у хладу“ на почетку циклуса „Поглед у недоглед“ и „Пролетња шетња“ као трећа у циклусу „Двопеп“, гдје се варира тема двојника. Остала је само пјесма „Трново“, очевидно планирана за нову збирку, односно за циклус „На Савином путу“.

Пут за Хум је, све су прилике, Ђогова пјесничка опсесија; пјесник је често на том путу и дарове са тога ходочашћа распоређује у различите књиге и циклусе (*Песме*, 2006; *Кукуџин вриј*, 2003; *Клујко*, 2018; *Пуџи за Хум*, 2022). Тако је могућно пратити настанак и развој књиге *Пуџи за Хум* од малог циклуса до строго уређене тродјелне цјелине. Ако се имају у виду књиге *Могрица* (1974) и *Кукуџа* (1977), онда је недвосмислено да су херцеговачки мотиви, Хум и Захумље тематска доминанта цјелокупног Ђоговог стваралаштва која се грана и обогаћује. И трокњиже из „вунене трилогије” захваћено је овом тематском линијом.

### 1. *О сѣвараоцима, сѣварању, сѣваралашћиву*

*Пуџи за Хум* је пјесничко путовање; својеврсно ходочашће. То потврђују и њен наслов, и наслови првих двају циклуса. Иде се светим путем првога светога претка – Светога Саве – у свето вријеме дјетињства, са слутњом оностраних, загробних захумских простора. Прва пјесма првога циклуса – „Припреме за пут” – уводна је пјесма у књигу. Вјероватно је настала када је пјесник започео рад на склапању, уцјеловљењу књиге. Такве пјесме су најчешће програмске, с наглашеном аутопоетичком функцијом. За пут се ваља припремити, а припрема за пјесничко путовање, прије свега, значи – позабавити се пјесничким језиком. Тако је било кад год је пјесник правио тематске заокрете: тематске заокрете пратили су и заокрети у пјесничком језику.

Прву Ђогову фазу можемо звати (нео)симболистичком (*Туџа џинџина*, 1967; *Могрица*, 1974; *Кукуџа*, 1977) и карактерише је „завезани”, затамњени језик, чија је вишезначност изразита. Тајна се слуги и наговјештава, а не разоткрива. То је тамни језик слуги и наговјештаја.

Друга је фаза „вунене трилогије” (*Вунена времена*, 1981; *Црно руно*, 2002; *Клујко*, 2018) и карактерише је „развезивање језика” и усмјерење, с једне стране, на вруће социјалне теме, а с друге – усмјерење на стару српску и словенску митологију и религију. Однос према социјалној стварности изразито је критички.

Трећа фаза је *Пуџи за Хум* (2022). Пјесник нам ставља до знања да се његов језик мијења у односу на „вунену трилогију”, а прије свега – у односу на *Вунена времена*, па и *Црно руно*. Те књиге јесу биле у знаку „развезивања језика” и његовог ослобођења од идеолошких стега, односно отварања према љутим и забрањеним социјалним темама, али су носиле својства „езоповског језика” – личиле су почесто на басне, басме и гатке или су посезале за сликама и бићима из старе митологије и религије. Те пјесме су имале снажно

сатирично усмјерење – „сатирични ујед” – и захтијевале су од читалаца и тумача додатан напор за разумијевање и „превођење” на „разумљив” језик. Та „тумачења” и „превођења” често су била у знаку упрошћавања, свођења значења пјесме на грубу једнозначност, што је, по правилу, значило занемаривање вишезначности и природе поезије, па су се „тумачи” преображавали у „слепце”, врло често недобронамјерне према пјесмама и пјеснику, неспособне да добронамјерно разумију и артикулишу значење пјесме, односно њених „тамних”, загонетних и вишезначних мјеста, пјесникове „заврзиће” и „гатке”. Књига *Пути за Хум* другачијег је тематског усмјерења, па јој је потребна и другачија лексика. Пут води у просторе пјесниковог завичаја – у Хум, али и иза Хума – па језик треба очистити од, у другом контексту драгоцјених, „речи лајавица”, „уједаљки”; ваља „испрати уста” и „подмладити језик”: ускладити га са новим темама и просторима – са Савиним путем и путем за Хум – вратити језику невиност и створити га за свето и завичајно; за хумско и захумско. Пјесник најављује комуникативнију књигу, другачије лексике и другог тоналитета, што никако не значи да се одриче онога што је испјевао и како га је испјевао. То само значи да прави пјеснички и језички заокрет; да мијења тематику, тоналитет и лексику; да промјена тематике код Ђога изискује и промјену лексике.

„Сузе не помињи”, резолутно себе савјетује пјесник; вријеме суза – вријеме патоса – је прошло. Плаче се, евентуално, у мраку; у тајности и осами, без свједока и туђих очију. Никако у пјесми; никако на јавној сцени.

Програмска пјесма је, недвосмислено јасно, против експлицираних, директних порука. Зато:

Поруке везуј за облаке  
Нека их ко паперје ветар развеје.

Тамо, на облацима, донијеће више плода, него да их пјесник усијеца у камење, као у стећке што их је усијецао „дијак са Радимље”, мајстор стећака. Порука, дакле, не смије да буде „огољена”, нити пјесма сведена на поруку, порука је „на грани од облака”; зрачи из пјесме као цјелине и из ње се, као дух, извија. Али ни онда није, нити смије бити, само порука.

Има у овој књизи још неколико пјесама (ауто)поетичког усмјерења, с наглашеном метапоетском функцијом, које говоре о ствараоцу, стваралаштву, стваралачком инату и сну о љепоти. Једна од најбољих је „Инат ћуприја”, сасвим нова, из другог циклуса књиге.

Има нечег андрићевског, мостоградитељског, мајсторског и неимарског у овој изврсној Ђоговој пјесми – причи. По доминантном значају лирског сижеа – по постојању приче – ова пјесма је жанровски блиска Бећковићевим пјесмама параболома, лирским „причама”, какве су, рецимо, антологијске пјесме „Бодеж” и „Огледало”. Ово је пјесма о грађењу необичне ћуприје и о њеном неимару Исаку, главном лирском јунаку. Испјевана је као „легенда”, односно етиолошко предање о настанку Инат ћуприје. Неимар је велики мајстор – умјетник – „који воли свој занат”; иноватор који жели да буде независан и вјеран само своме сну, да:

На нов начин гради нову ћуприју  
Какву је видео само у сну.

Тај сан о новој ћуприји, грађеној на нов начин, неимаров је стваралачки идеал, исказан у пет стихова првог строфоида:

У једном скоку да прескочи  
С обале на обалу  
Да се загрле два млада месеца,  
Онај на сунцу и онај у води,  
И реку овенчају бурмом од камена.

Неимаров идеал је космичке природе: ћуприја би, очито, била један лук као млад мјесец, који би, са својим одразом у води, градио бурму од камена и њоме овјенчао ријеку. У том идеалу су спојени мјесец и сунце, небо и вода, лук и његов одраз, камен и бурма – космос у малом. Принцип љубави, изражен сликом бурме и вјенчања, односно прстеновања ријеке, уграђен је у неимаров градитељски идеал. Дјело се зачиње у неимаровом сну, темељи се на љубави и прстену, обухвата кључне елементе космоса и тежи ка непролазности и вјечности.

Али између умјетниковог сна и заноса, с једне, животне стварности и историјских ужаса, с друге стране, постоји непомирљив зјап. Ратови су усуд људи и народа „на крајини”. Избио је рат и господар је покупио све што је за рат способно, па отишао на војну. Град је допао у руке „некакве харамије”, који је имао свој идеал градитељства и жељу да буде грађевином запамћен и овјековјечен. Заповиједио је неимару:

Да гради по његовом плану.  
Луковима да прекорача реку  
Тако да ћуприја буде дужа и лепша

Од оне што је саздао за господара.  
Да се памти кад је побелела врана  
И кад је осилена скитара  
Била старија од цара.

Тиме је неимаров градитељски идеал разорен, као што је разорена и његова илузија о аутономији стваралаштва. У пјесму је уведена тема односа умјетника и „нелегитимне” власти, односно насиља „харамије” и „осиљене скитаре” над умјетником и његовим сном.

Мајстор се опирао насиљу, покушавајући да очува свој сан и идеал; није лако умјетнику да се одрекне сна о дјелу и љепоти. Насиље за умјетникове снове нема разумијевања, већ тражи извршење наређења. Приморан да удовољи насилнику, нелегитимном самозваном властодршцу, мајстор није могао да угуши ни сопствену побуну, односно да поништи своју стваралачку личност. У градњу се умијешао инат, помрсивши „сан и план”. Мајстор се одлучио за пародију сопственог идеала из сна, па је направио неки необичан мост с елементима гротеске:

Заинат је савио лукове,  
Мале и криве,  
Ко магареће самаре.

Таман је неимар помислио како се наругао насиљу харамије преформацијом сопственог стваралачког идеала, кад наступи нови социјално-политички преокрет: још није ни скинуо скеле с грађевине, стиже глас да се враћа прави господар, а да је насилник некуд нестао. Промјена власти не значи за мајстора спас већ нову несрећу – освету господара што је радио за самозванца и харамију. Чекаће га:

Тупан на тепаи и телал  
Што сазива светину  
Да урличе и броји бичеве  
По његовим леђима.

Предање не памти шта се збило с мајстором – је ли преживио излив властодршчевог бијеса – већ само његов инат и његово дјело – Инат ћуприју. Мајстор је за памћење и предање мање значајан од његовога ината који је обиљежио његово дјело. Важно је дјело, његов настанак и трајање, а не мајстор Исак и његов биједни крај. Инат ћуприја је показала своју отпорност на пролазност и вријеме:

Толике су ћуприје старе и нове  
Бујице и буне однеле  
А ова се инати с вековима  
Као да је јуче ћемерена.  
Па, хајд, сад реците  
Да је инат сват наopak.

Пјесма је, несумњиво, похвала дјелу и стварању, али и ствараоачевом отпору – инату – који се двоструко преноси на дјело: обиљежава га пародијом и гротеском и чини га отпорним и способним да се „инати с вековима”. Стваралачки инат је једино што аутор може да супротстави насиљу самозванца и харамије. Мајстор инат је амбивалентан: он разара његов сопствени идеал љепоте, пародирајући га, али гради дјело отпорно на вријеме и пролазност. Разарајући један идеал, мајстор, пародијом и гротеском, гради нешто ново, „авангардно”. Разарање идеала може бити стваралачки продуктивно. Инат као стваралачки отпор потврђује, сада у новом кључу, мајстора као иноватора.

Мајстор је мета властодршца, био он легитимни господар или самозванца харамија: сваки хоће да га потчини себи, својим плановима и намјерама, величању себе и сопствене власти, доказивању сопствене моћи и величине. За власт није важна ћуприја, као ни мајстор, а понајмање мајсторов сан о љепоти; важна је ћуприја као доказ снаге и величине господара, нелегитимног као и легитимног. Умјетник и његова аутономија су на удару; умјетник је двоструко понижен: присилом да ради за харамију, противно својим увјерењима, и јавним батинањем као казном зато што је то радио. Инат, пародију и гротеску власт не примјећује. Понижење долази од легитимне и од нелегитимне власти. Мајсторова унутарња драма – инат и отпор, и техника која их изражава – занима само пјесника. Једина мајсторова одбрана је инат, унутарњи стваралачки отпор, који се реализује као пародија сна о идеалу љепоте – као Инат ћуприја. Али дјело не спасава мајстора од казне и властодршчевога бијеса; од животне неизвјесности; можда чак и од насилне смрти.

И сан о идеалу љепоте и Инат ћуприја у близини су мајсторове смртне опасности. Гојку Ђогу се у тим стварима може вјеровати: провјеравао је то пишући на својој кожи, изнутра.

Ђого у циклусу „На Савином путу” опјева дијака Прибисава, онога умјетника каменоресца који у камену разиграва скамењена кола, призоре из лова и боја, и усијеча ћирилична слова на стећку, „а на улазу у порту, / на оној плочи испод нога” – и своје име. Статус писца и умјетника у камену је „испод нога”, социјално нижи,

па он моли читаоца који буде прислуживао свијеће за душу кнеза и војводе – да ни њега не заборави.

Пјесма је испјевана „туђим” гласом – гласом самог Прибисава – па отуда умјетникова брига за камен и похвала камену од којега је стећак исклесан, извађеном из дубине мајдана, гдје је сачуван од разарања кише, сунца и мраза. Похвалом камену – грађи за Прибисавово остварење – пјесма почиње:

Наши су мрамори вађени  
Из дубока каменолома.  
Тврђи је камен што небо не гледа  
Кога не плаче вода и не газе нога  
Пре него започне бденије изнад гроба.

Слиједи потом похвала своме послу и слово о сврси тога посла. Скамењена кола и призори из лова и боја имају симболично значење, али и повезују покојника са догађајима из живота и његовим статусом као и статусом кнеза и војводе у земаљском животу. Смисао ћириличних слова је да се на гробу покаже идентитет и успостави континуитет, и тек последије „зламенија” дијак Прибисав обзнањује чији су гробови и ко у њима лежи. Отац и син – кнез и војвода – и у смрти су своји на своме: у својој цркви, у својој вјери, под својим словима и знамењем, а тек на самом крају, „испод ногу”, на улазу у порту, налази се име дијака Прибисава, који се и са онога свијета брине о својој души и спасењу, са пуном свијешћу о свом статусу:

На њима сам чекићем и длетом  
Разиграво скамењена кола  
И призоре из лова и боја,  
Усецао ћирилична слова  
Да се знаде ко смо и од кога.  
Да остану зламенија  
Где леже кнез где војвода  
Кога дружина донесе са Косова  
На својој баштини занавек да усни  
Поред оца у његовој цркви.

А на улазу у порту,  
На оној плочи испод нога,  
Прочитаћеш име и онога који ово писа.  
Читаоче, проклет да нијеси,

Кад прислужиш свећу кнезу и војводи  
И моје се душе опомени,  
Моли те дијак Прибисав.

Умјетник каменорезац – дијак Прибисав – и на оном свијету брине да се успостави веза са прецима и потомцима, да се очувају идентитет и континуитет који обезбјеђују комуникацију са живима и мртвима, његују културу сјећања и бригу за душу. Замолбом и апелом читаоцу и именом дијака Прибисава пјесма се завршава, и однос према души и будућим посјетиоцима гроба и цркве овјерава.

Пјеснички субјекат има два своја двојника: вука – још од раније, тако да се не зна тачно да ли се чује пјеснички глас или вучје завијање, па им се и гласови удвајају – који му у овој књизи постаје чак сијамски близанац, и гаврана, у лијепој пјесми с епским десетерцем у наслову: „Мој јаране мој црни гавране”. И вук и гавран су утврђени у српској митологији, и у српској пјесничкој традицији, и Ћого с тим рачуна. Пјесма „Сијамски близанци” једна је од Ћогових пјесама спојница којима се повезују Ћогове пјесничке књиге, теме и мотиви. И вук и двојник су Ћогове опсесивне теме. Сијамски близанци су рођени у истој кожи, и мада су им „исто [...] текли школски дани” – цитира Ћого стих „Кржаве бајке” Десанке Максимовић – двије су школе учили: „Један да пева, други да завија”. „Нераздвојна браћа” носе „једну одећу са два образа”, коју понекад у сну и бунилу мијењају: „Споља памук унутра вучија чапра”.

Ријеч је о удвајању српског пјесника и српског митског претка и бога – вука. То удвајање је остварено мијењањем „улога” човјек–вук и хуморним сликама. Ћого је цијелу пјесму о митолошком удвајању проткао хумором који је понекад у додиру са, за Ћога карактеристичном, сатиром:

Не ловим и не кољем у мраку  
*Као цићо је обичај у нашем аи<sup>ш</sup>ару.*  
Ја сам питома звер,  
Вечерам крвав бифтек  
И редовно идем код зубара.  
(Подвукао Ј. Д.)

Подвучени стих је већ сатиричан: саркастично је истакнуто да је обичај „у нашем атару” да се „коље у мраку”, од кога Ћогов лирски јунак одступа. Он је уредан пацијент свога стоматолога: вечера крвав бифтек и уредно иде код зубара. Због бриге о зубима,



посебно вучјим очњацима, он каткад скрцка јагњећу главу да провјери јесу ли му очњаци у добром стању. Злу не требало.

Хуморан обрт је и на крају: кад се вук-човјек пред зору врати кући, облачи пижаму и завлачи се у логу поред своје вучице.

Двојништво, ослоњено на стару српску митологију и религију, постаје вишезначно и сугерише амбивалентну људско-звјерску природу Ђоговога лирског јунака. Хумор додатно загонета и онеобичава двојништво, додајући миту елементе пародије, али не укидајући митолошко значење. Хумор је велики квалитет Ђогове поезије и примиче овога пјесника пјесничким искуствима Васка Попе и Новице Тадића. Ђогов хумор није довољно истицан, још мање описиван. У овој пјесми је посебно естетски дјелотворан.

Док се пјеснички субјекат са вуком идентификује, однос са гавраном је нешто сложенији: блиски су по досљедности у пјевању; по несклоности ка уљепшавању свијета; по истрајности да говоре тешке и страшне истине. И поред ове дистанце према гаврану – нити му је кућни љубимац, нити га, као злогласника, смије ни може призвати да слети на његов кров – пјесник према гаврану изражава највеће поштовање и због непоткупљивог прорицања будућности, и због поетичке и моралне досљедности. Са својственом му иронијом, Ђого подсећа разне утописте, и све који се будућношћу баве, на увјерљивост гаврановог пророчког гласа:

Само подсећам оне  
Што о будућности зборе  
Да си ти једини пророк  
Коме се веровати може.

Цијела пјесма је испјевана у другом лицу јединине – као директно обраћање гаврану. Гавран је, и бојом и статусом у српској поезији и култури, издвојен између других врана, поставши племић и архетип:

Ти си племић међу вранама  
И злогласни поштар са Косова.  
Слепи тумачи твојих песама  
Распели су те на струнама  
И као крилато плашило  
Препоручила памтивеку.

Гавран се угнијездио у српској култури, посебно у епици, као *црни тласоноша*, и то се „ни у читанци нове школе” неће нити може промијенити. Управо због тога је гавранова пјесма на цијени код

Ђога. Гавран не мијења ни поезију, ни поетику, ни свој изглед, ни поглед на свијет зависно од дневних прилика већ досљедно пјева своју пјесму, независно од тога да ли се обраћа онима који га каменују и прогоне или онима који му мрвице удјељују:

Ето, још има негде неко  
Ко не мења ноте и поруке  
Од суботе до понедељника,  
Није песник викенда,  
И опело исто држи,  
Од века до века,  
Онима што га каменују  
И што му мрвице удељују.

У овим стиховима гавран је доиста Ђогов поетички двојник, иако је пјесник свјестан да зло вијести не могу ни њега заобићи, па пита гаврана има ли нешто да му већ данас каже. Боље је имати стрпљења за гавранове вијести и пјесме: и вук и гавран незвани долазе.

Има Ђого једну кратку пјесму (свега шест стихова) необичног наслова – „Сабирање” – испјевану у трећем лицу, чији је лирски јунак неименован и неидентификован. Тај јунак би могао бити сам пјесник – свим дистанцама упркос – а пјесма би могла бити својврстан портрет писца (умјетника):

На замраченој позорници,  
Нагнут над белим папиром,  
Са писаљком у руци  
Прецртава и дописује.  
Слова веже у ланце –  
Главу измива ножем.

Ђого, негдје прикривено, воли позориште и позорницу, као што воли и филм и користи филмске поступке („кадар”) и филмичне слике, мада није такозвани „театрални пјесник”. У *Вуненим временима* позориште се показало чак и пророчким: „догађаје” и атмосферу из пјесме потврдиће доцније историјска збивања. Позорница је замрачена; лирски јунак није индивидуализован; о њему да готово ништа не знамо; нагнут је над папиром и писаљком прецртава и дописује; „ради на тексту”, вјероватно на пјесми. Прецртавање, одбацивање – селекција – саставни је дио пјесничког посла, рада на пјесми. Дописивање – такође. Тај посао се одвија у симболичкој полутами. Јавност мало шта зна о стваралачким

мукама на полузамраченој „позорници”. Неименовани јунак „слова веже у ланце”; прави и уланчава стихове и реченице. А своју „главу измива ножем”. Ово је још једна од драстичних слика са дјеловима тијела. Нож којим се „измива” глава може сугерисати оштрину и немилосрдност пјесникових критеријума, али жестоку и напету пјесничку нервозу: од стваралачке напетости страда прво кожа и коса, а онда и глава. Пјесник није лишен стваралачког „лудила”.

Већ смо видјели да се Ђогове пјесме међусобно дозивају, повезујући књиге и циклусе. Тако пјесма „Вражја играчка” повезује књигу *Пути за Хум* са књигом *Црно руно*, односно циклусом „Писма из азила” и пјесмом „Мој судија”. Као да је ова пјесма „заостала” из неког ранијег времена, па сад има драгоцјену улогу спојнице Ђогових циклуса и стваралачких фаза.

Подсјетимо се пјесме „Мој судија”. Пјеснику, који у затвору ишчекује суђење, његово срце је једини судија кога признаје, али истовремено и судница, свједок и саучесник. Оно је и „мали намћор” који не допушта глави и разуму да рационално управљају пјесниковим животом већ од пјесника неизоставно и непоткупљиво тражи да се понаша по налозима срца, не допуштајући му да склони главу у завјетрину, а налажући му, штавише, да се игра главом ћушкапе. Тако му је заповиједало и какве пјесме да пјева и пише, и довело га право у затвор. Срце строго и неумољиво кажњава свако противљење својој вољи, вадећи у противном „ноже из потаје” и пријетећи отказивањем послушности. А ником се, па ни пјеснику, од срца не умире.

Дијалог и преиспитивање свога односа са срцем пјесник предузима за њега значајног датума – 2. јула осамдесет прве – пред суђење и пресуду због пјесничке књиге *Вунена времена* – мир са својим срцем омогућава душевни мир и савез са собом:

Мирна разина и ветар у једрима,  
Мој судија је задовољан мојим делима.

Зато је срце „вражја играчка” – како то стоји у наслову и у завршном стиху ове нове пјесме о срцу – дакле, на њеним граничним и повлашћеним мјестима. Зато му се пјесник обраћа апострофом:

Срце моје, псето једно,  
Куд си забасало.

Оно, очито, има свој смјер, другачији од пјесникових рационалних планова и намјера, свој ритам и свој темпо, које је врло

напорно пратити и слиједити. Са тим и таквим срцем напорно је живјети, јер оно наводи човјека на опасности и искушења. С тим својеглавим „псетом” нема компромиса ни нагодбе. Њога има лијеп смисао за хумор и иронију апсурда: лакше би се живјело кад би то „псето” неко усвојио, али неко далек и туђ, јер никоме своме не препоручује такву „вражју играчку”, неразумну и склону опасностима, неусклађену са послушношћу, очевидно склону опасном етичком максимализму. А то зна одвести у тамницу, у тамничку болницу, у животну неизвјесност. У природи је вриједности да су неусклађене, да су чак и у колизији, и та неусклађеност, та колизија међу вриједностима, води човјека у невоље.

Пјесма „Задушна каменица” може се разумјети као програмска и аутопоетичка. Испјевана је у другом лицу – као обраћање копачу каменице – који чекићем и длијетом, споро и тешко, у тврдом, отпорном камену копа и дуби камену посуду, за спас своје душе, како би се са ње жедни путник освјежио и водом напојио, а задужбинара у својим молитвама поменуо. Стијена је све тврђа, отпор све већи, изгледи на успјех све слабији, а времена је све мање: живот и снага неповратно и неумитно отичу. Копач каменице је у озбиљним годинама, на шта га опомиње завршни дистих и поента:

Немаш још много времена,  
Пожури.

У другом дијелу пјесме лирски казивач савјетује копача да у посао мора укључити главу, односно чело, и перо:

Мораш користити  
И чело ко чекић и перо ко длето  
И копати копати  
Све док се последњи пут  
Не огледнеш између два неба  
У задушној каменици.

Тако се копање задушне каменице метонимијски – пером – преноси на писање па се пјесма о задушној каменици преображава у параболу о књижевном стварању – писању пјесме као задужбине – што је тежак и неизвјестан посао; утолико неизвјеснији уколико је мало времена остало. Послу се не види крај и биће окончан, боље рећи прекинут, кад копачеве стваралачке снаге и живот згасну и када се копач последњи пут огледне „између два неба / У задушној каменици”. Стваралац ће се, дакле, огледнути

у својем дјелу-задужбини, гдје се огледа и само небо, па ће његово посљедње огледање бити између два неба. Без обзира на исход и дубину каменице, стваралаштво се провјерава између два неба, а стваралац се у својем дјелу огледа, па било оно плитко или дубоко, с ризиком да не угледа своју главу.

Пјесма показује колико Ћого озбиљно схвата свој пјеснички посао. Дјело је задужбина у којој се пјесник огледа, дубоко и присно повезана с његовом личношћу и судбином на оба свијета, а намијењена другима, „жеднима”, који ће се на тој малој, трудом ископаној каменици у љутом камену, жедне душе освјежавати и напајати. Стваралачки идеал су оне задужбине које су одољеле уједина времена, а о којима се пјева у циклусу „На Савином путу”.

Још једна пјесма припада овој групи: то је пјесма „Мали проблем” којом се поентира и завршава други циклус ове књиге – „Пут за Хум”. Природно је онда што ће пјесник поткожних бодержа и зубате празнине пародирати познати Змајев дитирамб „Ала је леп овај свет”. Пјесник с тим дитирамбом има „мали проблем”, и тако је и насловио своју малу пародију:

Ето како је овај свет леп,  
Видим и ја нисам толико слеп  
Само кад то гласно кажем  
Чујем одјек – лаже, лаже.

Мада мало груба, ова пародија у Ћоговом контексту звучи увјерљиво.

Ако је у пјесничкој књизи од тридесет пјесама безмало једна трећина – њих девет – наглашеног (ауто)поетичког усмјерења, онда је то озбиљан знак рефлексивности те књиге и поетичке самосвијести њеног аутора, с једне стране, али и показатељ њене идентитетске природе, с друге. У сваком од циклуса пјева се и о неком крупном идентитетском питању. Зато је ове пјесме требало издвојити као крипто циклус да би се скицирао и Ћогов поетички идентитет, а све зарад бољег читања и разумијевања Ћогове поезије.

## *2. Ходочаџће на Савином љућу*

Прва два циклуса ове књиге својеврсна су пјесничка ходочашћа: обилазе се порушене и живе цркве, света мјеста; буде се и поетизују легенде и предања. И спаљени и разорени храмови остају у нашим њедрима, неутуђиви и неуништиви. Спаљени и разорени храмови понављају судбину самога свеца по коме циклус

носи име – Светога Саве. Он је тај чије су мошти злодеји извадили испод крила Бијелог анђела у Милешеви и спалили их на ломачи, на Врачару. Отуда стихови упућени спаљеном свецу важе и за све његове и наше стољећима спаљиване и разаране храмове:

Твој пепео је расејани жар  
Који нас изнутра греје и обасјава.

Сродне стихове, стављене у туђа, непријатељска уста, па тако у иронију увијене, налазимо у пјесми „Гле Срби” Рајка Петрова Нога (*Негремано око*):

Води их невидљив поглавица  
Црноризац  
Кога су Турци спалили  
Пламеном тих костију  
Они се даљински греју.

Као што је храм Светога Стефана смјештен у нашим њедри-ма, одакле га злодеји не могу истргнути, тако је и највећа – пост-хумна – жртва Светога Саве – спаљивање његових моштију – по-стала вјечна ватра чији нас пепео и расијани жар „изнутра греје и обасјава”, као што је и његов „дубок траг / у наша срца укопан”. Светост спаљене жртве изнутра грије светосавску дјецу, и ону још нерођену, докле год буде светосавља.

Пјесник који је тамновао због слова – Гојко Ђого – судбински дубоко вјерује у јеванђеоску природу и моћ ријечи и слова, пого-тову ријечи и слова првога међу светитељима и пјесницима. Та слова су несагорива и – као и Свечеве стопе – бијаху и јесу „светли путокази / у дуговекој нашој ноћи”. Та слова вјечно „усмјеравају наш корак”, па смо ми нужно на Савином путу чак и када не сто-јимо на Савиној земљи, а камоли кад смо на њој рођени и подиг-нути. То повјерење у светост, моћ и смисао слова најдубље је Ђогово поетичко увјерење, пјесничким дјелом и животом потвр-ђено; оно долази из најмоћнијег – светосавског – традицијског врела.

Метафора винове лозе и чокота, честа уз свеца и његова дјела и чуда, оvdје је још једном метафоризирана:

Ластари твоје лозе наше су лестве.

Тим лџествама се успењимо увис; узносе нас кроз вријеме, кроз стољећа, чинећи нас својим плодом и гроздом:

Ми смо грозд на твојој грани.

Свети Сава је, за Ђога, наш Лествичник. Бити на Савином путу значи бити на путу вјечности несагоривог слова и успињања уз љествицу ластара Савине лозе. То је пут који се искупљује стваралаштвом и плодом; пут који се супротставља смрти и људској смртности. Пут за Хум је и примицање хумци и захумљу – просторима иза хумке и „иза међе модре” – а пут Светог Саве је успињање у метафизичке просторе стваралаштва и несагоривог слова. И пут за Хум је пут по Савиној земљи. Зато су ти путеви комплементарни. Отуда и Ђогово колебање око распореда појединих пјесама, што се види из „радних” варијанти ових циклуса.

Да би се на Савином путу одржало и издржало, потребне су тврда вјера, тврда црква тврдог имена на тврдом камену и молитва, што је све сугерисано именом манастира Тврдош. У њему су сједињени тврда стијена на којој је подигнут, вода која испод њега стољећима тече, камен тврде вјере, тврђава љубави и наде „прозрачје наше душе / и огњиште са кога нас / сјај невидљив озарује”, „тросунчани олтар” којим је истакнута свјетлост жртвеника и моштију наших којима је „заветни грудобран” армиран. Испод манастира су дубоки вјерски и цивилизацијски корјени – наслаге вјекова – али путник ходочасник не долази због археолошких ископина већ да олакша грешни терет својој души пред иконом Свеца Чудотворца Острошког и Тврдошког, с надом да му он „недра [...] просветли”. На путу Светога Саве увијек је у првом плану брига о унутарњем богатству, чистоти и пуноћи, просвијетљености и жару; брига за успињање на љествици ластара његове лозе.

Кнеза Влаћа Бијелића и сина му Вукосава Влаћевића, и цркву Светога Лазара у Ђоговим Влаховићима, у којој отац и син Бијелићи почивају, већ је опјевао Рајко Петров Ного у књизи *Не тикај у ме*, у двјема готово кључним пјесмама збирке: „Не тикај у ме” и „У Савином слову”. Ђого опјева и храм Св. Лазара, и дијака Прибисава, мајстора, који је Ђогу знатно ближи и од кнеза Влаћа Бијелића и од његовога сина, војводе Вукосава Влаћевића. Вјероватно је пјесма о дијаку Прибисаву прије написана, а завичајни храм Светога Лазара накнадно се показао незаобилазним у ходочашћу на Савином путу.

Пјесма „У хладу храма св. Лазара” има четрдесет три стиха. Првих двадесет опјева градњу храма, ослањајући се на етиолошко предање. Прва, разбокорена реченица обухвата чак дванаест стихова и дочарава пут и начин којима је „бело камење” за цркву добављано чак са Корчуле – прво „корабљом”, па онда разним превозима, товарима, рукама, раменима, а „почешће и на женским леђима”;

до цркве Св. Лазара, у коју је уграђивано да би се сазидао нови „шири” и „виши” храм, „по мери наше вере и љубави, / да се горди ко мали Дечани”. Узор Херцеговцима су храмови са Косова и Метохије.

Смисао тога општенароднога прегнућа довели су у питање потомци, који су „којекуда нестајали”, а стари мајстори и аргати почивају у гробљу око храма. Нико се не одазива на узалудне позиве, јер никога ни нема: остали су само инсекти (мрави и скакавци) и гмизавци (зелени гуштер који лежи на хумци). Хумска земља постала је – пушта земља.

Пјесник, који је родом из Влаховића, сједи у хладу, ослоњен на довратак храма, и слуша „како срце у камен удара”, а нико се ниоткуд не јавља, па закључује да су се и сени великих покојника некуда одметнуле:

Сени кнеза и војводе  
Сигурно нису код куће,  
Нико се не јавља.

Једино што допире „из сумаглице плаве” јесте „неми одзвук звона / и мирис зноја са мушких рамена / и девојачких леђа”. Онога зноја који се циједио под теретом камена давно уграђеног у сада празну цркву у пустом крају, одакле су, бојати се, отишле чак и „сени кнеза и војводе”, чија је то гробна црква била.

На Савином путу се ходочасти и порушеним храмовима, чак и самим црквеним темељима, као у пјесми „Над темељима храма Св. Стефана у Милентији”. Историја се понавља и као рушење храмова. И разарање храма је архетип. Вријеме и „злодеји незнани и знани” су „звоник преметли”, „у топове звона претопили / куполу обурвали / зидове разидали” и порушили и разорили све до темеља. Али:

Ма ко били, одакле год дували,  
Из наших те недара  
Нису истргнули.

Зато су и остаци темеља довољни да се ми, у времену столећима далеко од рушења храма Светог Стефана у Милентији, на њих ослонимо и са њих усправимо, па да нови храм свецу сазидамо, и Светом Стефану у Милентији и Светом Ђорђу у Трнову. А у обраћању свецу Првомученику једнака је замолба да се пред Господом моли за злодеје незнани и знани као и за нас који смо њиховим злочинима кроз вјекове погађани:



А ти Првомучениче Блажени  
Од Господа проштење измоли  
И за њих и за нас.

Пјесма „Трново” је поднасловом временски и просторно прецизно одређена: „Час поезије у спаљеном храму Св. Ђорђа у Трнову на Лучиндан 1993”. Ратна је година; ратна су и разарања, и то разарања храма, па све што је небеско, срушено је и приземљено: и „небески капак”, и звоник, и „распукло звоно”. Усправно стоји оно што наглашава слику смрти и разарања: крст „изнад младог гроба / и димњак без дима / над домом без крова”. Предлог *без* је понављањем и паралелизмом истакнут (*без дима, без крова*), чиме је појачано и одсуство оног битног што означава кућу – огњиште, заштиту и скровиште (*дим* и *кров*), појачавајући слику разарања: ватра је угашена; кров, односно кућа, више не постоји; остао је само пуст и сабласан димњак.

Свуда је присуство смрти: у старим вранама и црним марамама што „витлају око глава”, у усправном крсту над младим гробом, на кућним вратима окованим читуљама и претвореним у црни иконостас. Лица су залеђена тугом и смрћу, без осмијеха и плача: „хлеб и со не могу да одмрзну / студену браву на уснама”, нити свијеће које „пламињају у рукама”. Унутарња студен јача је од свега. Од свих светиња и светих слика истакнут је само мач „у руци анђела, / на зиду спаљеног храма”, и тај преостали мач „паства целива”. Мач је и на фресци, и у руци анђела – оружје, а једино он се целива. Због доминирајуће слике разарања и смрти, тешко је са поенте у завршном тростиху уклонити иронију:

А Књига каже  
Да светом влада  
Рука правде и закон љубави.

Та рука и тај закон тешко да су се могли видјети у спаљеном храму Св. Ђорђа у Трнову, на Лучиндан 1993.

Ђого је склон да предање преодељује у пјесму сажетог и густог лирског сижеа. Два монаха, која се подвизавају на супротним обалама Дрине, у пећинама, не могу да се ногостопом спусте низ литице до ријеке, већ су – поучени од неког мудраца – сваки испред своје пећине, усадили двије дуге дрвене полуге са ведром на врху и тако један другог појили, дозивајући се у молитвама. Савремене, модерне бране размакле су обале, потопиле монашке пећине, али рибари још увијек ноћу чују нејасне гласове монашких молитава којима се премошћавају и простор, и ријека, и вријеме, и потоп.

Завршна, десета пјесма првога циклуса – „Узалуд нас давите” – природно долази послије пјесме „Трново” и директно се обраћа онима који нас злостављају и уништавају. Компонована је на анти-тези *Ми – Ви* и на директном обраћању лирског *Ми – Вама*. Отуда драматичан, дијалогски тон пјесме: други глас је изостао, али је успостављена илузија непрестане присутности и близине тога другог – *Ви* – и његове немоћи у дијалогу. *Ви* нема аргументе истине, па ни језика; има само аргументе силе која води у насиље и злочин. *Ви* држи у руци муње, ватру, космички огањ којим пржи земље и народе, при чему је *Ми* истакнута мета. Сила и насиље му служе да „озакони” и „овјери” унапријед нацртане мапе којима успоставља нове односе у свијету. *Ми* је жртва која подноси насиље и супротставља насиљу право, доказе, аргументе – *ташчије* на отету земљу и *матичне књије* као доказ идентитета. *Ми* је свој на своме; то нијесу „надничари / на туђој њиви”. *Ми* – то су бомбардовани, понижени, изубијани, раскомадани људи, али способни да се без страха огледну у води, без обзира на то да ли ће у воденом огледалу угледати себе „с главом” или „без главе”; они су у том непристајању и побуни унапријед урачунали сопствену смрт; глава је већ на почетку побуне жртвована.

*Ви* немају храбрости да се огледну у пророчкој, истинословној води. Ћого уводи алузију на Пилата стихом:

Узалуд се умивате.

Кржави рукопис нити пере вода, нити брише гумица од олова.

Ћого се позива на историју и традицију крсташких похода: наша душа је ваша (вјечна) мета. Душа, међутим, некако „некуда шмугне”, остављајући тијело да страда – „да му ломите кичму”. А страдања су различита, стара и нова; имагинација зла је богата:

Те логори, те јаме,  
Те уран и Анђео Голован...

Алудира се на злочине у двадесетом вијеку: логори у оба свјетска рата, јаме у које је бачено на хиљаде људи у Другом свјетском рату, а затим историјске тековине с краја 20. вијека: бомбардовање Срба осиромашеним уранијумом у кампањи деветнаест моћних земаља свијета, у акцији цинично названој „Милосрдни анђео”. Код Ћога је тај „Анђео” црн – гавран Голован.

Кад изгледа да је „историјски посао” завршен нашим сатирањем, да смо научени памети и призвани к познанију права, душа се опет враћа у сатрвено тијело и почиње да пјева:

Баш пева, као заинат.

То је пјесма побуне, вјечног непростајања; знак живота; духовна и стварна побједа. Пјесма која казује да је дављење узалудно, али и да је страдање судбина.

Завршној пјесми првога циклуса може се приговорити да је сувише експлицитна, декларативна, да нема ону тамну вишезначност пјесама из *Вунених времена*, али се мора одати признање ономе што је речено као пјесничка и морална храброст. Ђогу тога никада није недостајало, а злих и горих времена ће још бити. Докле више?!

### 3. *Преко Хума, љедајући „на оба светиа”*

У цитираној реченици Милосава Тешића с почетка овога рада налази се и дио Ђоговог стиха из пјесме „Поглед с Леотара” – „иза међе модре” – којим се истиче значај међе, односно „међе модре” у Ђоговој пјесми, па и у поезији. Ђого има у збирци *Клујко* и пјесму „На међи” као завршну у истом циклусу „Поглед у недоглед”, на чијем почетку је и пјесма „Поглед с Леотара”. Тако је мотив *међе* и на почетку и на крају овога циклуса; дакле, на оба повлашћена, гранична мјеста; на обје међе циклуса.

Ђогова пјесма „На међи” има укупно једанаест стихова, распоређених у два катрена и један терцет. На крају првог катрена се слути, а на крају другога обзнањује, да је ријеч о међи између живота и смрти, гдје човјек оставља све што је стекао, знао и имао – сав *ѝрѝѝаѝ* – прије него што се упути „на ону страну”, гдје путнике чекају „неми царинари” онога свијета, не питајући их шта носе у пртљагу, како се то терцетом поентира:

Све што си сабрао на путу  
убрао у винограду  
научио у школи и богомољи  
овде остави.

Испразни торбу и главу  
исповеди тајну, угаси лампу  
пре него кренеш  
на ону страну.

Тамо неми царинари  
путнике дочекују по свом обичају  
и не питају шта носе у пртљагу.

Највећи херцеговачки и један од највећих српских пјесника, Јован Дучић, с разлогом је назван *пјесником међе* (Н. Петковић). Он је био опсједнут *брејом смрти* „с кога очи / на оба света гледају”, а његова изузетна пјесма „Међа” првобитно је завршавала и поентирала циклус „Вечерње песме”, све док им се 1943. године није придружила комплетна збирка *Лирика*. „Ко чека на међи” – то је питање свих питања и „највећа тајна што траје” – вјечна тајна. Зато *црџа* између живота и смрти „нег’ живот и смрт је већа”. Преласком те *црџе*, човјеков прах се преображава у „грумен глине ужежене” и укида се међа између Бога и човјека („Повратак”):

Кад мој прах, Творче, мирно пређе  
У грумен глине ужежене,  
Тад неће више бити међе  
Између тебе и измеђ мене.

У Дучићевој пјесми „Човек говори Богу”, човјек пита Бога управо о Ђоговим „немим царинарима”:

Ко печате ти чува неповредно,  
Ко твојим страшним границама ходи?

Ма колико да је стихом и ритмом далек од Дучића, Ђого му је темом „*сџираџне међе*”, али и погледом са Леотара, врло близак.

Ђогов *Пуџ за Хум* показује тематску блискост са другом његовом збирком – *Модрица* (1974). Ријеч младића и ријеч човјека у позним годинама није иста ријеч, па ни Ђогово опјевање херцеговачке плавети у *Модрици* није исто што и *Пуџ за Хум*: од *Модрице* је протекло безмало пола стољећа. Измијенио се свијет, измијенио се пјесник, разриједио се и раселио Хум, и Захумље; нема више ни *двојрле*, ни *џролеџе*, ни *лукџије*. Неки други тонови одзвањају новим Ђоговим стиховима. Млађани Хумљаци тешко да могу разумјети многе ријечи из Ђогове младости и дјетињства, па ни из његове поезије, особито раније. О урбаном читаоцу да не говоримо. Кад се *црнокруј* скружао на Тргу Републике, мало је ко знао да су *црнокруј* и *џлавокруј* народне ријечи за двије врсте херцеговачког поскока. Сличних примјера је доста – за један мали рјечник.

Сада је Ђогова поезија знатно комуникативнија и меланхоличнија, а пјесник загладан „иза међе модре” – у захумске и загробне просторе, у сваком случају – онострани. Пјеснички субјекат је *на џуџу* у оба циклуса – *џуџ* је кључна ријеч у њиховим насловима. Та два пута су и комплементарна и опречна. Природно је да је онај ко путује за Хум истовремено на путу Светога Саве, путује

по Савиној земљи. С друге стране, путник за Хум има и свијест о Хуму као хумци, и о захумљу као простору иза хумке; „иза међе модре”. Онај ко је на путу Светога Саве тражи ослонац у светости и вјечности чак и када стоји пред старим црквиштем, од којег су остали само темељи и розете. Утолико су ови циклуси и комплементарни, и контрастивно постављени.

„Пут за Хум” је пут лирских евокација и асоцијација: оживљавају конкретне слике и доживљаји из дјетињства. Како пропути за Хум, тако Ћогова пјесма постаје све отворенија за меланхолију и носталгију:

Сећање обнавља лекције,  
Буди покојнике и сабира  
Вишак легенде и мањак наде  
У мојим песмама.

Из сјећања се буде Тале Циганин и Талин дуб са чаробним гнијездом у врху крошње пуним шарених јаја; васкрсава слика четири стабла на бријегу изнад родне куће; оживљава нови, љубавни доживљај спасавајуће Зеленике и једног поподнева у Ластви. Ћогове пјесме имају у средишту конкретну, живу слику и мјесто, али се та слика зачарава добијајући универзално значење. Свијет се преображава у „дах летње ноћи”, а завичајно мјесто Нагорч ни не постоји на земљи већ се скућило у пјесниковој глави. Ту је нашло сигурније мјесто:

И одатле се не сели,  
А ни ја не морам  
Да лутам и да га тражим.

Тако је сачувано нагорчко злато и од варвара и од археолога, скривено у нагорчким кућицама и у пјесниковој глави. Тај сан се не да размаглити нити илузија уништити. Пјесма постаје меланхолично-носталгична плетисанка.

„Талин дуб” се може доживјети као поема или лирска балада састављена од дванаест строфоида различите дужине – од четири до четрнаест стихова, и са укупно деведесет четири стиха. Уводни строфоид је штампан другачијим слогом од осталих – италиком – што се може разумјети као графостилем којим се наглашава значај, односно метапоетска функција строфоида. Он говори о природи пјесме: то је „прича о једном нараштају” која „може личити на бајку”. Пјесма, дакле, има *причу*, *сиже*, коју прича неименовани казивач. Казивач је свјестан своје ограничености и волио

би да његову причу „прича неко други, / ко зна како је било пре / и како ће бити после нас”. Уосталом, прича изворно није његова нити преноси његов доживљај, већ је стара један вијек, а казивач ју је чуо од већ покојнога Риста, тако да „сведока нема више”. Извор „знања приче” је с оне стране гроба – покојник – а казивач је посредник између далеког искуства, које већ једно столеће припада прошлости и оном свијету, и савременог читаоца и слушаоца. Казивач вјерује „да ни видар / о ранама ништа више не зна / од оног што ожилке носи.” То му даје право да туђу причу посредује и преноси. Знање рањеника о рани и знање видара различита су, мада комплементарна знања: бол и смртни страх зна само рањеник, а лијек, евентуално, видар.

Садашња слика казивачевог завичаја је у стању расула: куће је „присвојила магла и паучина / чатрња без воде, биртија без крова / школа изгорела”, а црквена звона ријетко јекну, само кад однекуд доведу неког покојника. Расулу се само опиру „вазда исти / поподневни ветар с мора” и Талин дуб.

То стабло је старо и усамљено – нико не памти откад је на нагорчком бријегу – а име је добило по Талу Циганину, који је под њим распињао чергу, ковао и живио љети, причао маштовите приче радозналој дјечи, упрезао циганске коње у звјездана кола и измишљао вратоломије за дјечаке, од којих је „пентрање уз дуб / са птичјим гнездом на врху” било најтеже. То гнијездо на врху, са чаробним шареним јајима, било је недостижан циљ и опсједало је и привлачило дјечју машту, охрабрујући дјецу на нове узалудне покушаје.

Цијелог љета су дјеца јуришала на дуб и стремила ка звјезданом гнијезду, жуљила и крвавила прсте и дланове, падала с првих грана у спасоносно циганско наручје, а дуб је остајао неосвојив и гнијездо недостижно.

С Таловим одласком нестајало би и гнијездо, и чаролија дуба, а мали Сизифи су лијечили ожилке, ране и убоје, вјежбали крхка тијела и напињали мишиће за нова узалудна успињања следећег љета. Гнијездо којега нема остајало је у астралним просторима дјечје маште као идеал и циљ у који су дјечаци вјеровали не доштајући ни могућност сумње у лагарију.

Дјечаци су одрасли и разишли се по свијету у разним правцима и смјеровима, сваки за неким својим шареним гнијездом, док се нијесу преселили у нека бјелосвјетска или домаћа гробља. Свједока ове приче више нема. Остала је само прича побједница о Талином дубу и дјечацима, који узалудно, али не одустајући, покушавају да се попну до астралног птичјег гнијезда. Прича о одрастању и ожилцима, о малим Сизифима, о расулу. Остали су

вјетар с мора и Талин дуб. Остало се преселило с ону страну гроба – хума и хумке – заједно са Талом и Ристом, извором „знања приче”.

Балада о одрастању натопљена је густом меланхолијом и добила својства параболое о варљивом циљу и стварним ожиљцима.

Рефрен је у Ђога риједак, па је утолико упадљивији као стилско и ритмичко средство, поготову кад се из наслова пјесме и првога стиха – „Дуб јасен тренсла клен” – пресели у завршни стих свих наредних четирју строфа. Евоцира се завичајна слика као нераздвојни, четворочлани асоцијативни ланац – четири стабла „са брега изнад куће”, која дозивају из сјећања стално и упорно, тако да „тај зов никад утихнути неће”. Та слика пјесничком субјекту нежно и на сан долази:

У сну ме милује рука зелена.

Евокацију завичајне слике и доживљаја прати временски парадокс. Што се човјек више удаљава од куће и бријега са стаблима, то се слика из дјетињства и дјечаштва снажније евоцира и прати га:

Идући напред корачах унатраг  
Њихове вршке да гледам што дуже.  
[...]  
Што даље одмичем све су ми ближе  
Дуб јасен тренсла клен.

Њихова лирска слика и „невидљива сена” неодвојиве су од пјесничког субјекта, без обзира на то какво је њихово стварно стање и судбина: чак и кад би та стабла била поломљена и посјечена, и када би се у пустој кући легле гује, у лирској евокацији увијек стоје четири магична стабла на бријегу изнад куће. Ова лирска слика прожима пјесничког субјекта до идентификације, па су дјелови тијела – ребра – постали „од прућа оргуље”:

Моја су ребра од прућа оргуље,  
На њима сву ноћ свира неко незнан  
Тако тихо да мелодију чујем  
Само ја, за јарбол свог стабла везан,  
Дуб јасен тренслу клен.

Лирски обрт на крају изненадно и врло успјело је призвао мит и митску слику: лирски субјект је „за јарбол свог стабла везан”, или својих четирју стабала, од којих се ни у сну – у сну поготову

– не може одвојити. Од лирске евокације до митске слике у доброј пјесми само је један корак. Хумљак који сања четири стабла на бријегу изнад родне куће преображава се у Одисеја, који бијаше за јарбол привезан, а има дубоко искуство доњег свијета. Пјесник који иде преко хума ка захумљу дубоко интимно осјећа у кога се удваја.

У плетисанки „Сан летње ноћи” лирски јунак се обрео на гувну крај родне куће и угледао високо изнад траве златни цвијет дивизме – изузетан „као Ван Гогов сунцокрет” – од којег отац прави метлицу да омете труње са хрпе развијаног жита. Подмлађени лирски јунак, сном враћен у дјетињство, узјахује „патрљке метлице” и прелијеће у заносу и неописивој радости с брда на брдо:

Умро бих од толике радости  
Да је будилник звонио  
Минут касније.

Звук баналног предмета и још баналнији ритам свакодневнице разарају чаролију сна љетње ноћи и спасавају лирског јунака од смртног ризика у превеликој радости. Остаје, међутим, неуништива пуноћа сновидовног доживљаја – златни талог сусрета са оцем и лета с брда на брдо.

Сјећање је безмало као сан: на путу за Хум пјесник се враћа у дјетињство сјећајући се како су као дјеца – дубоко увјерени у магијску моћ својих изговорених ријечи, да њима могу утицати на облаке и вјетрове, на кишу и сушу – молили да југ дуне, а сјевер умукне, да киша пљусне и натопа жедну земљу и усјеве, док су они разигравали машту уживајући у игри вјетрова и облака, у динамичним и драматичним промјенама на херцеговачком небу.

Ма колико снови и сјећања били окрепљујући и чаробни, натопљени су носталгијом, а око њих титра меланхолија за једним несталим свијетом и скупим комадом живота.

Васкрсава у сјећању и рана љубав седамнаестогодишњака са шеснаестогодишњакињом, док око њих падају јабуке – грешне библијске воћке – а они, уз смијех, вјежбају једначење по звучности и палатализацију на грешном примјеру – како отпучити пуцу под грлом – па се сада пјесник пита, враћајући се из доживљајног времена у вријеме пјевања, куда ту чаробну пуљку од седефа, испод дјевојачког грла, „пре једног века” однесе Брегава ријека, да он још увијек за њом плута „у бродићу од папира”. У игри сјећања и сна дјетињство и дјечаштво трају до краја века. Ево још једне драгоцјене Ћогове љубавне пјесме, утолико драгоцјеније што је таквих пјесама мало у овога пјесника, а свака је необична.



Тако се еротско неочекивано јави у евокацији мјеста и пејзажа из ближе прошлости. Однос према Зеленики, у којој је Ћого нашао уточиште и окрепљење, наглашено је еротизован, и то од првог до посљедњег од четири неједнака строфоида. „Од меда модра и зелена” Зеленика се потписује уснама „на сланој стени” пјесниковог чела. Она је заводљива видарица која сваког љета брише са коже и душе пјесникове „убоје и угриске од живота”. Пјеснику, „коме никад ништа није по мери”, Зеленика податно и похотљиво шапуће:

Гурни главу под моју хаљину  
И зарони дубоко.

„Зеленика” је једна од ријетких Ћогових пјесама чистог окрепљења и обостраног љековитог предавања у љубави.

И пјесма „Сит себе” – друга из циклуса „Ја нисам неко други” – такође је једна од Ћогових необичних љубавних пјесама. Она има и недвосмислену посвету супрузи од само једне ријечи – имена, односно надимка: *Беби*. Испјевана је у првом лицу јединине и састављена од двадесет шест стихова, распоређених у четири неједнака строфоида. Прва три су својеврсно свођење рачуна, животног биланса, пред собом и пред својом љубави, што се види тек у завршном строфоиду.

Први строфоид (шест стихова) најжешћи је и најдрастичнији по упошљавању тијела, односно по стављању себе на живу ватру. Управо је то знак препознавања и идентитетски биљег лирског субјекта. Отуда је први стих једнак наслову циклуса:

Ја нисам неко други,  
На своју сам ватру себе ложио.

Други стих је у основи фразеологизам: наложити некога – ријетко себе – на (живу) ватру – често се чује у Херцеговини, у значењу ставити себе на тешка искушења. Ћого прави двије интервенције у фразеологизму. Прво, он је ложио *себе*, а не другога, и друго, он враћа фразеологизму буквално значење, а заправо га двоструко метафоризује: не само да је ложио себе на своју ватру већ је:

Пекао што се могло испећи  
И гутао пресно  
Што се жару опирало.  
Сит сам себе.

Пећи без присиле сопствено тијело и гутати га, и печено и пријесно, доиста је жестока, драстична и, вјероватно, уникатна слика у српској лирици, а заправо је резултат рада на фразеологизму. Из контекста цијеле пјесме недвосмислено је јасно да је ријеч о још једној метафоризацији фразеологизма, који већ, сам по себи, садржи метафору. Тако је деметафоризацијом фразеологизма – печење и гутање свога тијела ложеног на својој ватри – постигнута дво-струка метафоризација; нико, зацијело, није гутао своје печено и недопечено тијело већ је непрестано ријеч о пренесеном значењу.

„Рачун” је већ сведен првим строфоидом: лирски субјекат је „сит себе”, пошто је себе ложио на својој ватри и гутао и печено и пријесно своје тијело. Завршни стих: „Сит сам себе” – такође је фразеологизам, с тим што слика кулминира употребом и комбинацијом двају фразеологизма, па је други сасвим логична посљедица првога.

Ријеч је, заправо, о томе да лирски субјекат није себе штедио у свом не баш кратком животу, да је стављао себе на искушења која је сматрао својима, и да се на тим искушењима – на тим ватрама – добрано саморазорио, па је сад, под старост већ „сит себе”.

Други и трећи строфоид само „допуњавају” и „образлажу” већ успостављени биланс. Вријеме је готово на истеку и лирски субјекат се чуди колико је трајало с обзиром на то колико га је трајало. То што је од живота преостало обиљежено је несаницом и скраћеним кораком:

Сати бесани и кораци све краћи  
Нису плодородни.

На почетку трећег строфоида изражава се незадовољство постигнутим и оствареним:

Оно што сам хтео  
Надрастало је моју снагу.  
За танку сам се хватао грану.

Није јасно ни шта је та *џанка џрана* за коју се хватао лирски субјекат, нити шта је то хтио, а шта је надрастало његову снагу. Нијесмо сигурни да би га усрећиле „неке тврђе штаци / издељане од злата и математике”.

Завршни строфоид, најкраћи, од свега пет стихова, изразито је љубавно усмјерен и њиме се пјесма поентира. Лирски субјекат је сведен на очи, на поглед, и тај поглед изражава љубав до посљедњег животног трену:

Сагорео сам, љубави,  
Само сам очи оковао  
Несагоривим стаклом  
Да те милују док и последња  
Кошчица не изгори.

Остала је још једино љубав у очима и миловање погледом као посљедња одбрана живота и његовога смисла; љубав здружена с густом меланхолијом.

То није мала похвала љубави. Ћого је овом књигом обогатио крајње необичан репертоар свога љубавног пјесништва.

Окрепљујућу снагу има и вино, мада ограниченог домета. Једног поподнева у Ластви пјесник је нашао утјеху у вину – жутој жилавци – у пријатељској кући и идиличном винограду, али се у пићу, испод привида утјехе и окрепљења, откривају унутарње невидљиве сузе, које се таложу у души „као пећински накит”, и поткожни унутарњи ножеви, од којих одбране нема, па племени-то пиће служи да те разорне поткожне бодеже бар на тренутак затупи. Ни тренутак опуштања уз врхунско вино, у пријатељској кући, на идиличном мјесту, није без осјећања близине слутње опасности и унутарњег разарања невидљивих потајних поткожних бодежа. Хум разара и заблажује.

#### 4. „Ја нисам неко дрући” – личнос̄и и „друџос̄и”

Ћогова књига *Пућ̄и за Хум* изразито је идентитетска. Прва два циклуса пјевају више о колективном, трећи о индивидуалном идентитету. Али сва три су комплементарна и пјесме у њима се међусобно „дозивају”. То је најочевидније са пјесмама о стварању и стваралаштву: чак четири пјесме из трећега циклуса издвојили смо међу девет Ћогових аутопоетичких пјесама. То су: „Вражија играчка”, „Мој јаране мој црни гавране”, „Сијамски близанци” и „Сабирање”. Природно да је пјесников идентитет највећа у пјесми; у његовој поезији и поетици. Зато смо те и такве пјесме издвојили на почетак. Из трећега циклуса су, дакле, то пјесме о срцу као свом врховном судији; „вражијој играчки”, хировитој, непослушној и неукротивој; о блискости до двојничког удвајања са гавраном; о удвајању до односа сијамских близанаца са вуком; о портрету пјесника који ради на тексту – повезује, скраћује, допуњује. Када смо говорили о Ћоговом љубавном пјесништву, нијесмо могли заобићи ни пјесму „Сит себе” из овог циклуса, у којој је „љубавна строфа” поента, а пјесников лични идентитет је и у томе што је себе више пута ложио на сопственој ватри. Тако смо досад

већ говорили о пет од укупно десет пјесама из Ћоговога трећег циклуса.

Трећи циклус се отвара пјесмом „Празна шкољка”. Над празном шкољком на морској обали, Ћого је, из унутрашње перспективе, гласом мртве, опустошене шкољке, дочарао доживљај „зубате празнине”. Празна, јалова и беживотна шкољка постаје симбол те и такве празнине, па ова балада о шкољци као да се примиче неким дубоко тужним пјесмама Стевана Раичковића. Зубата празнина свијета стала је у једну празну шкољку на морској обали.

Али откуд ова пјесма на првом, повлашћеном мјесту у циклусу који носи наслов „Ја нисам неко други” и у којем се говори о личном идентитету? Није ли осјећање „зубате празнине” блиско и самом пјеснику у позној животној доби? Није ли се то пјесник вратио за тренутак у постсимболистичку младост и није ли празна шкољка постала симбол толико широког и сугестивног значења да је обухватила и самога пјесника? Све су прилике да је тако; то потврђује њено контекстуално значење, њена повлашћена позиција у циклусу. Ово је једна од бољих и сугестивнијих Ћогових пјесама, испјеваних на трагу и у кључу симболистичке поезике. Насљеђе симболизма је, доиста, бескрајно. Уосталом, то потврђује и наслов овога циклуса, који се може разумјети као реплика на Рембоа.

Овај наслов се може разумјети и као полемички отклон од помаме помодног порицања аутономије и индивидуалности пјесничког дјела и пјесника као ствараоца, зарад теорије „другости”. Није ли и мој однос према другима, и моја „другост”, израз моје индивидуалности, мог пјесничког сензибилитета, моје културе и моје лектире. Ћого никада неће бити склон да пориче пјесничку индивидуалност нити пјесников идентитет, што га неће спречавати да буде у комуникацији и са националном традицијом и културом, и са свјетском књижевношћу. То, уосталом, потврђује и наслов овога циклуса, наслов са Рембоовом сјенком у подтексту; отуда и пјеснички дијалог са Дучићевом „Међом” или са нашим фолклором и статусом вука и гаврана у српској поезији, култури и старој српској религији и митологији. Отуда су и вук и гавран тематизовани и опјевани баш у овом циклусу.

Већ смо више пута поновили да се Ћогове пјесме међусобно „дозивају” и кроз циклусе, и кроз пјесничке књиге, и то смо на више примјера показали. Тако се са пјесмом „Поподне у Ластви”, о испијању „жуте жилавке”, дозива пјесма „Апотека и вино”, у којој је осјећање меланхолије пригушено аутоиронијом. Апотека, односно љекови, и вино су у старости пјесниково „лево и десно крило”. Али та непоуздана крила га све мање и рјеђе „дижу у висине”.

јер су му сви дани „венац од олова”, па пјесник „за невољу служи свом занату”, држећи се даље од „дневне прашине”. Вино га, ипак, подиже и спасава, помажући му да се одвоји од све веће земљине привлачне снаге:

Али мени помаже  
Да се од земље одвежем  
И лебдим, лебдим, лебдим,  
Капутићем старе љубави огрнут  
Да ме земљани не искаља пут.

Ако не води у небеске узлете, у заносе и надахнућа, вино помаже пјеснику да се уздигне изнад земаљске каљуге. Ово је лијепа похвала вину из пера пјесника који је склон свођењу животних рачуна.

„Крпењача” је такође једна од пјесама која спаја циклусе: опјева се лопта направљена од крпе, испуњене разним текстилним отпадом, па добро зашивене, којом су увесељавали своје дјетињство и дјечаштво пјесникови вршњаци. Сада је и сама отпад, сувишна и одбачена, на кућни таван залутала, полураспаднута, бивша ствар, „у паучину умотана”.

Завршни и највећи дио пјесме је прича саме лопте о својој природи, настанку и функцији; о свом кратком, узбудљивом и не нарочито срећном животу:

Проваљена ребра и уста зашивена  
Не призивају носталгична сећања.

Тијело, или дјелове тијела, Ђого често и веома успјело и пјеснички увјерљиво упошљава у своје пјесме. Није лако крпењачи зашивених уста и проваљених ребара.

Крпењача своју животну причу поентира тако да и она, и њен кратки, несрећни живот, а нарочито игра „ногетања”, добијају виши и трајни смисао:

Научите и ви да се и у овој игри  
Све мења да би остало исто.

И таква, стара и одбачена, сувишна и непотребна, та магична стварчица буди емоције, па се срећни налазач осјећа као да је „после много година / срео драгог рођака”. Чак и око сувишних и одбачених ствари увија се невидљиви прамен човјекове душе. Ствари говоре о људима и временима и када су сувишне и ана-

хроничне – када су стари и раздрти отпад. Крпењача је дио идентитета лирског субјекта, па се, природно, налази у трећем циклусу, али би мирно могла стајати и у другом, као биљег дјетињства дјечака из Хума и једног оскудног, посног времена; као једна од веза са свијетом завичаја и дјетињства. Зато је „Крпењача” пјесма спојница међу циклусима.

Усмјереност „на ону другу обалу” појачава се при крају књиге, а најизразитије у пјесми „Ненаписано писмо”. Лирски субјекат чезне за присном старинском комуникацијом са *сенима* својих *премилих*

У магленој даљини  
На оној другој обали.

Хтио би да им упути *реч љубави*. Али за такво болно осјетљиво писмо нема поштара: онај „ћудљиви сплавар” – Харон или неки његов двојник – такву пошту не превози „преко реке”, Ахеронта и Лете.

И ненаписано писмо може бити у пјесми запечаћено – сузом, а суза и свијећа остају једини вид поште с упокојенима у даљини и маглини, и покоја гласно неизговорена или прошапутана ријеч:

Тако понекад ненаписано писмо  
Запечатим сланим лепком  
Испод трепки  
И запалим свећу  
Да с мојим премилим  
Коју реч без речи прозборим.

Густа меланхолија прожима и обухвата ову пјесму. То меланхолично осјећање је у овој књизи чешће и гушће него раније и један је од нових квалитета Ћогове пјесничке књиге. Емотивно клатно Ћогове поезије помјерено је и проширено.

Завршна пјесма „Моја адреса” изразито је амбивалентна и осјенчена иронијом. Пјесник јавно пријављује своју астралну, небеску адресу, без кућног броја:

Звездани гај без броја  
Задња пошта –  
Небеса.

Да ли то промјену адресе пјесник пријављује свим онима који су га тражили и прогонили по службеној дужности, у вријеме

хајке на књигу *Вунена времена*; или онима који су, тајно и добровољно, проналазили овоземаљску пјесникову адресу да би на тој адреси чинили гадлуке и непочинства; или, просто, најављује сеобу иза хума у захумље, куда се, можда, доспијева до Звезданог гаја. Биће да је све помало и да пјесник према свему, на крају, заузима самоослобађајући ироничан однос.

*Пути за Хум* је, несумњиво, најаву пута иза хума, у „маглену даљину”, па и у Звездани гај; сумњив и непоуздан као и све што је човјеково станиште. Зато је овај лирски епилог отворен и ироничан.

А ми очекујемо још коју Ћогову књигу. Вјерујемо да ће пјесам још бити. Зато је, али само зато, и наш рад на Ћоговој поезији отворен.

На Часне вериге 2023.

ЉУБИША ЂИДИЋ

## ДВЕ ФУСНОТЕ: ЗА ЈОВАНА СКЕРЛИЋА И СВЕТУ СТОЈАНОВИЋА

У оквиру ове теме о интелектуалцима данас, која по својој разуђености може бити вишеструко разматрана, у тренутној асоцијацији на Јована Скерлића и нека његова деловања, као и Свету Стојановића, определио сам се да овај исказ има вредност тек какве фусноте.

(ЗА СКЕРЛИЋА)

Када је шездесетих година Оскар Давичо у својој луцидној есејистичкој представи названој *Одбрана њоезије* бранио своју поетику, бранио је истовремено и универзално биће поезије, једног новог модерног приступа које је иза себе остављало (у чувеној полемици између часописа *Савременик* и *Дело*) неке нове погледе на свет. Давичово политичко и национално биће није у овој тангенти (он је себе звао марксистичким интелектуалцем).

Много касније ће Чеда Мирковић тврдити да се у временској дистанци од бар три деценије јављају нови односи према вредностама унутар нашег схватања естетског, што је вероватно и нека дијалектична константа, мада у случају Давичове одбране поезије ова преломница има иза себе и неке историјске детерминанте које су мењале друштво и његова схватања.

Било како било, када песничка реч брани неке датости у људској природи, из којих исходе историјске последице у оплемењивању људског рода, овој префињеној грани људске делатности – у чину интелектуалца – треба дати много веће значење у постојећој синтагми да „поезија може учинити много шта, али да не може мењати свет”.



Уистину, где је одговорност поезије у њеној одбрани? Да ли етика у естетском заслужује достојанство речи којим се могу правити закони, којим се лече душевна стања, којим се на другој страни одређује степен патње за реч која реч убија (*уби ме њрејака реч*), за одболовање и понегде трајно боловање оних који ће писати „нормалну” поезију, а ненормално живети (ненормално није под знацима навода). Мислим да је овде важна и та вантеоретска напомена да су животи писаца (читај интелектуалаца) у потпуној зависности од високих вредности према бољој честици запретењој у бесмртној Речи, а да су мимо тога препуштени неким смртним законима чак, често уживајући у својој пропадљивости, или боље речено у перманентном сукобу са светом.

Како се у синтезама нашег естетског, књижевноисторијског и коначно друштвеног тренутка сублимира ова тема: о одговорности уметничке речи према нечему што је Давичо назвао *одбрана њоезије*? Нисам сигуран да ли сам овде поставио право питање, које је поставила овогодишња Филозофско-књижевна школа (овде говоримо о песницима као интелектуалцима и оном у чему чиниодејствују) али бих заправо покушао да истакнем један врло важан сегмент живота српског књижевног организма који се односи на књижевну критику.

Српска књижевна критика после величанственог Јована Скерлића одавно нема настављаче који би данашњем времену давали одговарајуће путоказе. Без обзира на изузетне доприносе Палавестре, Бандића, Цацића, Михиза, све до Чедо Мирковића, Игњатовића, Пантића, Павковића, Делића, Марка Недића, Данице Андријевић, Слађане Илић и др.

Скерлићева креативност је била мера естетског и историјског укуса новог века. Лепо је сад овде рећи о његовим греховима, и вероватно је та огрешеност највећи допринос спасавању одговорности пред естетским, а то паралелно значи и етичком одговорношћу пред Речју, јер уметничка одговорност, као интелектуална одговорност носи одговорност душе, човековог смисла, разлога пред којим смо прихватили истину о самом себи. Последњу истину даје уметност, не даје је ниједан закон, ниједна филозофија, ниједан поредак.

Помињем узгред познато Скерлићево огрешење о Диса, Симу Пандуровића, чак и Лазу Лазаревића, посебно Исидору. Скерлић је у својој крајности видео задатак књижевности да морално и духовно подстиче снажење народне енергије за судбоносна национална искушења, где песимистима, национално неангажованима и деструктивним није било места. Тако је говорио српски књижевни Заратустра с почетка века бранећи етику речи, а убијена

његовим таквим речима велика Исидора се запитала ко стоји иза те филозофеме: онај човек који свим силама брани српско национално биће, а на тераси Калемегдана, када је она прошла, чује да он са својом рођеном децом разговара на француском.

Наравно, Скерлића сам овде употребио да бих проблематизовао једно друго стање у односу на нашу књижевну реч. Оно се односи и на нашу критику. Реч наше данашње књижевне критике нема ништа од водеће улоге у којој се скерлићевски прочишћава наш однос према постојећем стваралаштву. Шездесетих година после појаве *Српских реалиста* Светозара Глигорића, Џацић је завапио: Треба нам десет Скерлића, а ми скоро немамо људе који би могли да му буду макар ученици.

Наравно да је у токовима, које у нашој књижевности још увек зовемо савременим, прохујало море многих који су се трудили да му буду ученици.

Не дај Боже да имамо свест о колективном стању према естетским оквирима, према новим изазовима који нас проналазе у оном смислу о чему је говорио Чедо Мирковић: где су нова вредновања према нашим новим сензибилитетима? Наша савремена књижевна критика није у стању да направи ниједну негативну оцену. Било би лепо када би се ту нашле скерлићевске грешке, али нажалост, у нашој књижевној периодици брује текстови од ситних и све уситњенијих малих генија који су преплавили наше (штампарске) просторе по миљковићевском систему: поезију ће сви писати. У нашем случају према етици речи треба рећи: поезију и критику ће сви објављивати.

Постоји једна интересантна појава која се супротстављала непостојању негативне критике уколико нису лични обрачуни, који су се, такође, преселили у друге сфере (политичке, секташке, приватне).

Када је у питању поезија, оно што критика није умела, односно чему би била кадра скерлићевска реч, било каква, појављивале су се у нас многобројне нове антологије српског песништва, било оне генералне које су носиле раздобље минулог века, углавном после рата, поменимо оне међашке (Мије Павловића и Предрага Плавестре), до оних које су биле тематски опредељиване (љубавне нпр. Р. Војводић, Данојлић; духовне Перић, Брајковић, Павле Зорић; мисаоне и рефлексивне Вито Марковић; родољубиве Вуковић, Војводић, Перишић, Зубац, Егерић, Милисав Миленковић итд., чак овде хоћу да поменем и грешног Љубишу Ћидића и његову антологију *Бескрајни њлави круи*, као жељу сваког песника да своју одговорност према етичком и естетском исказе у својој антологији).

Да ли су тако антологичари, колико су и како могли, спасавао ли част књижевне критике и њену недосетљивост да исказе где се

налази одговорност песничке речи пред изазовима новог времена. Дакле, скерлићевских путоказа, макар са познатим странпутицама, одавно немамо. Мора се рећи да ту није помогла ни филозофска реч. Било би лепо да као блиска рођака прихвати нешто од одговорности, што додуше нису учиниле ни неке друге рођачке дисциплине, у психологији, социологији, парапсихологији, психосоматској медицини... А судећи по приказима у нашој књижевној периодици, критика представља једно углавном срећно друштво презадовољно својим стваралаштвом.

Да ли се кроз песника интелектуалца у овоме садржи однос према етичком у речи? Уколико је завредила однос према уметничком. Према естетском!

На то ће одговорити неко будуће скерлићевско време које је потребно због оног стања нације у култури која, у овом сегменту, себе хоће да види где му је одбрана књижевне части у девалвираној речи.

Или оно мирковићевско време, где се неће чекати на неке три деценије у којем бисмо у нашем књижевном штоству открили своје штаство.

\* \* \*

### (ЗА СВЕТУ СТОЈАНОВИЋА)

Фуснота са три звездице, које ће у овој *скраћеници* (скраћеној причи) имати бар толико нотираних реченица, односно појмовних одредница. Инспирисана је вазом коју је држао на свом столу у соби, а ја сам, наспрам ње, имао своју чашу. Додуше пуну!

Они који су боље видели и који, наравно, боље познају Свету Стојановића, објашњаваће га, у времену које је задужио, како он, уистину, заслужује.

Уз све колико сам Свету пратио и читао (више пратио него читао) имао сам неколико узбуђења која припадају мојој биографији: – зато је ова фуснота помало лична.

1. Мажестик. Зима је, почетак фебруара 1995. Два чаја. Бележим реченицу из тог разговора којом ће касније завршити Уводну реч за другу свеску *Зборника* наше ФК школе: Ми не можемо да пристанемо да будемо културна декорација, а још мање саучесник било чије и било какве партијске политике.
2. Писмо које му 2000. нисам упутио као Председнику Савета Филозофско-књижевне школе, написао сам са жељом да му га никад не упутим, било је потребно мојој интими – можда

би за Свету нешто значило, за мене није значило ништа. Чак ни сада када Света није жив.

3. Прихватио је да учесници ФК школе 2008. коначно посете Галерију Милића од Мачве (то је био леп туризам од 200 метара, што сада, када је Галерија отворена, изгледа смешно, мада није било смешно док је Галерија у „досовско” време држана годинама затворена, због сукоба две странке – ДС и ДСС). Дакле, на њих се односила реченица: нећемо бити саучесник било које и било какве политике.

Заправо, учинило ми се да све ово могу са задовољством да доведем у везу са његовом вазом на столу.

Он каже: Седиш сам у соби, на столу је ваза.

Док си тражио јасноће како да друштво собом и себе друштвом разрешиш!

А онда схватиш, да ваза на твом столу у соби пукне, сама од себе, као и ти. Па не можеш са свим и свачим правити компромисе!

Колико нам је потребно до пророчких речи Чеде Мирковића?

(Излагање на Крушевачкој Филозофско-књижевној школи 2023)

## СЛОБОДАН СЕЛЕНИЋ (1933–1995)

(приредила Милена Кулић)

### УВОДНА РЕЧ

Слободан Селенић (1933–1995) био је значајна појава у културном животу свога времена: романописац, академик, професор, теоретичар, уредник и критичар, који је битно утицао на прозу 20. века, као и на савремену мисао о драми и позоришту. Иако је најпре истраживан као прозни и драмски писац, позоришни аспект његовог рада није био предмет темељнијег и обухватног истраживања. Од првог романа, који је написао са 35 година, уноси у роман и драмске комаде велике теме, у константном дијалогу са својим временом. Велике теме попут „појавних облика југословенске верзије социјалистичке револуције, преузимања власти од стране *нове класе* после победе партизана, комуниста или народноослободилачког покрета”, приметимо и у романима *Писмо Ђлава* (1972), *Пријатељи* (1980), *Очеви и оци* (1985), *Тимор морјис* (1989) и *Убиство с њредумицљајем* (1993). Речи Ненада Прокића о Селенићу често се понављају: „Био је паметан као пчелица и леп као скандинавски принц. Представљао је углађену, паметну и лепо васпитану Србију.”

Када је реч о драми, Слободан Селенић указује на карактеристична кретања у светској и српској драми која се супротставља реалистичкој драмској форми, полазећи од претпоставке да у 20. веку не постоји само један доминантни драмски израз. Аутор *Драмских њраваца 20. века* (1971) и *Анђажмана у драмској форми* (1965) и антологија *Аванјарна драма* (1964) и *Савремена српска драма* (1977), своју мисао о драми заснива на теорији хибридности жанрова, чиме негира Бодријаров закључак да је с позориштем готово („Simulations”, Continental Aesthetics, Romanticism to Postmodernism,

2001, 413). У покушају да систематично прикаже најбитније тенденције у развоју драме 20. века и да прикаже актуелне драматуршке амбиције, Селенић је направио условну класификацију на седам праваца: авангардна драма, експресионизам, епско позориште, театрализам, филозофска драма, симболистичка и поетска драма, нови ритуални театар. Покушаји да се допре до Селенићеве поетике, у драмском и прозном опусу, подразумевају идеју о прожимању различитих дисциплина и начина мишљења. Стога, три различита рада о Селенићевом делу објављена у овом темату послужиле тек као један доказ за опречна мишљења у књижевној критици да је Слободан Селенић био *веома* заинтересован и *нимало* заинтересован за питања поетике и језика. Оваква питања о Селенићевој поетици дубоко залазе у интерпретацију књижевних и критичких текстова, а наше трагање за поетиком јесте у функцији бољег разумевања пишевог система. Трагање за одговорима може поново показати да је Селенићево литерарно дело вредније и веће него што се мисли. Такав закључак можемо донети тек синтезом његовог целокупног професорског, списатељског, позоришног и критичарског ума.

Уредништво *Лейојиса Мајице српске* препознало је важност подсећања на Слободана Селенића и овим тематским блоком обележило деведесетогодишњицу пишевог рођења.

Милена Кулић

ДУШИЦА ПЛЕТИКОСИЋ

## **ВРЕМЕ И ПРОСТОР У РОМАНИМА ОЧЕВИ И ОЦИ СЛОБОДАНА СЕЛЕНИЋА И ЛАЃУМ СВЕТЛАНЕ ВЕЛМАР-ЈАНКОВИЋ**

САЖЕТАК: У романима *Очеви и оци* (1985) Слободана Селенића и *Лајум* (1990) Светлане Велмар-Јанковић запажа се сличност у приказу предратног, ратног и послератног периода, односно последица Другог светског рата на друштво. Тематика омогућава да се романи у којима се обрађује више проблемских подручја попут индивидуалности, судара култура, друштвено-класних разлика, политике, упореде са становишта сличности и кључних разлика. Циљ овог рада је осветљавање компаратистичких релација између два романа, а кроз аспекте времена и простора, који утичу на развој појединца и друштва, обликују људске судбине и, у овом случају, разарају све што се сматра некадашњим, откривајући слабости, отуђеност и несхваћеност међу људима.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: *Очеви и оци*, *Лајум*, Слободан Селенић, Светлана Велмар-Јанковић, простор, време

Последице Другог светског рата дубински су измениле структуру Југословенског друштва, омогућивши да се остваре тежње ка бескласном друштву, заступљене у идеологији комунизма. У предратном периоду грађанство има повлашћени положај, заснован, између осталог, на образовању које пружа могућности духовног и економског бољитка. Њихов успон започиње у другој половини 19. века, након чега се образује културна и интелектуална елита, која ће „донекле поштујући стари поредак културних вредности, у постојећу политичку и културну традицију уносити и у

српској средини обликовати нове идеје”<sup>1</sup>. Слободан Селенић и Светлана Велмар-Јанковић аргументују и сликовито представљају носталгију за некадашњим, истакнувши вредности предратног периода, те немогућност да се помире са новим, из корена другачијим друштвеним поретком. Њихови јунаци, и годинама након рата, у сећање дозивају старо време, личну, али и националну историју, јер обе су се прожимале и створиле две приче о судбини и преобликовању једног друштва. Крећући се кроз време и простор, Милица Павловић у *Лајуму*, а Стеван Медаковић у *Очевима и оцима*, приближавају прошлост, преко које истовремено долази до бољег разумевања садашњости и опште историје грађанске класе, која је у сукобу са комунистима изашла поражена. Пратећи историјску, али и фикционалну нит Светлане Велмар-Јанковић и Слободана Селенића, открива се једна епоха, деструкција друштвене елите и вредности на којима је почивала. И то време, историјско, друштвено, политичко и субјективно, заједно са простором, обликује судбину човека, друштва или народа, указујући на њену вечиту несталност. Аутори на неки начин постају глас српске грађанске класе, указујући на историјске неправде, тако што враћају време прошлог доба и посредно га критикују. „Много је ћутања и равнодушности”, вели Светлана Велмар-Јанковић, а „прави говор је писање”<sup>2</sup>. Писана реч је безвремена, остаје и након што је записана, постаје споменик коме се увек можемо вратити да се присетимо заборављеног или запитамо над оним што нам је познато. Оба романа могу да се схвате као историја из угла поражених, исповест ућутканих, сведочанство једног прошлог времена. Светлана Велмар-Јанковић у разговору са Михајлом Пантићем каже: „Волим губитнике и међу људима и међу људским особинама”, пре чега наводи да верује у „презрену доброту, у смешну племенитост, у одбачену оданост”<sup>3</sup>. Наведене особине поседује Милица, протагониста *Лајума*, оставши им доследна до самог краја, и након пораза. Није сувише смело рећи како је управо она један од тих губитника у стваралаштву ауторке, настала из чистих осећања и искрене привржености. Сам Селенић говори како грађанска класа „није заправо до краја стасала”, све што је започела „није ухватило дубљег корена”, те да грађани у његовим делима „живе у окружењу једног неграђанског света [...]”<sup>4</sup>. Време грађанству није било на-

<sup>1</sup> Јана Алексић, „Суманута историја, граматика и симболика идентитета”, *Бездане свейлосџи*, Библиотека града Београда, Београд, 2020, 129.

<sup>2</sup> Радмила Гикић-Петровић, *Токови савремене њрозе*, Дневник, Нови Сад, 2002, 54.

<sup>3</sup> Михајло Пантић, *Бездане свейлосџи: о књижевном делу Светлане Велмар-Јанковић: зборник*, Библиотека града, Београд, 2020, 52.

<sup>4</sup> Слободан Селенић, *Искорак у стварносџи*, Просвета, Београд, 1995, 35.



клоњено, окружено историјским победницима, а према ауторима правим моралним губитницима.

1. Историјско/објективно време. Радња оба романа обухвата исти историјски период, период између два светска рата, затим Други светски рат и окупацију, и на крају послератно доба из ког се главни ликови, Милица и Стеван, присећају прошлости која је обликовала не само њихову будућност већ и будућност грађанског друштва. Уместо будућности може се употребити и реч судбина, јер будућности, у правом смислу речи, за њих нема, „кичма целе једне цивилизације” је пукла, „и за дуже од пола столећа измењена политичка, културна и духовна карта Балкана”<sup>5</sup>. Остаци некадашњег живота могу се запазити искључиво у приватности домова грађанства, изван њихових зидова наступа прилагођавање, односно преживљавање. Марко Недић каже да је основна тема *Лајума* „посвећена човеку у времену уопште и његовом променљивом току”<sup>6</sup>, а исто се може рећи за роман *Очеви и оци*, и тако долазимо до честе историјске појаве смене власти, односно одумирања једног друштва, на чије место долази ново, у својим основама супротстављено вредностима старог, незадовољно бившим поретком. То доводи до кључног питања, шта је довело до преврата, односно у чему лежи слабост старог друштва, немогућност да се избори за своје место? „Опште је место да човек најчешће у искуству наталоженом у прошлости, својем или наслеђу цивилизације тражи одговоре на изазове који га очекују у будућности”<sup>7</sup>. Управо то чине Светлана Велмар-Јанковић и Слободан Селенић, добро упознати са духом времена о коме говоре, друштвеном и политичком позадином. Историјска позадина у њиховом стваралаштву служи да се дође, између осталог, до смисла људског постојања. За јасније разумевање судбине једног друштва, класе или народа, неопходно је, дакле, имати на уму временски оквир као путоказ куда се треба кретати, где тражити могуће узроке, превратне догађаје, односно пратити ток историјског времена. Светлана Велмар-Јанковић и Слободан Селенић из тог разлога кроз причу о појединцима говоре о судбини једног друштва, приближавају историју преко фикције, живот путем речи. На примеру *Лајума*, у раду „Суманута историја, граматика и симболика идентитета”, Јана Алексић сумира

<sup>5</sup> Предраг Палавестра, *Књижевности – кришка идеологије*, Српска књижевна задруга, Београд, 1991, 190.

<sup>6</sup> Марко Недић, *Чарање и његове приче: оједи о савременој српској прози*, „Филип Вишњић”, Београд, 2017, 52.

<sup>7</sup> Небојша Лазић, *Време и историја у Златном руну Борислава Пекића*, Универзитетска библиотека „Светозар Марковић”, Београд, 2016, 13.

раније речено, неопходност познавања шире слике: „У персоналној историји Милице Павловић, њене породице, њене класе и њеног света, уграђена је општа и у њеним оквирима национална савремена историја, али и историја приватног живота”<sup>8</sup>. У делу *Очеви и оци* без националне историје не би било могуће протумачити личну историју Стевана и породице Медаковић. С друге стране, Селенићев лик српског интелектуалца отеловљује менталитет грађанске елите који је допринео сопственом паду. Стеванова пасивност и дистанцирање од актуелних политичких збивања, присутна у некој мери и код Милице у *Лаћуму*, на моменте делује узвишено и достојанствено, али не постиже конкретан циљ у борби за опстанак. „Стојећи по страни док се ствари не разбистре, они су изгубили корак с историјом, препустили иницијативу својим природним противницима [...]”<sup>9</sup>. Упад у домове грађанске класе и њихово одузимање означавало је уништавање вредности грађанства, њихову независност од државе, и тај чин је био почетак краја за грађанску елиту чији су представници Стеван Медаковић, Милица и Душан Павловић. У *Лаћуму*, комунистичко размишљање, односно идеологију новог времена износи мајор, подсећајући Милицу да је њено, или њихово време прошло. По њему, време неправде и неједнакости, „време богатства и раскоши, које проистиче из неправедног капиталистичког поретка” дочекало је свој крај, да би га „заменило време скромности које ће остварити власт народа”<sup>10</sup>. У таквом времену нема места за приватну својину стечену капиталистичким поретком, на штрб народа. Манифест Комунистичке партије у овом погледу је јасан, што објашњава понашање Зоре и осталих комуниста. Залагали су се, наиме, за укидање приватне својине, правећи разлику између малограђанске, ситносељачке својине и модерне, буржоаске приватне својине, како би нагласили да нема сврхе укидати прву, „њу је укинуо развитак индустрије, и свакодневно је укида”<sup>11</sup>. На страни новог поретка стоји и Павле Зец, сликар и асистент Душана Павловића, и тако поред Зоре, бакалина и кућепазитеља Милоја представља „ново, револуционарно време, његове изокренуте вредности и своје ново етичко и идеолошко лице” и чини „историјски и идеолошки контраст грађанском слоју, моралу и култури [...]”<sup>12</sup>. Павле у идеолошком

<sup>8</sup> Јана Алексић 2020, 131.

<sup>9</sup> Предраг Палавестра, „Поетика грађанског пораза”, *Десет векова српске књижевности: Слободан Селенић*, Издавачки центар Матице српске, Нови Сад, 2015, 311.

<sup>10</sup> Јана Алексић 2020, 150.

<sup>11</sup> Преузето са <https://savezrada.files.wordpress.com/2020/06/karl-marks-i-fridrih-engels-manifest-komunisticke-partije-1848.pdf> (03. 08. 2021).

<sup>12</sup> Марко Недић 2017, 54.

смислу стоји насупрот свом професору, упркос његовом образовању и звању смешно му је понашање грађанске класе, неговање естетицизма уместо ангажоване уметности „као једино валидно сведочанство стварности и историје”<sup>13</sup>. На изложби Саве Шумановића, одржаној 3. септембра 1939. године, критикује ауторово идилично сликарство, непримерено месту и времену у ком се налази. У томе види неспособност грађанске класе да појми реалност, њену слабост, јер наставља да живи изван времена и простора, ушущкана у илузију сопственог положаја. Дијалог између Павла Зеца и Саве Шумановића указује на још нешто, различито схватање уметности, односно њене функције, и тако су се посленици ликовне уметности све „више поларизовали између присталица тзв. ’чисте уметности’ и заговорника ’ангажоване уметности’”. Спорови су добијали облик идеолошких а често и политичких сукоба”<sup>14</sup>. Стеван у *Очевима и оцима*, иако је противник комунистичке идеологије, меша се са њом, када је већ под своје узела њиховог сина. Наравно, никако није и не може бити пандан Павлу, страсном заговорнику новог социјалистичког поретка, убеђеног у искључиво исправност комунистичке идеологије, али Михајло може. Треба, ипак, напоменути, како су корени Михајловог ступања међу партизане много комплекснији, потреба да буде део свог народа доводи га до једине логичне одлуке, да се приклони већини, да подржи народ у његовој борби за ослобођење. Тако посматрано, Михајлов комунизам далеко је другачији од Павловог.

2. Субјективно време / криза идентитета. Опредељење писца да се користи историјом и политиком као полазиштем свог дела носи одређене одговорности, али и пружа могућност да се преко догађаја проникне до човека, до смисла његовог битисања, чему историја неће посветити нарочит простор. На ову тему Светлана Велмар-Јанковић каже:

Збивања о којима говоримо, односно пишемо, само су оквири у којима трагамо за смислом људског постојања. Збивања су многа и непредвидива, као и људске судбине – и све нас то гони у истраживање свих видова човековог живота на Земљи<sup>15</sup>.

Тај приступ приметан је у *Лајуму*, као и у роману Селенића који је знао да је политика у великој мери присутна у свакодневном

<sup>13</sup> Јана Алексић 2020, 139.

<sup>14</sup> Љубодраг Димић, *Културна историја у Краљевини Југославији 1918–1941: Политика и сиваралацијво*, Стубови културе, Београд, 1997, 269.

<sup>15</sup> Михајло Пантић 2020, 6.

животу, чак и када се наизглед не чини тако. „Све је политика”<sup>16</sup>, каже писац, увиђајући да су њени пипци допрли до сваког аспекта човека и друштвеног живота. Како би дочарао често голим оком неприметну политичку доминацију, Селенић објашњава: „Политичкој процени подвргнута је свака појединчева одлука, од избора ширине ногавица на панталонама, до начина на који ословљава познанике” (Исто: 29). У таквој политички задојеној средини Селенић је нашао инспирацију, односно потребу да је разголи, и да приближи, као и Светлана Велмар-Јанковић, једно време наше историје које је и данас актуелно. Оба аутора пишу о посрнућу грађанске класе током Другог светског рата када комунистичка идеологија добија на снази, замењујући старе вредности. Приказују не само ратни период, већ и онај коју му је претходио, а потом уследио, „у којем су припадници грађанске класе, поново због егзистенцијалне и социјалне угрожености, били принуђени на сарадњу са новом влашћу [...]”<sup>17</sup>, ради јасније слике континуитета српске грађанске класе, односно њеног врхунца и декаденције. Пратећи дат унит, успоставља се веза између историјског времена и ликова, који или воде унутрашњу борбу да открију ко су или се међају усред околности времена, а ретки су они чије ја остаје непромењиво, непољуљано новим идејама, страним културама и непознатим исходима, што се може схватити као субјективно време. Идентитет, у таквим околностима, често долази у питање, а идентитет, како Драган Жунић објашњава, подразумева

динамику персоналног и колективног, тј. проналажење персоналног идентитета унутар колектива. Пошто личност припада различитим друштвеним групама, које одређују њен идентитет, онда идентитет добија различите групе, колективне димензије (професионални идентитет, генерацијски идентитет, национални идентитет...)»<sup>18</sup>.

Национални идентитет, пре свега, игра битну улогу у оба романа, мада нешто очититији и детаљније дат у *Очевима и оцима*. Борба идентитета најснажније је приказана у лику Михајла, али она је вечита бољка породице Медаковић, започета још у души Милутина, па потом пренесена на Стевана, који браком са Енглескињом продужава душевни немир, и коначно га доводи до свог трагичног краја. У случају Милутина постојала је несразмерност

<sup>16</sup> Светозар Кољевић, *Вавилонски изазови: О сусрећима различитих култура у књижевности*, Матица српска, Нови Сад, 2007, 209.

<sup>17</sup> Марко Недић 2017, 52.

<sup>18</sup> Драган Жунић, *Национализам и књижевност: српска књижевност 1985–1995*, Просвета, Ниш, 2002, 16.

између осећања и стварности, „верничко србијанство [...] није се никако усклађивало са његовим другим особинама: са господственом одмереношћу у свим другим поступањима, и са европским навикама у ситним стварима, којих се никада није одрекао”<sup>19</sup>. У њему, такође, постоје две личности, једна одређена пореклом, друга навикама. Сличну растрзаност наследиће и Стеван, заробљен између љубави према својој домовини и свестан недостатака исте, што ће створити грижу савести због осећања „издаје”, али и јаку потребу да одговара за грехе свог народа: „У роману се документује типичан поглед на свет грађанског интелектуалца који се не одриче сопственог народа чак и када му упозна све мане, али који не пристаје на митологизацију тих мана [...]”<sup>20</sup>. Такво размишљање наићи ће на осуду и неразумевање Елизабете, која је, с друге стране, у сагласју са својим пореклом и оним што га чини, неоптерећена позитивним и негативним странама свог народа. „Њена улога као дошљака је специфична, јер се труди да се што успјелије уклопи у свијет Београда у којем се обрела, учи српски језик и обичаје (који су јој страни, нелогични, а некад и одбојни)”<sup>21</sup>. Елизабетина борба је, стога, уклапање у нову околину, туђу и страну, при чему бива осуђивана од Нанке због онога што јесте и што носи са собом. Од свих ликова у роману управо је Нанка најчистија у смислу идентитета, непољуљаног, без икакве мрље незадовољства и несигурности.

У *Лајуму* Зора подсећа на Нанку, жена на којој се не примећује бол и слабост због доживљеног, а обе је искушавала судбина, ништа мање од других. Зору у породицу доводи Душан, као што је Нанку Милутин, који је дошао у Београд са жељом да његова деца одрастају у духу српства, иако сам није подносио оријенталне примесе у менталитету сопственог народа, а својих се навика из Аустроугарске није могао, вероватно нити желео решити. Упркос тежњама према коренима, слободи, Милутина, Србина у Србији, „мало ко сматра и правим Србијанцем”<sup>22</sup>. Због „непотпуног” идентитета и немогућности да своју децу одгоји у традицији српства, налази некога ко то може. Код Милутина је та намера јасна, док Душан Зору доводи због ње, а не због себе и своје породице. Пружа јој дом након тешких дана у НДХ, што му омогућава његова позиција саветника у странци Милана Недића, коју је прихватио

<sup>19</sup> Слободан Селенић, *Очеви и оци*, Лагуна, Београд, 2009, 45.

<sup>20</sup> Драган Жунић 2020, 116.

<sup>21</sup> Сања Маџура, „Језик као идентитетска компонента ликова у романима Слободана Селенића”, *Српска књижевност као основа српског језика*, II, 111–131, Андрићев институт, Андрићград, 2019, 118.

<sup>22</sup> Слободан Селенић 2009, 46.

„не у име личних и пролазних интереса већ у име општијих и биолошких принципа опстанка нације којој припада [...]”<sup>23</sup>. Душанов поглед иде изван ускокласних оквира, водећи бригу о припадницима сопственог народа, а невине животе не посматра као нужне или успутне жртве. У њима препознаје људе вредне спасавања, они су његови, а тако и Зора постаје њихова. Зарад ње и сличних њој Душан жртвује верност, јер шта са њом чинити „питао се, у доба које издају поставља на пиједестал и приноси јој, као богињи, највеће људске жртве?”<sup>24</sup>. Касније пак сазнаћемо да тај чин није придобио Зору из народа, касније припадницу комунистичког покрета. Била је Душану далеко једнако као и улични бакалин Милице, јер та два света раздвајала је класна разлика, а „увек постоје две или више сукобљених класа, што помаже заоштравању класних разлика, па отуд изоштравању идентитета [...]”<sup>25</sup>. С друге стране, Амин Малуф у својој књизи *Убилачки идентитети* напомиње битно обележје идентитета, његову промењивост, односно да „није дат једном засвагда, он се гради и преображава целога живота” (Малуф 2016: 29). Како се ситуација у држави мењала, идентитет Зоре и бакалина све се више заоштравао, док није кулминирао и постао непријатељски настројен према Ви, желећи да свакога сведе на ти, односно да индивидуално постане колективно. Попут Зоре, мајор илити бакалин, скривао се у својој бакалници, чувао један идентитет од другог. У свом заклону, изванредном скривалишту био је сигуран, обичан трговац који се клањао уваженим госпођама и господи. У том смислу, бакалница је његов забран, попут забрана у Селенићевом роману. За Стевана је забран безбедан, „обезбеђен од упада спољна света”<sup>26</sup>, са разликом што не жели да га напусти, нема коме да се открије, нити постоји жеља да промени идентитет, нежељен као некада бакалинов. Стеван у забрану остаје да сачува део себе, док Јерменин постаје слободан када га напусти, бакалин мења за идентитет партизанског мајора. За разлику од Зоре и бакалина чији се идентитети нису мењали већ су само били прикривени, Душанов се временом „деформише”, и постепено, скоро неприметно поприма нова обележја контрадикторна старим. Сваки наговештај његове унутрашње преобразбе Милица прати будним оком, сећајући се супруга од раније, да би све више учавала „неке цик-цак пукотине”<sup>27</sup>. Њена затеченост

<sup>23</sup> Марко Недић 2017, 50.

<sup>24</sup> Светлана Велмар Јанковић, *Лајум*, Лагуна, Београд, 2017, 50.

<sup>25</sup> Антони Смит, *Национални идентитети*, прев. Слободан Ђорђевић, Књижара Круг, Београд, 2010, 17.

<sup>26</sup> Слободан Селенић 2009, 7.

<sup>27</sup> Светлана Велмар-Јанковић 2017, 82.

бива још наглашенија имајући у виду да остаје доследна себи и свом идентитету. У *Очевима и оцима* са Милицом сличности деле женски ликови, Нанка и Елизабета, па чак и Рашела веома вешто одваја свој идентитет од простора у ком живи и ком се прилагодила. Као Јеврејка рођена у Србији и удата за Енглеза, познаје све стране и предосећа предстојеће невоље између Елизабете и Стевана, јер како пише Стевану: „[...] ни ви ни Лиза немате тај дар прилагођавања [...]”<sup>28</sup>. У томе је њена надмоћ, над Стеваном, над Србима, над Душаном, чак и над бакалином.

Додуше, идентитети о којима говоримо нису једнаки, мајоров је класни, док је Рашелин етнички, али то су идентитети који су дати, те их обележавају и пружају увид колико могу бити нестални, укореењени, сакривени, очигледни или нежељени. Мајоров је сакривен, Рашелин је дубоко укореењен, а према њеним речима Нанкин је очигледан, односно непромењив. „Она је Српкиња, Стеване, не ваш отац. Јер не може да се мења”<sup>29</sup>. Попут свога оца, и Стеван се мења, надилази „парохијалну ускогрудност” у чајциници када почиње да размишља о Елизабети и њиховој потенцијалној заједничкој будућности. Свест да иако он Србин, а она Енглескиња, странкиња, не значи немогућност развитка дубљег односа, чини га отворенијим, супротним Нанкиним васпитањем и виђењем живота. У том тренутку постаје другачији, схвата да постоје сличности Срба и Енглеза да нема непремостивих разлика, јер ипак је *dounat* уштипак, а Елизабета је „човек, жена”, самим тим „мајка и супруга”<sup>30</sup>.

3. Простор међуратног и ратног Београда. Београд је у годинама почевши од 1939. приказан као сиво и отужно место, од физичких промена до моралног стања грађана и бесмисленог поретка. Разочарење које протагонисти дела доживљавају у себи, пре свега, Милица и Стеван, виде свуда око себе, јер простор који их окружује мрачан је колико и нада да крај за њих неће бити поражавајући. Осим губитка вољених, суочавају се са новим добом у ком нема места за њих, иако присутни, њихов дух је у прошлости. Милица „зна одакле потиче и који систем вредности својим пореклом садржи и гарантује. [...] Самим тим, свесна је трагичног исхода који је за њих наступио након рата”<sup>31</sup>. Ипак, не доноси једино рат промене, године које су му претходиле већ су биле наговештај новог доба, а о томе сведочи, између осталог, и архитектура. На самом

<sup>28</sup> Слободан Селенић 2009, 85.

<sup>29</sup> Исто, 85.

<sup>30</sup> Исто, 74.

<sup>31</sup> Јана Алексић 2020, 141.

почетку *Лајума*, дата је слика зграде у којој је живела породица Павловић, као део једне безличне целине, имајући на уму да је такав стил градње био актуелан у времену нетом пре Другог светског рата. „Споља безлична као и све зграде тога типа из времена када је и у београдској архитектури почео да се цени функционализам, намерно лишена свих украса, са полукружним лођама на углу и уским стакленим балконима према Господар Јевремовој [...]”<sup>32</sup>. Након Првог светског рата архитектура се окреће модерном покрету, чије је обележје једноставност и функционалност. Непобитан је значај грађевина и предмета у простору за *Лајум*, њихова функција није искључиво ради дочаравања духа времена, постоји и виша улога, она која пружа увид у животе ликова романа, јер исти се ти ликови крећу кроз простор, остављајући свој печат у њему, али и обрнуто. „Живот Милице Павловић и судбина њене породице преламају се кроз бакалницу и њене рафове, кроз зграду и хаустор, кроз станове, намештај и слике [...]”<sup>33</sup>. У роману *Очеви и оцеди*, с друге стране, о згради у којој живе Медаковићи има само пар речи, а њен опис изостаје. Налази се у улици Милоша Великог, а у време када се породица уселила, 1926. године, зграда је била нова. И поред мањка информација о стамбеној згради, Слободан Селенић полаже на важност онога што окружује његове ликове, не задржава се само на површини ствари већ скида њихове слојеве не би ли дошао до суштине. Супружници Стеван и Елизабета говоре о стању Београда, односно о његовом друштву и актуелним етичким вредностима, а то се може схватити као унутрашњи, не приметни простор града, стубови на којима стоји, у овом случају, на којима се тетурала. У том смислу, имамо Елизабетино виђење Београда и Срба, где примећује да не постоји строго утврђени систем класа као у Енглеској већ „трансфузија класа што даје велика динамика у животу од појединац и од народ”<sup>34</sup>. Њено чуђење нас још једном подсећа у којој мери се разликују простори једног Бристола и Београда, те перспективе странца као Другог пружа увид у културне разлике, и виђење нашег народа из те позиције. Ово, дакако, не значи да Стеван представља субјективну позицију, захваљујући његовој способности да увиди и назадне стране својих сународника, али као један од њих са собом вуче одређен терет, и често ће се понашати у складу са истим. Простор га несвесно дефинише, а то доказује и његова немогућност да се уклопи са Енглезима, којима је он једнако стран као Елизабета Нанки. Штавише, ни са својој супругом Енглескињом никада није успео да успостави

<sup>32</sup> Светлана Велмар-Јанковић 2017, 13.

<sup>33</sup> Драган Жунић 2002, 128.

<sup>34</sup> Слободан Селенић 2009, 11.



близак однос, онај у коме се двоје људи разуме без речи. Њихово ћутање и погледи упућени једно другоме увек су израз несхватања, неслагања или страха од приближавања. У једном се пак слажу, јер Стеван, као и Елизабета, уочава бесмисленост и неутврђеност слојева друштва, само што његово запажање као припадника тог народа, сасвим природно, задира много дубље.

Београд се временом мењао, и промене су биле условљене новим стилским правцима, сменом генерација и друго, али најбржу трансформацију доживљава током рата, да су некада довољни само дани да по улицама зјапе рупе и рушевине на местима где раније нису постојале, замењајући некадашњи пут, кућу или зграду. Грађевине постају материјал, губећи своју намену, „једносратне и двосратне куће претворене у хрпе камења и шута, вишесратнице пресечене [...]”<sup>35</sup>. Милица у томе види хаос ништавила, простор се враћа на своје почетке, а процес напретка кроз време престаје да тече, назадуге. Простор поприма своја древна обележја, када камен остаје само камен. Не огледа се промена, међутим, само у циглама и малтеру већ и у заглушујућој тишини која влада путевима где је некада људски глас владао. Многе су измене које човек осети у себи, иако их не види, не чује, то су можда и оне најгоре. Милица их, усудићемо се да кажемо, примећује све, види их, послушкује и осећа. Пролазећи улицама 1944. године, разуме да више не припада том простору, ни физички, а још мање духовно. „У граду у којем сам се родила и у којем сам живела нисам се више сналазила, правци као да су сви били изукрштани, а путокази испремештани. Град ми је постао непознат”<sup>36</sup>. Београд јој је стран, као и људи, она је госпођа међу друговима, „живи сведок обрта који са собом носи историја, неко ко је у једном историјском периоду уживао све друштвене и егзистенцијалне привилегије, а који се у следећем, независно од својих хтења и воље, нашао на самом дну новог друштвеног поретка”<sup>37</sup>. Изгубљен је и Стеван заједно са Михајлом, а на различите начине изгубљени су помало сви, како у простору, тако и у времену у коме живе, пошто једно без другог не може да постоји. Стеван је, попут Милице, изгубљен у сопственом стану, приватни простор постаје туђ, колективни, и тај мали део што им преостаје скучен је, подсећајући их на простор који им је дозвољен, на права која им преостају, а она нису велика и многа. Простор у који су згурнути, у своја скривалишта и забране станова, једнаки су и простору којим могу да се крећу, оним надфизичким, такорећи, животним. Нису добродошли у нови поредак,

<sup>35</sup> Светлана Велмар-Јанковић 2017, 261.

<sup>36</sup> Исто, 260.

<sup>37</sup> Јана Алексић 2020, 140.

одударају од масе, истичући се чак и онда када покушавају да се уклопе. Тако Милица не може проћи улицама Београда неприметно, истовремено „на симболичком плану, тако и у реалној егзистенцији, јунакињи остаје да носи бреме свог порекла и света којег није хтела да се одрекне”<sup>38</sup>. Стеван, додуше, за разлику од Милице добија прилику да се придружи новом поретку, да добије своје парче простора окупираном од стране комуниста. У њему, дакле, виде корист, и спремни су да га прихвате, али ништа слично се не дешава Милици, увек је препознају као госпођу, а Београд више није град госпођа и господе.

4. Станови и њихови забрани. Стан би се могао схватити као простор у ужем смислу, приватни простор породице у ком се одвија њена свакодневица, при чему се откривају навике и односи чланова. У том смислу је од кључног значаја, не само као показатељ времена и културног духа који тада влада него и унутрашњих превирања, скривених мисли и тајновитости ликова. Између четири зида могуће је приказати истину, у сигурном простору који, када се врата затворе, постаје скривалиште, а речима Гастона Башлара: „Кућа, то је сама личност, њен облик и њен најнепосреднији напор, рекао бих, њена патња”<sup>39</sup>. У роману *Очеви и оци*, интимни свет породице Медаковић одвија се у стану, у тим тренуцима можемо да сагледамо прави однос Стевана и Елизабете, а касније и њихов однос са Михајлом. Постаје јасно да је дистанца између супружника вечито присутна, те да Елизабетина резервисаност не јењава ни у изолованости стана. До потпуног раздвајања неће доћи, ни након трагичног губитка сина, у стану у који су се уселили 1926. године остаће до краја, када ће бити далеко другачији, како они, тако и њихов дом. У *Лајуму*, такође, ништа не задржава своје првобитно стање, Душан не преживљава рат, а стан у који касније прелази са својом породицом дели се на два дела. Други део, пространији и светлији, заузимају комунисти, идентично ситуацији у Селенићевом делу. Први стан, међутим, Павловићи напуштају својевољно ради пресељења у нови, модернији. Тај прелаз, односно промена дома јесте разлика између два романа, присутан је, дакле, само код Светлане Велмар-Јанковић, и прати њихове промене у браку, држању и међусобном опхођењу. Постепена отуђеност наглашава се селидбом, уласком у нови животни простор, који истовремено постаје њихов нови живот. Први стан близу центра, у улици Јована Ристића на Врачару, за Милицу „господствени

<sup>38</sup> Исто, 156.

<sup>39</sup> Гастон Башлар, *Поеџика ѝросџора*, прев. Фрида Филиповић, Градац, Чачак, 2005, 106.

стан<sup>40</sup>, Душан жели да замени, вероватно осећајући да се помало удаљио од оног истинског културног духа грађанске класе ком је припадао. Тај раскид прати унутрашња потреба за променом, јер мења се и Душан, окрећући се практичном и модерном. Милица не прелази ту линију, не види смисао у напуштању великог, удобног и елегантног стана за „модерни голубарник“<sup>41</sup>, како га сама назива. Њен дух остаје исти, али се све више удаљава од Душановог, који наставља да се преобликује, наглашавајући новонастале разлике међу њима. Не долази до бурних размирица, међутим, Милица осећа несклад, али га не показује, покушавајући да схвати како могу наступити такве промене, до ког извора воде, и које још последице могу из њих произићи. Нарочитих промена није било у случају Стевана и Елизабете, њихова дистанца постојала је од самог почетка, условљена цивилизацијским разликама и начином васпитања. У погледу стана међу њима не постоје несугласице, јер права промена за Елизабету јесте прелазак из једне државе у другу. За Милицу је први стан њен дом, док је за Елизабету то Бристол, много шири просторни појам који подразумева далеко више од висине зидова и уређења просторија. Као што је Милица прећуткивала одбојност према стану у Доситејевој улици, тако је Елизабета избегавала да Стевану неповољно говори о Србима и Београду. Јаз између супружника долази још више до изражаја у брачном животу, како време одмиче, а тада постаје јасно да у њиховом односу преовладава тврдоглавост, нарочито након рођења Михајла. Дистанцу је започела Елизабета, посвећујући се у потпуности детету, а опет се слична ситуација јавља у *Лајуму*, мада са измењеним улогама. Душан је тај који оставља Милици простор за себе и тихо излази из спаваће собе, проводећи све мање времена са њом.

Једна од назнака Душанове унутрашње промене приметна је у Чипендејл намештају, односно његовој уклопљивости у простор стана. Наиме, високи зидови првог стана су „ненаметљиво подносили полице библиотеке од неколико хиљада књига и мноштво великих и малих слика [...]”, каже Милица, да би се потом са негодовањем запитала како отићи у други стан у ком ће се „библиотека једва сместити, а слике нападно штрчати?”<sup>42</sup> Из тога постаје јасно да она остаје доследна свом пореклу и вредностима друштва чији је припадник, без намере да своја уверења имало искриви, али прихвата жртву зарад мужа, остајући нема пред њим. Душан не примећује ту равнотежу, слеп је за склад и оно што кућу чини домом. Његов поглед уперен је у модерно и практично, као да за-

---

<sup>40</sup> Светлана Велмар-Јанковић 2017, 83.

<sup>41</sup> Исто, 83.

<sup>42</sup> Исто, 83.

боравља некадашњег себе и некадашњи стан. Тај заборав проистиче из губитка осећаја за склад, који и даље постоји код Милице. Склад је обележје грађанског друштва пре Првог светског рата, периода културног и духовног развитка, времена Јована Скерлића и Богдана Поповића. Постепено се тај склад брише, па тако ни грађанска класа у међуратном периоду није у потпуности верна својој прошлости, само неколицина припадника попут Милице успева да одржи тај континуитет. Душан, с друге стране, одлази постаје попут већине карикатура у покушају да подражава енглеско и француско племство у Србији 20. века. Неусклађеност намештаја у стану у Доситејевој није само наслућивао промене настале у Душану, дисконтинуитет његовог порекла, него и све веће духовно и морално удаљавање међу супружницима.

У *Очевима и оцима* породица Медаковић губи свој стан 1945. године, и натерана је да живи у мањем делу, док је већи припао мајору Шилку. Њихов нови дом Стеван назива забраном. „Када кажем забран, увек мислим само на данашње, мале размере стана, никад на велики, првобитни”<sup>43</sup>. Идентична ситуација дешава се и породици Павловић, а њихов забран постаје тамни део стана у ком се налази зимска башта, „врста непрактичног и, у исти мах, неопходног слепог црева у организму стана [...]”<sup>44</sup>. Забрани постају њихова нова стварност, стални подсетник да су се вредности промениле, и да наступа другачији период. Период у ком губе право на сопствену имовину, без могућности да утичу на догађаје који следе. Остаје им да се прилагоде, повуку у забране који су им намењени, након чега никада неће повратити време које је прошло, заједно са његовим привилегијама. У случају Милице и Душана та судбина била је очекивана имајући у виду Душанову позицију службеника у квислиншкој влади Милана Недића. Јасне су биле последице такве политичке ангажованости, како би се успоставио нови режим, о чему је раније говорено. Стеван је, с друге стране, избегавао да се меша у политику, сходно томе и да бира страну. Упркос непрестаним покушајима да остане неприметан, није успео да побегне јер „тешко је у Срба остати недирнут политиком, и када си сељак за плугом или оперска певачица, а некмоли професор факултета на коме се изучавају у нас вазда заобилажено право и јуриспруденција”<sup>45</sup>. Корак по корак, невољно улази у територију политике, постаје „део опасне династичке игре и надметања лукавих и безобзирних политичара и политикана”<sup>46</sup>. Наиме, од њега

<sup>43</sup> Слободан Селенић 2009, 8.

<sup>44</sup> Светлана Велмар-Јанковић 2017, 80.

<sup>45</sup> Слободан Селенић 2009, 126.

<sup>46</sup> Драган Жунић 2002, 112.

се тражи помоћ око ставке Устава везане за наслеђивање у Краљевини Југославији, чију нелогичност је сам приметио. Његово указивање на празнину Устава, учињено у оквиру предавања, просто ради дискусије, одвешће га право у политичко легло које је здушно избегавао. Индиректно приморан да напише студију о начињеном пропусту при наслеђивању власти, Стеван ће невољно морати да „упрља” руке, јер било какав политички ангажман не види као чисту радњу. Попут Милице и Душана, Стеван је интелектуалац, згрожен „над бољшевичком безобзирношћу српских комуниста”<sup>47</sup>. Обе породице губе право на свој дом и једног члана породице, као да останак у ћошковима сопственог дома захтева жртву. Разлика је пак у губицима, њиховим размерама, последицама и узроцима. Душан бива погубљен као издајник нове власти, а Михајло у борби за њу. Две различите судбине дају типичну слику рата, ма ко био победник, обе стране су на губитку. Преживели се, с друге стране, повлаче у своје забране. Повлаче се у себе, шћућурени у једине преостале безбедне углове куће. Павловићи бивају стерани у мањи део стана у ком је била зимска башта, Медаковићи, такође, добијају мањи део до ког се долази „са степенишног одморишта преко кујнске терасе, али она још није забран већ ничија земља, карантинска зона између света и планете Медаковић”<sup>48</sup>. Стеван свој дом, као и породицу види одвојене од света, другачије, изоловане од стварности која се дешава изван зидова њиховог забрана. Забран је, за њега, безбедно и неприкосновено место, јер свет није безбедан, не више, не након Другог светског рата. Није био ни за Милицу која није могла да сакрије свој идентитет, и тек се као „старица таквог свог живота – више не стиди”<sup>49</sup>. Унутрашњост забрана, ма колико изгубила претходни сјај, и даље пркосно одолева налету времена и комунистичком окружењу. У тим просторијама одвија се делић преосталог грађанског живота, Милица од ничега ствара нешто, преводи стране писце, дакле бави се културним радом за који се школовала, који остаје непобитан део ње. У забрану Медаковића, тачније соби Стевановој и Елизабетиној, живе навике и укус грађанства, „тако уредна и чиста просторија сред развалине нашег стана, беспрекорно бео тепих одмах иза линије до које се дашчице паркета не виде од скореног блата, боје, креча и отпадака”<sup>50</sup>.

<sup>47</sup> Исто, 112.

<sup>48</sup> Слободан Селенић 2009, 8.

<sup>49</sup> Славица Гароња-Радованац, *Жена и идеологија у српској књижевности*, ФИЛУМ, Крагујевац, 2017, 117.

<sup>50</sup> Слободан Селенић 2009, 278.

## Закључак

Карл Маркс каже: „Историја сваког досадашњег друштва јесте историја класних борби”<sup>51</sup>, и управо је та историја приказана у романима *Очеви и оци* Слободана Селенића и *Лајум* Светлане Велмар-Јанковић, где се комунисти боре против српске буржуазије. У питању није национална борба већ класна, што за последицу има распад и нестанак српске грађанске класе, деструкцију њених мерила и вредности. Оба аутора се, дакле, баве истом темом, и на идентичан начин представљају судбину грађанства, односно његовог пораза. Преко судбине појединаца, припадника српске интелектуалне елите, огледа се судбина целокупне грађанске класе, те се са личног плана прелази на општи, и обрнуто. Селенић је у књизи *Искорак у сиварносћ* објаснио како није изабрао да пише о грађанској класи, већ је она ушла у његове „романе заједно са својим комунистичким окружењем”<sup>52</sup>. У том вртлогу дешавања крије се наратив о људској судбини, у центар је стављен човек као појединац, његове недаће, крхка и нестална природа. Он постаје носилац не само личног терета већ и терета друштва коме припада, мада оба су испреплетена, тешко одвојива.

Тумачећи романе кроз аспекте времена и простора добија се целовита слика о покушају Слободана Селенића и Светлане Велмар-Јанковић да се прикаже једно минуло време, промена друштвеног и политичког поретка, због које долази до ишчезавања једна класе и свих темеља на којима је почивала. Како би то било могуће, потребно је проживети успоне и падове једне епохе, а то је случај са Стеваном Медаковићем у *Очевима и оцима*, и Милицом Павловић у *Лајуму*. Након што су преживели нестанак сопствене класе, и годинама живели у новом друштву, спремни су да започну своје присећање, да дозову прошло време у садашње, и отворе давно запечаћена врата. Њихове исповести јесу својеврсна сведочанства о положају грађанске аристократије кроз скоро пола века, од година након Првог светског рата до периода после Другог.

Мср Душица Плетикосић  
dssdusica0@gmail.com

---

<sup>51</sup> Преузето са <https://savezrada.files.wordpress.com/2020/06/karl-marks-i-fridrih-engels-manifest-komunistic48dke-partije-1848.pdf> (03. 08. 2021).

<sup>52</sup> Слободан Селенић 1995, 167.

МИЛАН РАДОИЧИЋ

## МЕТАФОРЕ ВАМПИРА – СЛОБОДАН СЕЛЕНИЋ У ДИЈАЛОГУ С ТРАДИЦИЈОМ

*Сигнално проналазиће истраичне историјске аналоије, рекох.  
Пронађиће Ви неку охрабрујућу. Радо ћу је саслушаи.  
(Радослав Петковић, Сугбина и коменџари)*

САЖЕТАК: Предмет рада јесу вампирске одлике, уочене код појединих ликова у роману *Убисиво с иредумицљајем* (1993) Слободана Селенића. У њему се, посредством разматрања традиционалних одлика вампира, објашњавају мотивација и последице реметилачког деловања појединих ликова унутар оба фабулативно-сижејна тока. Приликом аргументације различитих вампирских хипостаза употребљавани су равноправно савремена књижевнонаучна литература и етнолошке интерпретације феномена вампира. Битно место у раду посвећено је и разматрању односа романа и истоименог филма Горчина Стојановића из 1995. године, по сценарију Слободана Селенића. Чињеница да је Селенић, прилагођавајући своје дело новом медију, унео неке интересантне и аналитички провокативне промене, разматрана је у светлу традиционалне демонологије и вампирских мотива. Поједине сцене, поступци и именовања ликова сагледавани су према критеријумима обредне норме народне религије, односно тумачењима симбола и појмовима из словенске митологије. Завршни део рада посвећен је разматрању вампиризма као алегоријског наратива о ратним сукобима и друштвено-идеолошким нетрпеливостима. Анализирајући подтекстуално делотворне фантастичне мотиве унутар романа чији је писац одабрао реалистички стваралачки проседе, те указујући на аналогиије између фабулативно-сижејних токова, аутор се дотакао и могућих, а мање видљивих значења Селенићевог последњег довршеног романа.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: вампир, метафора, симбол, фантастика, словенска митологија, алегорија, посмртни обред, Други светски рат, Југославија

Творац „поетике грађанског пораза” (Palavestra 2021: 221), Слободан Селенић, засновао је роман *Убиство с њредумишљајем* на два временски удаљена фабулативно-сижејна тока, при чему удаљенији обухвата време доласка југословенских комуниста на власт и њихов обрачун са неистомишљеницима у Београду 1944–1945. године. Ближи фабулативни ток, унутар актуелног приповедачког времена, суочава читаоца са 1992, годином пишчеве свакодневице, обележеном политичким протестима у Београду и узнемирујућим вестима са ратишта на просторима Хрватске. Окосница овог тока јесу сусрет и љубавна веза београдске студенткиње Јелене Панић, зване Булика, и војника из Грубишног Поља, Богдана Билогорца.

## I

Као упечатљив негативно конотирани лик у савременијем наративном току, издваја се лик Јока Мартића, такође српског ратника на фронту у Хрватској. Саодносно тумачењу Ане Радин, Јокон лик могуће је посматрати кроз призму савремених тумачења мотива вампира:

Почетком модерног доба вампир је постао средство за књижевно моделовање негативних аспеката човекове душе, његовог духа света у целини [...] у XX веку мотив вампира обелодањује како су управо душа, дух и свет, наравно у својим негативним аспектима, постали по човека опасни (Радин 1996: 128).

Симболички говорећи, време рата у Хрватској (1991–1995) јесте *време смрти*, то јест упокојавања СФР Југославије, док је Јоко Мартић начелна персонификација односа између зараћених страна на фронту. У том смислу, лик са јасно израженим негативним аспектима људске природе, може бити тумачен као метафора вампиризма у модерном добу. На ширем плану, Јоко Мартић у великој мери јесте и отеловљење идеје о заједничкој држави која одбија да се упокоји, с обзиром на то да су му крвни непријатељи Хрвати – противници југословенског концепта: „Волим пукнут у Рвата нег да ми неко даде пол свијета” (Selenić 2021: 140), који желе самосталност пошто-пото, а која би довела до тога да СФР Југославија практично престане да постоји, односно да умре. Приликом тумачења мотива вампира у миту и књижевности, Ана Радин примећује како:



Савремена књижевна норма налаже симболички или метафорички третман вампира и промовише га као аспект људског, односно примарно означеној предметности књижевни текст обезбеђује паралелну и накнадну симболичку референцу што у контексту вампиристике значи да се особине јунака – представника злих људи – симболички асоцирају са вампирским (Радин 1996: 131).

Строго фабулативно посматрано, интеракција Јока Мартића са осталим ликовима и начин на који га они доживљавају потврђују његово злослутно и реметилачко деловање. То се најпрецизније види у односу према Богдану Билогорцу, који му је најочитији антипод. Њихов сукоб огледа се у различитим етичким моделима. С једне стране, Билогорац ратнички позив схвата ношен одбрамбеним и родољубивим императивом (прикључује се добровољачким оружаним снагама како би ослободио родитељску кућу) и лишен је патолошке мржње. С друге стране, аспекти личности које испољава Јоко Мартић одишу непатвореним злом. Усмено предање о кваритељској улози вампира, то јест веровању да се појављује искључиво како би начинио зло, штету или непријатност, у савремено доба доживело је метаморфозу, приликом чега се вампирско деловање сматра „аспектом људског – највише човековог психичког живота, а затим реалног, материјалног и социјалног” (Радин 1996: 133). Овакав вид вампиризма као аспекта људског осликан је и Јоковим схватањем рата као времена садистичког искаљивања мржње и откривања личне патологије, уз одсуство било какве етике: „Све се може, све се смије. Што нигде није било, сад бива!” (Selenić 2021: 139), свесним и неконтролисаним сејањем страха: „Рођени ме се ћаћа боји!” (Selenić 2021: 139), потом садизмом и огољеном мржњом. Најпосле, тенденција ка вампирском наношењу зла приметна је и у Јоковом схватању човека као бића коме је у природи да мрзи: „Какав си се то родио! Ни на ког се не срдеш – конда и ниси човек, јебем те шоњавог.” (Selenić 2021: 140).

Ана Радин дефинише три категорије које најбоље одређују вампира у традицијској култури: нечиста душа, зао дух и хтонски свет (Радин 1996: 59). Особине које препознајемо код Јока Мартића можемо сврстати унутар сваке од ове три категорије. Мартићу, кога се, по сопственом признању, боји рођени отац, Билогорац пребацује да је „побио онолике људе”, при чему му Мартић имплицитно то и потврђује: „Ал’ никога из твоје куће” (Selenić 2021: 139). Будући да је он вишеструки убица, уједно мора бити и *нечистија душа*. Одредница *зао дух* у контексту овог лика примењива је само донекле, јер поред тога што је као лик демонизиран, Мартић је ипак људски – телесан, стога он може бити само особа изразито *злой духа*:

[Билогорац:] А теб су очи од крви осљепиле. Не видиш више људе, а и сам знадеш да има добрих људи и међу њима. [Мартић:] – Нема. А и да има! Што би ти тио? [...] Какав си се то родио! Ни на ког се не срдиш – конда и ниси човјек, јебем те шоњавог (Selenić 2021: 140).

Напоследку, појам *хтонскої свейта* може се повезати са овим ликом, с обзиром на то да директно доводи људе у опасност да пређу у свет мртвих, он јесте опасност, а смрт га прати куда прође. Јоко долази са фронта – места где људи масовно умиру, односно, обредно-симболички *йрелазе* са овог света у хтонски свет. Осим што се разликују по етичким принципима који их воде кроз рат, упадљива је и физичка разлика између Билогорца и Мартића. Из јунакињине визуре Билогорац је описан као леп човек са белом, чистом кожом и црном косом, која је густа и сјајна „ко грива у тимареног вранца” (Selenić 2021: 85). Важно је довођење Билогорчеве особине у поредбenu везу са црним коњем (који је и хтонска животиња), будући да Вук С. Караџић у *Рјечнику* и Тихомир Ђорђевић бележе да „вампири беже и од врана коња”, да „на дан хода вукодлак<sup>1</sup> бјежи и неће ни близу од вранца ни до вранца” (Ђорђевић 1953: 51), те да је у неким крајевима црни коњ служио и као средство за проналажење вампирског гроба (Ђорђевић 1953: 54). С обзиром на то да се црни коњ у неким крајевима и иначе сматра срећним (Ђорђевић 1953: 51), јунакињино поређење уклапа се у ширу, позитивну конотацију Билогорчевог лика. Јока Мартића Јелена Панић види, безмало – карикатурално, као физички неугледног:

Јадо, што каже кретен. Пилеће груди, пропао негде у цемпер од грубе домаће вуне на голом телу, проћелав, млад, ижвакан, никакав, нема два предња зуба, танушне буткице у прешироким маскрним панталонама (Selenić 2021: 140).

Због изразите физичке неугледности Јоко Мартић одудара од типичног романтичарског типа заводљивог вампира. Разматрајући метаморфозе Сатане, Марио Прац наводи бројне примере типског вампира у књижевности:

Јунак Полидоријевог *Вампира* је млади развратник лорд Рутвен, који убијен у Грчкој, постаје вампир, заводи сестру свог при-

---

<sup>1</sup> Како не би дошло до забуне, напомињемо да Тихомир Ђорђевић на почетку исте студије наглашава да је појмове вампира и вукодлака немогуће раздвојити, те да ће их кроз читаву студију користити потпуно равноправно, као синонимне (Ђорђевић 1953: 4).

јатеља Обрија и дави је у свадбеној ноћи. *Љубавни злочин њошјаје инџејрални гео вамџиризма* [...] Мелмот, онај лутајући Јеврејин укрштен с бајроновским вампиром [...] присуствује једном свадбеном ручку и престрављује све ужасним чаром свог погледа; мало касније умире невеста, а младожења полуди (Ргас 1974: 85; курзиви М. Р.).

У даљем разматрању Прац наглашава да вампир касније постаје „фатални и окрутни љубавник”, неретко поседује „настрани шарм”, прераста у „тип фаталног бандита”, односно бледог и меланхоличног „љубитеља самоће”, како би се најпосле трансформисао у „тајног добротинитеља, центлмена с мрачном прошлoшћу који се окреће племенитом идеалу [...] и сања да усаврши свет помоћу злочина” (Ргас 1974: 85). Ове примере наводимо како бисмо показали да и поред несумњивог фатализма, настраности и округности, ни у ком случају вампир није маркиран као неугледан. Напротив, сваки је обележен дозом заводљивости или шарма. Јоко је физички изразито неугледан, говором мржње радикално се удаљава од племенитих идеала и савршеније слике света, но црта која га, горко пародирајући, повезује са романтичним типом вампира јесте силовање које се наслућује у позадини ратне приче:

[Билогорац:] – И што ћеш сад? Ош женит Милицу? Мош ли је добит катије рођени стриц убио њену мајку? [Јоко Мартић:] – Могу ли је добит? Што Србин усхтједне, то данас море и добит, такво ти је вријеме дошло, ја ти велим! Ама – борци се *не женију* док траје рат (Selenić 2021: 139; курзив М. Р.).

Не постоје експлицитни искази који би Мартића сврстали у тип сексуално агресивног мушкарца, мада назнаке насилног присвајања жене можемо наслутити из целокупне бруталне и насилне природе овог лика. Он јесте демонизовани лик који патолошки сеје смрт, али уместо шарма и заводљивости Мартић је обележен бруталношћу. С обзиром на то да у исто време говори да се борци током рата не жене, а да је може добити, ако „усхтједне”, претпостављамо да је реч о насилном узимању девојке. Остаје отворено питање да ли Јоко само не жели да ожени Милицу док траје рат (а после ће је оженити) или пак у ратним условима нема потребе да ожени девојку у социјалном, традиционално-обредном смислу тог појма, како би је добио, него је довољно само да „усхтједне”, те да она постане само још једна жртва тог „све се може, све се смије” начела.

Још једна од узгредних аналогија могла би бити и следећа. Јунакиња Селенићевог романа Јока види и као „бијесног пса из

завичаја” (Selenić 2021: 138), те је овакво јунакињино одређење умногоне сугестивно. Исходиште оваквог виђења може се пронаћи у фразеологизму „пси рата”, који се фигуративно односи на војнике чије је понашање нечасно у ратним условима и подразумева кршење правила ратовања, то јест неконтролисано убијање и пустошење. Помињање пса у контексту вампиризма налазимо и у неким примерима усмених предања из којих је познато да се вампир може појавити и као пас<sup>2</sup>, као и то да чим се вампири јаве „одмах их осете пси и стану лајати”, те да је он „пасји крволок, куга и мора” (Ђорђевић 1953: 13). Јаснијем осликавању вампирских црта Јоковог лика доприноси и чињеница да у филму *Убиство с њедумишљајем* Јеленин пас<sup>3</sup> агресивно лаје на њега приликом оба сусрета.

Током боравка у њиховом дому, Мартић упадљиво не дотиче рукама ни Билогораца: „[Билогорац:] Не додируј ме! С отим си рукама клао” (Selenić 2021:139), ни Јелену Панић: „Тек кад се бијесни пас, онакав жгољав, лењо диго са столице, па ме, не могавши кроз мене, обишо али као, отклањајући ме надланицом немарним покретом са свог пута” (Selenić 2021: 141). Према Јовановићу, исти табу-прописи, између осталих и страх од додира, важе и за свето и за нечисто (Јовановић 1995: 219). По изласку из стана, Јоко оставља отворена улазна врата, што подсећа на један од прописа у склопу посмртног обреда: „Када се покојник износи, отварају се прозори и врата, или се чак скидају врата, да би његова душа што лакше изашла из куће” (Јовановић 1996: 200–201). Отворена врата схватамо као симболички чин који сугерише и укидање границе личног простора – врата остају отворена јер ће убрзо још неко кроз њих изаћи. Значајно је маркирана и суморна атмосфера која

---

<sup>2</sup> „Мучио је вампир ноћу двојицу браће у Кукљину, у рамском срезу. Долазио је у виду пса. Једноме је, сисајући га, начинио црвену пегу под десним увом и он умре за 3 дана” (Ђорђевић 1953: 7); „У једној народној приповеци се прича како се нека девојка у незнању удала за вампира, па је једнога дана отишла са њим на њиву да раде. Радећи ожедне, а њен човек узме суд и оде да донесе воде. Полазећи, рекне жени да се причува, јер ће доћи један велики пас, па ће је напасти. [...] однекуда се створи некакав велики пас и јурне право на њу. Она се бранила, али је пас ипак дохвати за сукњу, те му једно парче сукње остаде у зубима. Мало после, дође човек с воде и она му исприча све шта је било. Он се на то насмеја, а она му у зубима спази комадић своје сукње” (Ђорђевић 1953: 55).

<sup>3</sup> Вреди напоменути да Јелена Панић у роману нема пса. О томе је продуцент филма *Убиство с њедумишљајем* (1995), Љубиша Самарцић, рекао: „Мислио сам да главна хероина Булика, из београдске грађанске породице, мора да има крај себе ‘неко живо биће’ с којим ће проводити васцела јутра и вечери. Пожелело сам пре пса него неверну мачку. После не мало његовог опирања, невољно ми је [Слободан Селенић, прим. М. Р.] рекао: ‘Нек ти буде, када си толико запео!’” Доступно на: <https://www.danas.rs/kultura/kako-je-nastajao-film-ubistvo-s-predumisljajem/>; Приступљено 7. фебруара 2023.

остаје иза немилог госта, који, иако је физички напустио стан, опседа мисли јунака: „Више о бијесном псу не говоримо. Али на њега мислимо” (Selenić 2021: 144). Билогорац вели: „Не волим ни мислит о њему, а не видјет га”, док је непријатност сугерисана тишином: „Ћутимо. И кретен и ја. Нешто као радимо по стану” (Selenić 2021: 142). Нагли пад енергије и губитак воље за било каквом интеракцијом реферише и на фразеолошку асоцијацију „енергетски вампир”, мада је јасно да Билогорца и Јелену највише узнемирава чињеница да је „бијесни пас” дошао како би Билогорца „вабио на фронт” (Selenić 2021: 143). Јокова посета превагнула је у правцу Билогорчеве одлуке да поново оде на фронт, одакле се жив неће вратити.

Видосав Прокић из Белог Потока, села смештеног на источним обронцима Авале, лик је кога читалац затиче на ратном подручју с краја романа. Реч је о човеку који помаже трагаоцима да пронађу лешеве страдалих сродника<sup>4</sup>, но бритка оштрица антигонског парадокса јесте у томе што се „видовитоме” једино не да да види где се налази леш властитог сина. Лик Видосава може се сагледати и као супротност Јоковом лику; док Јоко позивајући на фронт нарушава мир живих и суштински шаље људе у смрт, Видосав смирује мртве.

Како је основни циљ целокупног самртног обреда поново успостављање уобичајених односа нарушених смрћу једног члана те заједнице, елементе агрегације ваља сагледати како на плану увођења покојника у хтонски свет, тако и у равни враћања заједнице уобичајеном, профаном животу (Јовановић 1995: 233).

Обављајући погребни обред Видосав мртвима одаје поштовање, омогућава да им се уприличи погреб и, што је најважније, наново успоставља нарушену границу између света живих и света мртвих. Док је лик Јока Мартића / Муждеке<sup>5</sup> у знаку немира,

---

<sup>4</sup> Лик Видосава из Белог Потока са истом судбином и делањем на ратишту Слободан Селенић аутоцитатно преноси из романа *Очеви и оци* (1985), где за њега Стеван Медаковић вели „мој мудри и проницљиви Вергилије из Белог Потока” (Selenić 2021: 346). Презиме Прокић носи и насловни јунак првог Селенићевог романа *Мемоари Пере Бојаља* (1968), који је, осим инвалидитетом, обележен и страдањима рођеног брата и мајке, док је његов законски син, заправо, биолошки син Периног оца. У роману *Писмо/глава* (1982) један од битних ликова је „Богосав [Прокић], сељак из Раковице код Белог Потока” (Selenić 1986: 27). Верујемо да овим поступцима Селенић настоји да укаже на очигледну, трагичну, поновљивост историје и на колективном и на индивидуалном плану.

<sup>5</sup> На филму *Убиство с њедумишљајем* (премијерно приказаном 15. новембра 1995. године) у режији Горчина Стојановића, по Селенићевом сценарију, Јоковом лику дато је више простора, али му је и презиме промењено у Муждека, што је етимолошки јасно конструисано од алб. „mushka” (мазга) и „dëkoj” (убити),

страха и деструкције, Видосав Прокић јесте лик антигонског смиривања душа и молитве:

За зло не узимајте, мили моји синови, што вас у вечиту починку узнемирисмо [...] Ви ништа од тег немате, али другара вашег, Богдана, извадисмо, кући да га пратимо. Даће Бог, лепи моји момци, и вас ће ваши једног дана пронаћи, кад заврши ови јebene рат, па у родну црницу однети (Selenić 2021: 217).

С озбиром на то да је сваки начин узнемиравања покојника опасан по себи, од обичног одношења предмета са гроба до најдрастичнијег – вађења тела из гроба – Видосавов говор над масовном гробницом из које је извађен Билогорчев леш јесте мера опреза, како се не би изазвала одмазда настрадалих због узнемиравања. Билогорац ће бити потпуно смирен тек када буде сахрањен у Београду, у складу са обредном нормом. У том смислу, и Јеленино љубљење Билогорчевог леша<sup>6</sup> може се посматрати као саставни елемент посмртног обреда, с обзиром на то да живог није хтела да га пољупцем испрати на фронт: „Оде кретен. *Нејољубљен*. Крив” (Selenić 2021: 188; курзив М. Р.). Издавач Буликине књиге, Турађ Ђурић – Дебели, преноси Буликине речи о разлогу потраге за Билогорчевим лешом: „– Знаш, дебели [...] испратила сам га као пса. Нисам га ни пољубила. Морам га наћи. Морам га пољубити” (Selenić 2021: 209). Овакав јунакињин поступак, дакле, може се схватити као део обредне норме којим се покојник прати у свет мртвих. Разлог више јесте и чињеница да се међу онима за које важи велика вероватноћа да би се после смрти могли повампирити, између осталог, налазе се и они „којима се живот прекине изненада, насилно; који нису умрли природном смрћу: убиство, самоубиство, дављеници, *рајници* и *они који умру далеко од својих ближњих*” (Марјановић 2012: 30; курзив М. Р.), као и млади који умру не прошавши процес свадбене иницијације, због чега се и прибегава тзв. *црној свадби*. Отуд ово целивање схватамо у

---

те је дословно „убица мазге”. Оваква етимологија доприноси злокобној природи лика. Упечатљиво га тумачи Радослав Миленковић.

<sup>6</sup> „Булика клече поред леша. Узе ледену, блатнаву руку и пољуби је. [...] Затим се саже и пољуби црнокусу главу у теме. Неколико пута заредом” (Selenić, 2021: 216). Карактеристичну реч *нејољубљен*, у идентичном контексту, Селенић користи и у роману *Очеви и оци* (1985): „– Непољубљен – изусти Боса необичну реч, која ће ми дуго, реч изван сваке памети, све до Товарника, и даље, глупо и без смисла бубњати по празној, упаљеној лобањи” (Selenić 2021: 344) и у *Пријатељима* (1980): „Млад ти је Његован, зар си га за швапско тане неговао, убиће га зеленог и *нејољубљеног*, шта ћеш *без синова* почети” (Selenić 2022: 82; курзив М. Р.). Такође, у *Убиству с њредумишљајем* Јован Аранђеловић пише о лепоти Јелениних „непољубљених груди” (Selenić 2021: 69).

значању пољупца младенца након склапања брака које је у роману подударно и обредно поистовећено с (последњим) целивањем покојника. Посмртне обреде, антрополог Бојан Јовановић, објашњава страхом од негативног деловања покојника уколико он не успе да пређе на *дрући* свет правилно спроведеном иницијацијом:

Смисао ових ритуала је у накнадном заокруживању животног циклуса управо оним садржајима који би могли бити повод негативном деловању покојникове душе, односно немогућности његовог прикључења свету мртвих. Зато испуњавање предвиђених друштвених и животних обавеза спада у домен покојниковог потпуног и правилног преласка у хтонски свет (Јовановић 1995: 235).

У прилог јаснијем сагледавању обредних црта у роману *Убити с њредумишљајем* казује нам и симболика белог, присутна у називу места одакле Видосав долази (*Бели Поток*), а назначена је и у презимену Богдана *Билогорца*. Објашњавајући симболику белог, Гербран и Шевалије наводе:

Бело је боја *прелаза*, у оном смислу у којем се говори о обредима прелаза: бело је привилегована боја обреда којима се мења биће према класичној схеми сваке иницијације: смрћу и новим рођењем. Бела боја запада је пригушена боја смрти која биће обузима и уводи га у месечев, гладни и женски свет; одводи га у одсутност, у ноћну празнину, у нестанак свести и дневних боја (Ševaliје 2009: 51).

Богдан као лик, породичним презименом дефинисан белом/билом гором и Видосав, одређен називом места из кога долази на фронт, повезани су смрћу као мотивом и могу чинити целину будући да је „бело првобитно боја смрти и оплакивања” (Ševaliје 2009: 51). Пратећи етимологију, разлог за овакво именовање сељака из Белог Потока може се размотрити и асоцијацијом на словенског бога Свентовита, „врховног бога повезаног с *рајом* и победама” који је ноћу изјавио на *белом* коњу како би се борио са непријатељима (СМ 2001: 485; курзиви М. Р.). Даље дефинишући одредницу о Свентовиту, приређивачи *Енциклопедијског речника словенске митологије* указују на поређење Белог Вида из коледарске песме<sup>7</sup> са Свентовитом. Вреди пренети и напомену једног од коаутора поменутог речника, Александра Ломе:

<sup>7</sup> „Војевао бели Виде, коледо! / Три године с клети Турци / А четири с црни Угри” (Стефановић-Караџић, 1867: 7–8; курзив М. Р.).

У српској научној и популарној литератури име овог божанства обично се наводи као *Световид*, што је заблуда, јер се оно у латинским изворима пише искључиво *Sauantavit(h)us*, *Szuentevit*, *Zuentevith*, тако да је једино исправно и иначе општеприхваћено читање *Свентивит*. [...] Читање са *-g* у нашој средини, које онда за собом повлачи разне погрешне интерпретације, последица је тога што се *С.* везује за култ хришћанског светитеља из Анконе<sup>8</sup> [...] код Срба и Хрвата, којима је то име дошло преко северне Италије у облику *Суй-виг*, (*свѣиу*) *Виг*. (СМ, 2001: 486).

У наставку објашњења А. Лома скреће пажњу на то да је „култ св. Вита/Вида у средишњим и источним српским крајевима ограничен на етимолошку магију (лечење очију, у складу са ослањањем имена на *вид*, *видѣи*)” (СМ 2001: 486).<sup>9</sup> Извесне аналогije проналазимо између Видосава Прокића и свештеника у Свентовитовом храму у Аркони. Наиме, током светковања празника овога идола народ би се скупио испред храма и, у сврху сазнања о будућности, приносио жртву свецу, док је свештеник „*једини* имао право да уђе у светилиште”, те да дан пре свечаности очисти метлом сав храм, „где, такође, има *једини* право да уђе” (Леже 2017: 69; курзиви М. Р.). Судбина свештеникова, како даље наводи Леже, након разарања храма остала је непознаница – није се покрстио већ је највероватније нестао или погинуо у борби (Леже 2017: 81). У нади да ће наћи синовљев леш, Видосав Прокић, постао је „прави и *једини* зналац гробница и места свих битака у крвавом кругу, [где је остао] свесрдно помажући свима да нађу лешеве својих” (Selenić 2021: 214; курзив М. Р.). У сваком случају, лик Видосава Прокића није тешко схватити као иронијски снижену, људску хипостазу Свентовида и његовог жреца с обзиром на то да је везан за ратни простор на коме се креће као поражени отац који не може

<sup>8</sup> Верујемо да је дошло до штампарске грешке у енциклопедијском речнику СМ, с обзиром на то да Луј Леже, у студији *Словенска митологија*, доследно помиње место Аркона, те наводи: „Световидов храм био је подигнут у граду који Сакс Граматик зове Archon, Arcon. Arkon, по коме имену се и цела област тако прозвала. [...] У другим текстовима налазе се облици: *Arekunda*, *Arekonda*. Управо треба рећи да то није био град већ просто једна утврђена ограда која је окружила храм. Храм у Аркони разорио је дански краљ Валдемар, 15. јула 1168. То беше баш онај дан кад је црква славила Св. Вида” (Леже 2017: 81; болд М. Р.).

<sup>9</sup> Световидовог имена, у наведеној студији, дотакао се и Леже: „У историјским споменицима јужних Словена налазимо једнако једно за другим разна имена са *виѣ*: Витадраг, Витодрог, Витомир, Витослав, Витомисл. Сва ова имена су словенска, и немогуће их је уобјаснити именом свеца Вида”; али и „Тако је Световид, једно за другим, по разним тумачењима: бог сунца, *бої раѣа*, бог ветра, бог који чини *ѣрорицања*, бог снажан и весело [...] Опет понављам, од свих ових тумачења највероватније ми се чини, у лингвистичком погледу, оно што *vit* тумачи *ѣрорицањем*, саветом” (Леже, 2017: 79–80, курзиви М. Р.).



да види синовљев леш. За разлику од свештеника у Свентовитовом храму у чија предвиђања народ верује и чије благослове прима, Видосав из Белог Потока, чије је „светилиште” костурница у широком круг битака, на први поглед буди неповерење и одбојност: „Ми, међутим, Видосаву нисмо поверовали. [...] изгледао нам је ћакнут. Лицио је на оне чудотворце траваре којима верују забрањене бабе у сеоским забитима Кучева и Тресибаве” (Selenić 2021: 214).

Иначе, битан лајтмотив Селенићевог опуса јесу *очеви* који нису могли или умели да буду духовни *оци* своје деце; нешто од тога проткано је и кроз овај роман.<sup>10</sup> Следећи симболичку нит, верујемо да би Билогорац могао бити доживљен као духовни (или заменски) син, с обзиром на то да Видосав, сељак из Белог Потока, не проналази леш властитог сина, осујећен је у томе да за живота буде отац живеом сину, али и да испоштује обредне нормативе око синовљеве смрти и уприличи му адекватан погреб.

## II

Лик мајора Озне Крсмана Јакшића, из временски удаљенијег наративног тока, умногоме је упечатљив и, такође, се може размотрити са становишта демонског аспекта људског бића. Реч је о изразито анимализованом лику мушкараца изузетне лепоте. Крсман је „леп као двогодац арапске расе, циганска сорта, тамне масти.” (Selenić 2021: 21). Буликин познаник, те колега и пријатељ њене бабе, Бранко Којовић о мајору приповеда:

Крсман је био леп, изразито леп мушкарац. Јесте да би га човек могао сматрати Циганином, или Индусом нешто блеђе пути, али – лепим Циганином, филмски лепим Индусом. Имао је *црне, невероватно црне и необично сјајне очи*. Висок, витак. Кошчата, *јака живошћина* [...] бије снага и некаква, рекао бих, *мачећа* гипкост испод његове мајорске униформе од правог енглеског штофа. (Selenić 2021: 30; курзиви М. Р.)<sup>11</sup>

<sup>10</sup> Булика је, као и њена бака, дете разведених родитеља. Говорећи о породичним односима, Селенићева јунакиња закључује: „Ма ко им јебе матер, [оцу и мајци, прим. М. Р.] *нек се носе* мало и једно и друго. Непојаман шит, кад вам кажем! Могао је Санта Клоз, кад је делио родитеље, да под моју јелку муне *макар једној који није у квару*” (Selenić 2021: 99; курзиви М. Р.). У даљем наративном току, о сопственом оцу и Јеленином поочиму, Ставри Аранђеловићу, Јован вели: „Али ја бих о Ставри као оцу, пре свега, рекао да нам је био од детињства и остао до дана данашњег – *сйран*. [...] Никада, рецимо, *нисмо Сйавру ослобавали са оче, или шайша, већ само именом*. [...] Никада, једном речју – *нисмо били йрисни*. Расли смо *без оца*” (Selenić 2021: 52–53; курзиви М. Р.).

<sup>11</sup> Слободан Селенић, у интервјуу за *Вечерње новости*, признаје да му је као прототип за Крсманов лик послужио Ратко Дражевић – комуниста, оперативац

Хтонична божанства и демони су, по правилу, црне боје (Чајкановић 1994: 209). Ова боја, заједно са наглашеном сексуалношћу и еротичношћу, јесте и „’природно’ обележје хтонског божанства и демона и проистиче из општег митског класификационог система у пару црно-бело као тамно-светло” (Радин 1996: 25–26). Поред тога што у народним представама мачка има двојаку симболику и различите демонске функције, нечиста сила је често представљена у лику *црне* мачке (СМ 2001: 349–350). Стиче се утисак да свако ко посматра Крсмана не може да се отме утиску о његовој доминантно телесној, односно, анималној појави; Јован примећује како је Крсман „невероватно свестан својих бицепса, упалог стомака, агресивно истурених кукова, снажних ногу [...] уста пуна белих зуба” (Selenić 2021: 150). Буликина баба Јелена Љубисављевић Аранђеловић у разговору са Јованом истиче да Крсман, „партизански зулукафер показује *неке* људске особине [...] Рецимо *човеколике. Паралудске*” (Selenić 2021: 154; курзиви М. Р.) Као контраст Крсмановом црнилу истичу се изразита нежност и белина пути Јелене Љубисављевић Аранђеловић. Јован Аранђеловић у свом запису бележи:

Нико нема на тај начин белу кожу. Белило Јеленине коже није могуће побркати ни са којом бојом у овоме шареноме свету, и баш зато његову савршену јединственост није могуће описати речима: са чим га упоредити? Бела као – шта? Само – као Јеленина кожа. (Selenić 2021: 69).

Узевши у обзир овај наглашени контраст двоје протагониста удаљенијег наративног тока, те симболичку демонску црту једног од њих, сматрамо вредним помена закључак Марије Шаровић да „мит о вампиру у књижевном делу у највећем броју случајева функционише по принципу спајања супротности, и то оних који се међусобно потиру” (Шаровић 2008: 196).

Поред тога што је пореклом из примитивног, тј. нецивилизованог света (планинска забит Кобаоника) који је у ондашњој грађанској свести симболички *демонизован*, у Крсману су испољене и јасне заводничке и сурове црте личности:

---

Управе државне безбедности, те емотивни партнер славне Оливере Катарине: „Ратка сам имао у виду, стварајући лик Крсмана, нарочито у физичком и карактерном смислу. Али Крсман није Ратко. Ратко је био фасцинантан човек, он је говорио Крсмановим акцентом, али је био и образованији и друштвено еманципованији од мог лика. Уз свој неговани геаклук, Ратко је био светски човек. Крсман то није” (Selenić 2003: 200). На филмском платну, улогу мајора Крсмана Јакшића тумачи Сергеј Трифунковић.

Крсман је, знате, био чувен са својих љубавних успеха, и ломио је ломљива [...] женска срца лако и мушки безобзирно. Млади победник. Леп. Јак. Мио и опасан. *Романтичан*. Крвав, уморан од убијања. А тек му двадесет шест година! *Убио* – говорили су – хиљаду људи и *обљубио* хиљаду жена. Бројке [...] и не морају бити тачне, али глас који је *мајора Цијанина* чинио у очима жена – ма шта оне хтеле да признају – још пожељнијим (Selenić 2021: 32; курзиви М. Р).

Разматрајући хипостазе вампира, Чајкановић истиче да се „као велики љубавници јављају нарочито хтонична божанства и демони” (Чајкановић 1994: 210). У том светлу препознајемо да су се у лику Крсмана Јакшића стекле две особине, карактеристичне за бога подземног света и за вампира – и један и други су црни и велики љубавници. У прилог овоме говори и тврдња да еротско „треба свакако повезати са веровањем у изванредну путеност демона и богова, особито хтонских” (Радин 1996: 39). Наведене Јакшићеве црте личности сврставају га у тип сексуално агресивног мушкарца, односно, демона-кваритеља, будући да се у његовом лику „поклапају области двеју мотивација – инстинкт сексуалности и инстинкт смрти” (Радин 1996: 135). Овакав атрибут великог љубавника такође је општа карактеристика хтонских богова и многих демона, уз „општу митску тенденцију повезивања Танатоса и Ероса” (Радин 1996: 26).

У светлу сазнања да без свог покрива вампир губи сву своју моћ (Чајкановић 1994: 209), симболичне инсигније моћи запажамо и код партизанског мајора: „Има у њему живота за село људи! Мирише на кожу свог *ојасача*, *ремења* и *револверске фуџироле*” (Selenić 2021: 30; курзиви М. Р). Тек што је унапређен у чин потпуковника, Крсман Јакшић страда недуго након што се одвојио од својих *инсијнија*; у роману је то јасно маркирано:

Крсман је, алзо, био на ручку у Крунској, *ојасач с револвером окачио је*, заједно са својим кожним капутом, *о клајгерџијок у њред-собљу*. Јован се у једном тренутку током ручка, без објашњења, дигао од стола, изашао у ходник, *узео револвер из њојџуковникове фуџироле*, вратио се у собу и испалио пет метака у Крсмана, а шести, последњи, себи у уста (Selenić 2021: 196; курзиви М. Р).

Упечатљива одредница Крсманове личности јесте и намерно неповиновање грађанским нормама, најпре оличена на плану изражавања:

– Не завијам ја по рашки зато што н’умем по вашки већ зато што је по нашки лепше – говорио је исцерен, пун неодрживе животне

радости – безразложне, радостан што је преживео рат, уверен да је вољен и да га нико не може зло погледати (Selenić 2021: 31).

Очигледно да је „партизански пастув” (Selenić 2021: 35), у великој мери свестан своје двојности, феномен погодан за разматрање у контексту вампирског наслеђа. Наиме, варијанта овог феномена јесте и

конфликт између инстинктивног дела личности који тежи задовољену сопствених жеља и социјалног дела личности који је присиљен да се противно својим жељама повинује друштвеним нормама (Радин 1996: 135).

У том смислу јесте илустративна и Крсманова реакција када први пут чује Бетовену *Симфонију број 5*: „Куј ми гарантује да није четврта?, каже исцерени Крсман” (Selenić 2021: 103). Гесло које у актуелном приповедачком времену наглас изговара Јоко Мартић „Све се може, све се смије”, могло би се схватити и као одјек доживљаја савременика удаљенијег наративног тока – да Крсман из Корлаћа, „бог и батина, може шта помисли, а помишља свашта” (Selenić 2021: 23). Какав је Крсман убица победничке војске сазнајемо само из приче о његовој прошлости. Премда непосредно пред читаоцем, није починио ниједно убиство, он за читаоца *јесће* вишеструки катализатор смрти. Према сведочењу Славка Врцалова, затворског сапатника Ставре Аранђеловића, Крсман је лично доставио конопац којим ће Ставра починити самоубиство. Потом, услед кулминације Јованове нетрпељивости – како према Крсману лично тако и према друштвеном и социјалном слоју чији је мајор изразити представник – крваво ће настрадати сâм Крсман, а потом, од своје руке, и Јован. Најпосле, Јелена као очевидац тога чина доживљава шок од кога се никада неће опоравити. Стога, са свим својим цртама личности и поступцима који га декларишу као трагичног јунака и мрачног заводника, Крсман Јакшић одговара типу фаталних јунака романтичне књижевности. Марио Прац о њима наводи:

Они наоколо сеју проклетство које виси над њиховом судбином, преплављују као олуја свакога ко има ту несрећу да налети на њих [...] уништавају сами себе, а уништавају и несрећне жене које упадну у њихову орбиту. Њихов однос према вољеној жени је однос несносног демона према жртви (Прац 1974: 83).

Осим што телесно постоји са свим својим симболичким цртама демона-кваритеља, лик Крсмана Јакшића, погодан је и за раз-

матрање кроз тезу о идеолошком вампиру који, из визуре јунакиње, негативно утиче на ток историје. Пишући Јовану писмо у коме описује пропаст грађанских навика и беду послератног Париза, она констатује пораз:

Одлазећи из партизанског Београда, Јоване, мислила сам да путујем у свет који ће оповргнути моје најцрње слутње: да поправка нема, да је наш свет једном засвагда *несџао*. Нажалост, морам те обавестити, моје слутње биле су оправдане. Зулукаферски Београд је, наравно, *џакао*, али ни свету нема повратка у пређашње стање [...] Ми смо највећи ратни губитници [...] зато што су нама одузели свет у коме је могуће живети према своме нахођењу и друкчије него што прописује *џомила* опијена својим новим правима у новој једнакости свих са свачим. (Selenić 2021: 180; курзиви М. Р.)

Изразито деструктивну функцију вампира уочавамо на ширем, идеолошком плану, будући да су „партизански зулукафери” уништили грађански Београд, али и јунакињин свет. После редова описивања суморне слике, Јелена Љубисављевић-Аранђеловић великим словима констатује да је то свет „у који ће *крсмани* ући лако, а ми, или уз њих, или никако [...] осуђени смо на *крсмане* пресудом која је коначна” (Selenić 2021: 182; курзиви М. Р.). Овако – непосредним именованем, те семантичким преношењем имена Крсман са једне личности на читаво поратно друштво и његову идеологију, вампирizam као епидемија добија овде социјално обележје. Крсман<sup>12</sup> пролази кроз метаморфозу вампира, од демонакваритеља са метафоричким вампирским својствима до вампира идеологије, налик на ону каква постоји у роману Борислава Пекића *Како ујокојиџи вамџира* (1977). Говорећи о овој одлици Пекићевог романа, Марија Шаровић казује оно што примећујемо и у роману Слободана Селенића:

У Пекићевом опусу, дакле, мотив вампира удаљава се од матрице својих традицијом и митом утврђених значења. Метонимијом пренесени атрибути вампира постају првенствено основ за критику како тоталитарног, тако и пасивног интелектуалног ума

---

<sup>12</sup> Својеврсна иронија може се назрети и у чињеници да се анимализовани партизански „зулукафер” зове баш Крсман, а презива као *романтичарски* песник Ђура – Јакшић. Познато је Селенићево промишљено именоване јунака (Видети – Селенић 2003: 181). Примећујемо да је телевизијска продукција комунистичке Југославије, такође, била склона овоме; примера ради, у серији *Ојџисани* (1975) и њеном наставку *Повраџак ојџисаних* (1978) негативни лик шефа Специјалне полиције у окупираном Београду, кога тумачи Василије Пантелић, зове се Крста, уз презиме које буди асоцијацију на славног војводу – Мишић.

[...]. Тако он постаје посредник за изражавање савременијих историјских и идеолошких теза (Шаровић 2008: 264).

У Пекићевом роману хронотоп је фантастичан, те у складу са тим „прошлост креира будућност, али је и обрнуто” (Шаровић 2008: 241). *Убиство с њредумишљајем* јесте роман изразито реалистичког проседеа у коме, такође, уочавамо механизам прошлости која креира будућност<sup>13</sup>, а мисаони потенцијал те идеје наглашен је и у самом начину конципирања романа. Слично као и у Пекићевом роману, вампир може бити и човек и средство за обликовање неке врсте људског негативитета истовремено. Симболички говорећи, „партизански зулукафери” који су – по јунакињином схватању – уништили свет, новом концепцијом друштва допринели су испољавању негативних људских аспеката, односно, утрли су пут несрећним и трагичним судбинама јунака неколико деценија касније, у савременом наративном току. Крсман Јакшић је, као и Јоко Мартић, како смо показали, вампир идеологије чије присуство наглашава трагичне тонове у фази идеолошке (де)конструкције светова. Као пандан Јеленине поражавајуће констатације да „света више нема”, пола века касније појављује се Бранко Којовић, који жалостиво констатује суштински исту чињеницу: „Изглобило се време, знате. *Као и сада*, црно доба пропадања” (Selenić 2021: 192; курзив М. Р.).

### III

Разматрајући мотив вампира у метафоричком кључу, на примеру конкретних ликова, напушта се домен фантастике и ступа на раван алегоријског представљања. Говорећи о алегорији у свом *Уводу у фантасиичну књижевност*, Цветан Тодоров помиње приповести у којима „читалац не може да се одлучи између алегоријског тумачења и дословног читања. У тексту ништа не указује на алегоријско знање; па ипак то значење остаје могућно” (Todorov 2010: 67; курзив М. Р.). Поменуто је да је из народног предања познато да вампир угрожава људски живот, пре свега, тако што сише крв и тиме изазива смрт. Верује се „да вампир злоставља људе и на друге начине: да их гњави, дави, мучи, једе (да одвлачи људе у гроб и *једе њихово месо*)” (Радин 1996: 36; курзиви М. Р.). Искуство из народног предања према коме зло фантастично биће једе

<sup>13</sup> Када је реч о *Убиству с њредумишљајем* не може бити речи о обрнутом процесу; међутим, битан лајтмотив целокупног опуса Слободана Селенића јесте свест о поновљивости историје. О томе говори и пример из фусноте бр. 4 овога текста.

људско месо подстакло нас је на алегоријско сагледавање последњег довршеног романа Слободана Селенића.

Јелена Панић Булика, Богдана Билогорца често пореди са телетом. Она то превасходно чини дочаравајући његову лепоту. На пример: „тиши је од миша, леп ко теле” (Selenić 2021: 40) или „Мирно му лице. У сну још више личи на теле” (Selenić 2021: 53). Пре него што се пријави за повратак на фронт, Билогорац је јунакињи леп као теле или јој личи на теле, међутим, након што се пријави за повратак на фронт, он за Јелену *ћостћаје* теле: „И теле седи поред мене. Крив” (Selenić, 2021: 186). Пошто Билогорчев повратак на фронт постане изванредан, поређење / метафора о телету, као асоцијација на наивну лепоту или мирноћу, прелази у ширу метафору за „људски материјал” то јест месо: „Је л’ вас транспортују хладњачама?” (Selenić 2021: 187).

Лексичка асоцијација, уведена као део јунакињиног сленга када говори о вољеном мушкарцу, постаје алегорија за *ућоћребу човека* у рату. Сведочећи о откопавању Билогорчевих посмртних остатака, издавач Ђурађ Ђурић бележи:

*Лица нема. Брљоћина.* Рупа испуњена скорелом крвљу, мозгом и блатом. Црно руно изнад скореле масе. Учини ми се да сам и то већ видео: сетих се *ћса* кога је наш ауто *ћрећазно на ћућу* за Крагујевац. Гомила измешаног *крвавој меса* и крзна која још подрхтава (Selenić 2021: 216; курзиви М. Р.).

Трагичну аналогију уочавамо и у дескрипцији кулминативних сцена оба наративна тока. Говорећи о дану Крсмановог и Јовановог страдања, Којовић се сећа крвавог места злочина:

Кажем Јованово тело, али да је то Јован не може се знати по његовом лику – глава и лице, *безоблична, ћадна смећца крви, мозћа, расћолућене лобаће, косе* – личи на свеже остатке тек згаженог *кучећа на друму* (Selenić 2021: 201; курзиви М. Р.).

Лајтмотив који у свест читаоца улази неприметно, кроз јунакињин сленг од првих страница романа па све до краја, у оба наративна тока, постаје заокружена алегорија с горким наравоучењем; време рата – оружаног или класног – време је вампирског исисавања крви колектива; то је и време које појединца своди на крв и месо (речју, „човјетину” како би то, у роману *Киклић* (1965), рекао луцидни Ранко Маринковић), са језовитим и дословним *обезличењем* људског лика.

Хладњача се не појављује у Селенићевом роману, но ипак, Крсманови и Јованови посмртни остаци, равноправно, завршавају у војном камиону: „Јованов леш су убацили у руски, непокривени камион, тако што су изврнули носила и исцресли њруину. [...] Изнели су и Крсмана и исцресли ња поред Јована” (Selenić 2021: 203; курзиви М. Р.). Слично је и када је реч о Билогорцу, чији је ковчег са земним остацима пренет у Београд на крову аутобуса, замотан у цераду, као сваки други пртљаг.<sup>14</sup>

Како смо показали, оштрици алегорије о вампиру и људском месу није измакао ни један наративни ток засебно, као ни роман *Убиство с њредумишљајем* у целини. Када „крсмани” завладају Београдом и светом, а Јелена Љубисављевић-Аранђеловић констатује да „света више нема”, јасно је сугерисано да је свет какав је јунакиња познавала, метафорички говорећи, умро. Грађанску крв која тече у јунакињиним венама исисали су „зулукафери” и тиме њен досадашњи свет начинили „опростаченим”, тако да му „нема повратка у пређашње [грађанско, прим. М. Р.] стање” (Selenić 2021: 180). Јоко Мартић, као и партијски другови Крсмана Јакшића, само су непосредни помагачи и извршиоци императива ратне машинерије за коју, још увек, није пронађен глогов колац.

Известан алегоријски потенцијал проналазимо и у разлици између двојице демонизованих ликова. Иако их спаја бруталност која на различите начине доминира код обојице, битна разлика јесте у шарму који код мајора Крсмана постоји и чини га „човеколиким”, док је код Мартића маркирано одсуство сваке врсте шарма. Срж ове алегоријске разлике могла би бити у томе да, протоком историје, крвници све мање бивају шармантни, а бруталитет епохе све је огољенији. Разлика између два наративна тока, са становишта алегорије, огледа се у томе што један јесте време номиналног мира у коме владају „крсмани”, док, у другом наративном току, рат траје и, по свему судећи, људи попут Јока Мартића, ако се по прошлости будућност познаје, виђени су као мирнодопски управљачи у новом концепту.

У драми *Сабирни ценџар* (1982) Душана Ковачевића, држећи говор преживелом Михајлу Павловићу, покојник Јанко Савски истиче своје уверење: „Историја човечанства је историја *једној раица* који је повремено прекидан да би се смислило ново оружје и очистило старо. *Двадесети век је врхунац злочина...*”, на шта његов отац

<sup>14</sup> У том светлу, вреди поменути констатацију једног од ликова из Селенићевог романа *Писмо/глава* (1982): „Историји је, Максимилијане, човек неопходан, он је њен *маиеријал*, од њејовој *меса* се она прави, али историја није никада учинила ништа због човека, она је тупо незаинтересована за његову судбину!” (Selenić 1986: 124; курзиви М. Р.).



(двадесетак година млађи од сина), покојни Стеван Савски Кесер, „бивши *райник*, човек *чврсте њрађе* и чврсте мисли” (Ковачевић 1998: 119) бурно реагује: „То си сад рекао и никад више, јер ћу те задавити!” (Ковачевић 1998: 168; сви курзиви М. Р.).

Реплика Ковачевићеве „виспрене дангубе” оправдава наше гледиште, по коме је Селенићево *Убиство с њредумицљајем* (1993) прича о *једном* рату, тј. једном неупокојеном вампиру и његовим различитим хипостазама. Рат у коме је Крсман Јакшић „убио хиљаду људи” тако да изгледа као да је уморан од убијања, исти је онај Рат који неколико деценија касније задужује борце попут Јока Мартића да му набављају „свежу телетину у хладњачама”. Којовићу су живи у сећању партизански револуционари, па тако док посматра студенте-револуционаре 1992. у разговору са Буликом констатује: „Исто се зовете и нешто сте сасвим друго” (Selenić 2021: 22). Коригована, ова се мисао може пренети и на оно што симболизују Крсман Јакшић и Јоко Мартић – различито се зову и различите их идеологије покрећу, док су у бити нешто сасвим исто. Ово промишљање доводи нас до обесхрабрујуће апорије. Селенић романескно обликује два периода; међутим, развој догађаја и поступци ликова удаљени су само календарски. Вампир је увек исти, само временом крволочније конзумира жртве.

Ако се на тренутак одмакнемо од строго романескних токова и осмотримо стварност, видећемо да је овако схваћен Вампир и у наше дане слободан и гладан. Сасвим поједностављено речено – у злим времена и сви су људи зли. Насупрот томе, метафоричко тумачење ликова, те алгоријско сагледавање романескних ситуација кроз визуру вампирског и демонског у роману Слободана Селенића доводи до универзалних порука о видовима људског деловања у светској клопци конструисаној од, увек истих, узрока и последица.

Иако је изабрао да буде стваралац са реалистичким проседеом уз тенденцију да омогући уплив стварности у фикцију, настојали смо да покажемо да Селенићев опус није исповест аутора о свакодневици већ да је подложен и тумачењима са модерног становишта<sup>15</sup> – од фолклорног и метафоричног до алгоријског и фантастичног. Роман *Убиство с њредумицљајем* (1993) последња је целовита уметничка артикулација Селенићеве идеје о немогућности

---

<sup>15</sup> Настojeћи да осветли Селенићеву склоност ка модерним поступцима, Марко Недић скреће пажњу на елементе књижевне фантастике у пишчевом опусу, при чему наводи фантастичне елементе његових романа, те скреће пажњу на приповетку „Ко је странац”, која је уврштена у антологију југословенске фантастичне приповетке *Црна кула* Владе Урошевића из 1976. године (Видети – Недић 2015: 19).

ескапизма – „Никуда из епохе”, рећи ће писац једном приликом. То је и роман који додатно осветљава писца који рачуна на пажњу својих читалаца, суочених са комплексном литерарном вокацијом, те истанчаним сензибилитетом за артикулацију тема и мотива које нису у првом плану прокламованог проседеа и романескних наративних токова.

#### ИЗВОРИ И ЛИТЕРАТУРА

1. Selenić, Slobodan (2021). *Ubistvo s predumišljajem*. Beograd: Laguna.
2. Selenić, Slobodan (2021). *Očevi i oci*. Beograd: Laguna.
3. Selenić, Slobodan (2022). *Prijatelji*. Beograd: Laguna.
4. Selenić, Slobodan (2003). *Iskorak u stvarnost* (drugo, dopunjeno izdanje). Beograd: Prosveta.
5. Selenić, Slobodan (1986). *Pismo/glava*. Beograd: Prosveta.
6. Ђорђевић, Тихомир (1953). *Вампир и друџа бића у нашем народном веровању и њерепању*. Београд: Српска академија наука.
7. Марјановић, Весна (2012). „Представе о вампиру”. у: Марјановић-Стојиљковић, *Живи њокојник*, Београд: Службени гласник.
8. Недић, Марко (2015). „Ангажман Слободана Селенића у књижевној форми” у: *Слободан Селенић*. Нови Сад: Издавачки центар Матице српске.
9. Јовановић, Бојан (1995). *Маија српских обреда: маија српских обреда у живом циклусу њојединца*. Нови Сад: Светови.
10. Ковачевић, Душан (1998). „Сабирни центар” у: *Одабране драме 1*. Београд: Стубови културе.
11. Леже, Луј (2017). *Словенска миџолоџија*. Београд: Алгоритам.
12. Palavestra, Predrag (2021). „Poetika građanskog poraza” u: *Ubistvo s predumišljajem*. Beograd: Laguna, str. 221–242.
13. Прас, Марио (1974). *Агонија романтизма*. Београд: Провсвета.
14. Радин, Ана (1996). *Мојив вампира у миџу и књижевности*. Београд: Провсвета.
15. Стефановић-Караџић, Вук (1867). *Живоџи и обичаји народа српскоџа*, Доступно на: <http://digital.bms.rs/ebiblioteka/pageFlip/reader/index.php?type=publications&id=644&m=2#page/20/mode/2up>; Приступљено: 8. фебруара 2023.
16. Толстој, Светлана, Раденковић, Љубинко (прир.) (2001). *Словенска миџолоџија: енциклопедџски речник*. Београд: Zepтер book world.
17. Тодоров, Цветан (2010). *Увод у фанџасџичну књижевност*. Београд: Службени гласник.
18. Чајкановић, Веселин (1994). *Сџара српска релиџија и миџолоџија*. прир. Војислав Ђурић. Београд: Српска књижевна задруга.
19. Шаровић, Марија (2008). *Меџаморфозе вампира*. Београд: Институт за књижевност и уметност.
20. Ševalije, Žan, Gerbran Alen (прир.) (2013). *Rečnik simbola: mitovi, snovi, običaji, postupci, oblici, likovi, boje, brojevi*. Novi Sad: Stylos art.

МИЛЕНА КУЛИЋ

## ПОЗОРИШНЕ КРИТИКЕ СЛОБОДАНА СЕЛЕНИЋА И СРПСКА ДРАМА 20. ВЕКА

САЖЕТАК: Овај текст представља преглед размишљања Слободана Селенића о српској драми 20. века у позоришним критикама, које је објављивао од 1956. до 1978. године, с посебном пажњом на домаће драмске писце. У раду су послужили карактеристични књижевно-историјски и позоришни елементи Селенићевог рада, а посебна истраживачка пажња усмерена је ка текстовима који су посвећени српским драмским писцима 20. века.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: Слободан Селенић, драма, позоришна критика, 20. век, драмски израз, позоришна представа

Слободан Селенић је позоришну критику објављивао у *Борби* од 1956. године до 1968. године, а објављивање позоришне критике завршио је у *Полицијци Експрес* (1974–1978). Позоришном критиком се бавио шеснаест година<sup>1</sup>, а такви записи остају трајно као траг позоришно-драмског тренутка, иако тај део његове позоришне делатности „остаје по страни од озбиљније пажње историчара позоришта”<sup>2</sup>. Период у којем активно пише позоришну критику Слободан Селенић означава као време „редитељске деспотије”<sup>3</sup>. Селенић се трудио да не пропусти представе дела домаћих писаца. Иако је прве године свог ангажовања за *Борбу* писао „саркастичну репортажу о доласку суперзвезде Елизабете Тејлор”<sup>4</sup>, убрзо је

<sup>1</sup> Феликс Пашић, „Слободан Селенић, критичар домаће драме”, *Сјоменица Слободана Селенића*, Српска академија наука и уметности, Београд, 2004, 79.

<sup>2</sup> *Истио*.

<sup>3</sup> *Истио*.

<sup>4</sup> Јован Ђирилов, „Слободан Селенић: драматургија професора драматургије”, *Драмски писци, који савременици*, Стеријино позорје, Нови Сад, 1989, 91.

постао утицајан позоришни критичар (од 1956. до 1968. године) и тзв. *Борбин* „златни дечко”. Позоришну критику посвећивао је највише српским драмским писцима; писао је о Јовану Стерији Поповићу, Браниславу Нушићу, Милошу Црњанском, Милутину Божићу, Јосипу Кулунџићу, Растку Петровићу, Ранку Маринковићу итд. Истовремено, прати младе драмске писце Ђорђа Лебовића, Александра Обреновића, Миодрага Павловића, Јована Христића, Велимира Лукића, Милицу Новковић и Александра Поповића.<sup>5</sup> Након што је његов роман *Пријатељи* постигао велики успех, Слободан Селенић је почео да сарађује са Југословенским драмским позориштем и Атељеом 212 и показао је да за позориште није младо или *зелено воће*.<sup>6</sup> Репертоар Атељеа 212 у периоду када је Селенић улазио у позоришни свет, нужно је био авангардне природе. Окупираношћу ангажманом у модерном позоришту, као и професорском опредељеношћу, Селенић се врло успешно и брзо уклопио у театарски живот и извршио важан утицај на драмски живот 20. века. При проучавању авангардних репертоара и критика таквих представа треба имати у виду да авангарда брзо постаје анахрона („Ништа не пролази тако брзо као авангарда” – Жан Ануј), те због тога неки истраживачи, попут Драгане Бошковић, сматрају да се о Селенићевим позоришним критикама „не може теоретисати и у њима тражити позоришна поетика оног који је дао свој поглед многим позоришним представама”.<sup>7</sup> Упркос таквим претпостав-

<sup>5</sup> Са позоришном критиком наставља 1974. године, онда када је објављена *Хасанајиница* Љубомира Симовића, *Афера неужне Анабеле* Велимира Лукића, а у драмској књижевности улази Душан Ковачевић. Наведено према: Пашић, *нав. дело*, 79.

<sup>6</sup> Интересантан је запис Јована Ћирилова о уласку Слободана Селенића у позоришни свет у тексту „Слободан Селенић: драматургија професора драматургије”. Наводимо фрагмент:

„Када је Селенићев роман *Пријатељи* постигао, 1980. године, готово незапамћен успех, на једном од сталних заседања 'драматуршког одељења', у управничкој канцеларији, где смо редовно седели Михиз, Борка Павићевић, Муци Драшкић, Зоран Раковић и ја, Мира Траиловић је рекла: 'Што не бисмо предложили Селенићу да драматизује свој роман'. Михиз је одмах одговорио да је то права идеја. Ми смо потврдили. А Мира се већ машила телефона, позвала б20..., сад свеједно који број, и добила Слободана:

'Бобо, ево седимо ту, ти и ти, и пала ми је на памет идеја да за Атеље 212 драматизујете свој роман *Пријатељи*... Не, нисам га још читала, али кажу да је сјајан. Ви знате да ја верујем својим сарадницима... Ми вас, знате, већ годинама анимирамо да напишете нешто за нашу сцену. Чак смо потписали уговор за драму. Сећате се? Измислили смо и наслов *Зелено воће*... Па заиста је то испало зелено воће. Немојте сада, молим вас, да дате ваш роман за неку другу сцену... Нисте га ваљда већ неком обећали... Наравно, нисте. Доброоо, дођите сутра. А може и данас, да потпишете уговор... Долазите сутра? У реду. Чекамо вас у пуном саставу. Баш ме радује да сте пристали". Јован Ћирилов, *Драмски њисци, моји савременици*, 92.

<sup>7</sup> Драгана Бошковић, „Епистола Слободану Селенићу”, *Позоришни критичари – личности и њихове*, Трибина Стеријиног позорја 31. мај – 1. јун 1992, Стеријино позорје, Нови Сад, 1997, 182.

кама, треба тежити разрешењу Селенићевог става према тада актуелним театарским принципима и смештању у театролошки контекст из перспективе данашњег проучавалачког манира.

Феликс Пашић наглашава да је критику престао да пише у часу када су се тек могле очекивати „критичарске синтезе”<sup>8</sup> (престаје да пише у *Полиџици Експрес*, када му као претерано похвалан у *Полиџици Експрес* одбијају текст „Нако људски”<sup>9</sup> о представи *Међа Вука Манићоћа* Матије Бећковића у драматизацији Борислава Михајловића Михиза<sup>10</sup>), а почиње да је пише у правом

<sup>8</sup> Пашић, *нав. дело*, 80.

<sup>9</sup> Текст је сачуван у Рукописном одељењу Матице српске, заједно са драматизацијом *Међа Вука Манићоћа* (инв. бр. М 19.989), а први пут објављен у зборнику *Михизов век* у тексту Милене Кулић „Михизова драматизација *Међе Вука манићоћа* или како је Слободан Селенић престао да пише за *Полиџику Експрес*”, *Михизов век*: зборник поводом стогодишњице пишчевог рођења (1922–2022), Српска читаоница Ириг – Матица српска, Ириг – Нови Сад, 2022, 379–393.

Текст наводимо у потпуности:

„*Међа Вука Манићоћа*”, адаптација поезије Матије Бећковића, коју је извршио Борислав Михајловић Михиз, а на сцену Круга 101 Народног позоришта у Београду поставила Слободанка Алексић, потврдила је једну добро познату, и указала на једну мање запажену особину овог песништва. Потврдио је Михизов избор да су збирке „Рече ми један чоек” и „*Међа Вука Манићоћа*” прворазредна поезија која се на још неживљени начин ломи између блиставих сатиричних инвектива и трагичког увида у невероварно прецизно описан однос, ровачки универзум у коме се „догађаји замењују хистеричним језиком, кићењем, околишањем” – правом ризницом сочне, неистрошене лексике и неизлизане идиоматике. Открила је да тамни сјај овога језика постаје још слојевитији и дубљи, односно иронички ефекат још праскавији, када је изговорен, и када му глумца позајми свој смисао за смешно и трагично.

Шта је, заправо, учинио Михиз као драматизатор? Са непогрешивим слухом за најбоље у Бећковићевој поезији, овај његов одушевљени читалац изабрао је делове који као језик и проциљива мисао, као поезија, најдубље продирају у филозофију и версификацију овог народа од горе, из камена рођен. Он је, поред тога, бирао песме које су већ по себи готове ситуације. Коначно, одлучивши се за девет карактера, он је покушао, макако овлашно, да их оформи од стихова који би могла да изговори једна личност као своје сопствене. То што смо добили, није драма, али је надахнути рецитал једног драматичног песништва.

Тако је понуђени материјал схватила и редитељ Слободанка Алексић и једноставним мизансценом, без насилног драматизовања, приказала је призоре у којима Ровчани говоре о изненадној појави Бога на њиховом камену, о поштењу, страху, правди и неправди, у којима се хвале, кукају над гробом, завиде другима – живе један, песнички по свему нарочит, живот. Озбиљно и занесено, са правим разумевањем, без напора прелазећи из ироничног поигравања у песму најдубљег бола, стихове су говорили и један народ глумили Петар Банићевић, Ксенија Јовановић, Јован Милићевић, Душан Булајић, Светолик Никачевић, Растко Тадић, Данило Лазовић, Љуба Ковачевић и Соња Пауковић.

*Коменијар исјод ѡекста*: Уредништво *Експрес Полиџике* захтевало је од Селенића да смањи похвале Бећковићу и Михизу. Селенић је то одбио. *Експрес Полиџика* је, онда, одбила да штампа приказ свог дотадашњег редовног критичара. Селенић је престао да пише за *Полиџику Експрес*.

<sup>10</sup> Више у тексту: Милене Кулић, „Михизова драматизација *Међе Вука Манићоћа* или како је Слободан Селенић престао да пише за *Полиџику Експрес*”, *Михизов век*, 379–393.

тренутку – „на почетку раздобља, које је, како је сам констатовао у предговору својој *Анџолоџији савремене српске драме* (1977), наговестило „боље дане српске драматургије”, после десетак сушних година, од завршетка Другог светског рата до 1956”.<sup>11</sup> Већ 1957. године уочава „прекретничко дело у послератној драматургији”<sup>12</sup> *Небески одрег* Ђорђа Лебовића и Александра Обреновића, успостављајући „тај период као природну границу од које легитимно говоримо о савременој српској драми, у њеном пуном капацитету и значају”.<sup>13</sup> Иако су Лебовић и Обреновић били условљени временом у којем пишу<sup>14</sup>, написали су дело које може представљати „велику етичку алегорију о људској природи”<sup>15</sup>, а која отвара дискурс „ангажоване филозофске и моралистичке драме”.<sup>16</sup> У том тренутку постоји и „генерацијска блискост” између Селенића, Лебовића и Обреновића (писци имају по двадесет и осам година, а Селенић свега двадесет и четири), што Пашић види као генерацијску блискост „у погледу на задатак театра да се суочи са крупним питањима човекове егзистенције, да им, колико год са ентузијазмом без искуства, приђе храбро и покуша на њих одговорити помоћу убедљивих уметничких аргумената”.<sup>17</sup> Селенићево виђење позоришне критике било је, пре свега, усмерено на књижевни предлогак, који је основ одређене позоришне представе. Смисао за уочавање драматуршких елемената неодвојив је од његовог осећаја за суштинско у делу.<sup>18</sup> У потрази за идејом драмског текста Селенић се бавио пишчевим ставом према времену и етичким дилемама. У случају *Небеског одрега* Селенић је у предговору *Анџолоџији савремене српске драме* (1977) писао да човек, сазнавши да може да продужи живот на три месеца „о себи до-

<sup>11</sup> Пашић, *нав. дело*, 80.

<sup>12</sup> Петар Марјановић, „Пред вратима пакла (Ђорђе Лебовић и Александар Обреновић, *Небески одрег*), *Српски драмски њисци 20. стголећа*, Матица српска, Нови Сад, 2000, 170.

<sup>13</sup> Мирослав Мики Радоњић, „Савремена српска драма: основни појмови и временско одређење”, *Беџунци из незнања: Драмски оџус Виде Оџеновић у књижевној савременој српској драматургији и књижевне традиције*, Позоришни музеј Војводине, Нови Сад, 2017, 18.

<sup>14</sup> Они су били присиљени да „пишу у духу социјалистичког реализма, с обзиром на познату чињеницу да сама природа позоришне уметности условљава строгу идеолошку цензуру”. Марјановић, *нав. дело*, 170.

<sup>15</sup> Владимир Стаменковић, „Игра око живота и смрти” (*Небески одрег* Ђорђа Лебовића и Александра Обреновића у Српском народном позоришту)”, *Позориште у драматизованом друштву*, Просвета, Београд, 1987, 56.

<sup>16</sup> Предраг Палавистра, *Јеврејски њисци у српској књижевности*, Институт за књижевност и језик, Београд, 1998, 148–149.

<sup>17</sup> Пашић, *нав. дело*, 80.

<sup>18</sup> Види: *Исџо*.

знаје податак који захтева озбиљно преиспитивање појма хуманости [...] и смисла хуманистичке побуде”.<sup>19</sup>

Селенићев приступ позоришној критици може се уочити у текстовима о Стеријиним делима. О *Злој жени* Селенић сматра да је „текст рационалистички дидактичан, еснафски сладуњав и етички превазиђен”.<sup>20</sup> У критици је приметна слутња да је редитељ Василије Поповић противречио природи комада својим редитељским поступцима; а благонаклон према глумцима Селенић је сматрао да глумац треба да се ослободи „погрешно схваћене стилизације и да му редитељи чине рђаву услугу када га подржавају у његовом маниризму”.<sup>21</sup> Иако у Стеријиним делима Селенић без муке проналази елементе актуелности, са Костићевим *Максимом Црнојевићем* има проблем, тј. нема одговор на питање како да се данас, у позоришном смислу, приђе овом делу.<sup>22</sup> Подржавајући настојања театра да се на позоришне сцене врате дела из националне литературе Селенић о *Краљевој јесени* Милутина Бојића пише следеће:

Ако позориште никада није освојило изразито романтичарско у Бојићевом драмату, представа *Јесени* и без савременог кључа за њено тумачење, може да нас испуни бар сетним успоменама на позоришна времена у којима се на сцени осећало интензивно и говорило са уверењем да публика мора да верује у оно што јој се каже.<sup>23</sup>

С друге стране, о Станковићевој *Нечистијој крви* бележи:

Већ читав век цивилизацијски напор ове средине усредсређен је на превазилажење патријархално-феудалног, пустотурског у нашем

---

<sup>19</sup> Слободан Селенић, „Предговор”, Савремена српска драма, *Анџолоџија савремене српске драме*, СКЗ, Београд, 1977, 24.

<sup>20</sup> Пашић, *нав. дело*, 80.

<sup>21</sup> Поводом једне друге представе, *Како угодити злу времену или Марин Држић* Браслава Борозана, неколико година касније, Селенић износи самокритично запажање: „Постоји једна већ устаљена хијерархија вредности у нашем позоришту, а критичари су најзаслужнији што је она са таквом акрибијом прецизирана. Ако би се направио сумаран преглед позоришних приказа за последњих двадесет година, он би недвосмислено показивао да ми имамо очајне драмске писце, доста лоше редитеље или сјајне или генијалне глумце. Готово типска реченица која се појављује у нашим рецензијама гласила би: нажалост, глумци нису могли ништа да учине против неталентованости писца или против неспособности редитеља. И сам сам је написао сијесет пута. Можда из опортунизма, али заправо не знам откуда та строгост према писцима и благонаклоност према глумцима. Тешко је, међутим, поверовати да су, било ова строгост, било благонаклоност реално засновани”. *Истио*, 81.

<sup>22</sup> *Истио*.

<sup>23</sup> *Истио*, 82.

животу, с једне стране, а с друге, склоност ка оријенталним особеностима нашег фолклора, и наш фолклор уопште, експлоатисани су тако често и на тако ниском нивоу да према неким елементима од којих је саздан Бора гајимо, можда и неправедан, али априоран суд. Зато је ово најтежи тренутак за играње Станковића; није нам више довољно близак, а још нам није довољно далек емотивно-социолошко-обичајни амбијент који приказује, да бисмо га доживљавали на један од два начина – сасвим пристрасно или потпуно непристрасно.<sup>24</sup>

Према Селенићевом закључку, то је исправан приступ Станковићевом делу и редитељ није погрешно што је „оријентално тело покушао да обуче у савршено скројен фрак”.<sup>25</sup>

У позоришним критикама Селенић је често писао о Нушићу. Нушићева дела су важан део литерарне и позоришне историје и „један социолошки податак о једном времену”.<sup>26</sup> Као битан елемент наше позоришно-драмске историје, Селенић Нушићу приступа уз тежњу за препознавањем актуелних елемената, тражећи ту „чудесну сличност” између стварности и драмског текста, односно тражећи живот „иза спектра блештавих, медитеранских живих сценских боја”.<sup>27</sup> Иако та сличност живота и представе у режији Бојана Ступице изостаје, Селенић сматра да Нушића, као и његове савременике, треба приближити савременом гледаоцу користећи позоришна средства тог времена.<sup>28</sup> Као жртву редитељске замисли, Селенић види глумце, у овом случају Миру Ступицу, која је заједно са осталим глумцима, следила редитељску идеју.<sup>29</sup> Као и иначе,

<sup>24</sup> Селенић, *Анџологија савремене српске драме*, 54.

<sup>25</sup> Пашић, *нав. дело*, 82.

<sup>26</sup> *Исто*.

<sup>27</sup> *Исто*.

<sup>28</sup> Селенић предлаже да *Сумњиво лице* треба академизирати, тј. кроз одређену стилизацију приближити гогољевској сатири и хумору. Проблем са *Покојником* друге је врсте јер је у питању хибридни жанр који се налази између мелодраме, драме, бурлеске и комедије и због тога што се Нушић понаша као „стари патријархални шаљивчија из Скадарлије који не разуме природу великих промена”. Селенић описује и суштину невоље са *Мисџер Доларом*: „Стари Ага са релације Јагодина–Младеновац–Београд на новој релацији Њујорк–Ница–Београд не може више да се снађе”. Наведено према: Милена Кулић, „Слободан Селенић и српска драма: увод у проучавање позоришне критике Слободана Селенића”, *Личар: лист за књижевност, уметност и културу*, год. 21, бр. 72, 2020, стр. 203–213.

<sup>29</sup> „Комедиографска, односно редитељска ингениозност, бујност готово стихијске инвенције, неспособност да се жртвује добар виц, односно гег, дечачки свеже и неконтролисано уживање у властитом проналаску – особине су које оба уметника (Нушић и Ступица) неоспорно сврставају у националну елиту, али их једном и не у једној сцени заводе на странпутицу. Слободан Селенић,



Селенић је тежио целовитом приказу представе, бележио је сваку појединост одређене интерпретације и када је потпуно погрешна и када се приказује исправно.

Према Милошу Црњанском Селенић је био строг и сматрао је да су *Конак* и *Тесла* неуспешна дела. *Конак* је за Селенића „оптерећен историјским детаљима, што никако није легитимација довољна за улазак у литературу”<sup>30</sup>, а савремена оцена тог комада јесте суштинско преношење историје у драмски комад.<sup>31</sup> С друге стране, *Тесла* је, по Селенићевој оцени, најслабије дело Црњанског, с ликовима који су тек „грубе црно-беле сенке у том комаду”. Негативна оцена овог комада<sup>32</sup> у много чему показује да је Селенић јасно одвајао аутора од дела, те се није устручавао да напише да би „најрадије заборавио да је Црњански икада написао драму која се зове *Тесла*”.<sup>33</sup> Нешто блажи биће према *Маски*<sup>34</sup> уз коментар да се

---

*Драмско доба. Позоришне кријивке 1956–1978.* Приредио Феликс Пашић, Стеријино позорје, Нови Сад, 2005, 34.

<sup>30</sup> „Претерано би било рећи да је Црњански ласцивни, добро обавештени референт о једној историјској теми. Ако заборавимо све оно што знамо, било из подлистака, било из дебелих књига о последњој деценији Обреновића, можемо врло прецизно одредити основне вредности и несумњиве квалитете ове драме: изванредна строгост аутора према властитим поетским расположењима и личним изражајним афинитетима, драмски вешто, класично конструисана фабула, мајсторски изражени главни ликови и речите, многобројне скице споредних. Ако не заборавимо на историјске догађаје о којима је реч у драми – а то нити хоћемо нити можемо, јер су претходна знања директно обогаћење асоцијативних способности гледалаца и читалаца – онда је то опет драма, а уз то и драма која тежи да тачно интерпретира историју”. Слободан Селенић, *Драмско доба*, 96.

<sup>31</sup> Драма и комедија, ридикул и трагедија, фарса и blasfемија, скоројевићки двор и провидна мистерија, национална зависност и политичка анархија, заосталост и краљевска хистерија – ковитлац један шаролик и тужан, непријатан, доба државне, политичке и друштвене катарзе – јасно једно доба. Несрећна декада наше прошлости као да је хтела да постане позоришни комад народа који се не види на позорници, стотине статиста – намесника, министара, председника влада, и два краља и две краљице у фокусу позоришних рефлектора. *Исић*.

<sup>32</sup> *Тесла* је пропао у несценичну празнину која се интензивно, током читаве представе, отвара негде између пишчеве амбиције да буде веран биографском портрету великог научника, жеље да да аутобиографски призив догађајима на позорници, и захтева драмског сажимања и организовања те материје која је унапред, сасвим недрамски, фиксирана подацима из Теслиног живота. [...] *Тесла* је једна монотона и предуга прича у којој се појављују две лепе жене, Елен (у извођењу Оливере Вучо) и Розамонд (у тумачењу Милена Дапчевић), а да је драмски врло тешко објаснити и психолошки прихватити њихово постојање, док је сасвим немогуће оправдати начин на који, у једној реченици једног од лица, изађу из драме у којој су до тада играле тако важну улогу. *Исић*, 99.

<sup>33</sup> *Исић*.

<sup>34</sup> Поетична комедија *Маска* прва је књига коју је Милош Црњански објавио, па јој у извесном смислу, по Селенићевом схватању, припада част што је у литературу увела једног од највећих српских писаца. Први пут је изведена неколико дана после смрти књижевника, шест деценија након објављивања, због чињенице да овај текст „захтева врсту позоришног приступа за који наши театри, у прве три деценије од њеног настанка, нису били спремни”. *Исић*, 100.

„ова поетичка комедија, с обзиром на своје сатиричко-комедијске инвективе и мисаоно-филозофске поетизације, једном појавила сувише рано, а други пут сувише касно”.<sup>35</sup>

Селенић је био мишљења да је „један прави и наш драмски аутор” заправо Борислав Михајловић Михиз. *Бановић Сџрахиња* је за њега југословенска и српска драма:

Не српска у националистичком и не југословенска у илирском смислу. Српска је и југословенска у начину мишљења, у говорној фактури, у карактеристикама, у проблематици. Михајловићева изванредно сугестивна, понесено барокна речитост има далеки и ненападни призвук нашег националног смисла за епско; ликови у његовој драми грађени су од карактеристичког словенског материјала, а понеки имају најкомпликованију од свих могућих душа – тамно недокучиву и сулудо самоиспитивачку, велику душу из руке литературе.<sup>36</sup>

Представа *Бановић Сџрахиња* у режији Мате Милошевића за Селенића представља бунт против ауторитета и има драмску тежину у светлу „донхитерије” или у смислу расиновских јунака који поступају по дужностима прописаној здравим разумом.<sup>37</sup> Ти драмски елементи су уверили Селенића да је реч о аутору који је „одвише пристрасно и у историјско-филозофском смислу површно сагледао однос појединца и ауторитета, кога понекад предалеко однесе његова реторска инерција, али аутор који има више него довољно талента да драмски саопшти своје садржаје”.<sup>38</sup>

Пекићева драмска дела Селенић је изузетно поштовао. За драмски комад *Генерали или сродство њо оружју* Селенић је сматрао да важи за једно од највреднијих дела комедиографске литературе: „Пекићева сотија је добра зато што је смешна, али озбиљна постаје зато што садржи у себи ону неопходну особину која обичан апарат за надраживање наших сензорних периферија претвара у књижевност”.<sup>39</sup> Позитиван коментар Селенић је имао и за други комад *У Егену, на Исџоку* иако су у њему ликови мање комедијски карактери него у *Генералима*, пре се појављују „са значењем и општошћу парадигме”.<sup>40</sup> *Кашејорички захџев* приказан је у Кругу 101 Народног позоришта, у режији Боре Григоровића и то је Селе-

<sup>35</sup> Пашић, *нав. дело*, 85.

<sup>36</sup> Слободан Селенић, *Драмско гоба*, 101.

<sup>37</sup> *Исџо*, 144.

<sup>38</sup> *Исџо*, 145.

<sup>39</sup> *Исџо*, 205.

<sup>40</sup> *Исџо*, 206.

нић позитивно оценио. У питању је пример комада у којем „добро пронађена и постављена ситуација наизглед сама и без напора производи акцију, хумор, карактере, једном речју – позориште”.<sup>41</sup> Иако је Пекић драмску књижевност стварао на маргини свог прозног опуса, критика примећује да Пекић своје драме гради на идејама трагикомичне тенденције српске драме друге половине 20. века. Његови *грамски експериментии* припадају „самосвојној логици развоја пишчеве глобалне поетике, која у хронолошком смислу углавном одудара од динамике смењивања”<sup>42</sup>, а изостајање континуираног истраживања његовог драмског опуса последица је фасцинације његовим прозним опусом.<sup>43</sup> Селенић наглашава смисао за смешно и бурлескно у драмама Борислава Пекића:

*Како забављати џосјодина Марјина*, прва изведена Пекићева драма, наставља да истражује наше време и обичаје, али то чини без свођења менталитета на његове спољне знаке, пре свега на језик као колоквијални израз психолошког профила нације, због чега његова иронија добија универзалне размере. Сатирична у односу према препознатљивим особинама нашег живота, Пекићева комедија историјски однос забављеног и забављача приказује као трајан, фарсичан и близак аутентичном кичу. На истом нивоу општости заинтересована за човека и историју јесте и његова бриљантна „сотија” – *Генерали или сродство њо оружју*. Сјајна у једном однегованом, строго организованом, лепо развијеном дијалогу, уздржано духовита, проницљива прича о два официра, бригадном ђенералу у пензији Ђорђију Његовану и пуковнику Блаурингу, жрецима и поклоницима рата, сотија извргава руглу ову најстарију људску вештину. Заједно са сотијом *У Егену, на истоку*, у којој истражује односе између гониоца и прогоњеног у азилу за умоболне, *Генерали* су један од драматуршки и књижевно најбоље изведених драмолета у савременој српској драми.<sup>44</sup>

Иако су Пекићева драмска дела сагледана фрагментарно – понекад комплементарно, понекад контрадикторно, у великом делу тих истраживања (Марјановић, Волк, Селенић, Стаменковић, Фрајнд итд.) наилазимо на прецизне и темељне закључке, али не и на из-

<sup>41</sup> *Истио*, 207.

<sup>42</sup> Светислав Јованов, „Горе је доле, или маска свих маски”, *Роботи и сабласи*: избор из необјављених драма, Соларис, Нови Сад, 2006, 347.

<sup>43</sup> Види: Бранко Брђанин, „О грешкама или о датовању и вредновању”, *Поешика Борислава Пекића: ирејлићање жанрова* (ур. Пијановић и Јерков), Институт за књижевност и уметност, Службени гласник, Београд, 2009, 406.

<sup>44</sup> Слободан Селенић, *Антилопија савремене српске драме*, 73–74.

веден суд о Пекићевом драмском тексту, посебно не о жанровској природи његових драмски дела.<sup>45</sup>

Селенић је писао о драми *Пућ у извесносћ* Миодрага Павловића и назначио да је реалистички оквир који Павловић користи „само каприц аутора који је реализам изабрао да би у драми рекао много ствари о нашем савременом интелектуалцу”.<sup>46</sup> Иако тај „каприц аутора”, односно излет у реализам, не представља строго негативан суд о аутору, Селенић је метафором уклопио сопствени став према реализму, жудећи за авангардним отклоном:

*Пућ у извесносћ*, када је развојни пут Миодрага Павловића, драмског писца, у питању, јесте пут или, тачније, излет у реализам. Аутор се припремио за излет како ваља: има прописан руксак, али га његова тежина вуче надоле, праве гојзерице, али два броја мање, пристојну виндјакну, али му она не стоји добро. Он је могао да стави руксак у аутомобил који нападно очигледан клизи поред њега, могао је из модерног аутомобила да извуче фрак и салонске лаковане ципеле, и да је тако учинио, одело можда не би одговарало природи у коју је пошао, али би било много удобније. Идући за једном можда тек наслућеном идејом, он је, међутим, жртвовао удобност.<sup>47</sup>

Овакви ставови у много чему показују Селенићев став према позоришту и драми његовог времена. Ипак, иако је желео авангардну драму и желео нешто што је отклон од реалистичног комада, према Александру Поповићу и његовим комадима је строг. Према драмским поступцима које Поповић примењује у *Љубинку и Десанки* није наклоњен и не разуме их потпуности, па се пита да ли је „то што Поповић пише драма, и што је важније, да ли је то добра драма”.<sup>48</sup> Тврди да су то „осредње и скечерске технике” („Покушаји уопштавања које срећемо у самом тексту – ’Живот је циркус’ – савршено су неуспели и делују заиста банално упркос ауторској и редитељској жељи да им дају ироничан призив и да их тако извуку из тоталне тривијалности); Селенић подсећа да није присталица естетизантне литературе, али већ након *Сабље димискије* закључује да је реч о важном и талентованом писцу, да је српска драма кроз те експерименте „добила шансу да постане живља,

<sup>45</sup> О Селенићевој мисли о домаћим драмским ауторима видети текст „Критичко наслеђе Слободана Селенића: поводом обележавања деведесет година од његовог рођења” Милене Кулић, објављен у темату о Слободану Селенићу у *Сцени*, бр. 3, 2023, 19–22.

<sup>46</sup> Пашић, *нав. дело*, 275.

<sup>47</sup> *Истио*.

<sup>48</sup> *Истио*, 276.

стварнија, користећи прави, а не измишљени сценски језик<sup>49</sup> и постаје један од већих поштовалаца Александра Поповића.

Селенић је свој став некада и мењао, не због погрешно доне-тог закључка, већ због промене друштвено-историјског тренутка у којем је комад објављен.<sup>50</sup> О *Чистим рукама* Јована Христића најпре је писао с замерком што је унео „готово све” филозофске проблеме његовог времена, уместо да остане на дилеми о „чистим” и „прљавим” рукама. Нешто касније, у предговору *Анџолоџији савремене српске драме* Селенић пише овако: „Христић изузетно вешто води своју мисао кроз лавиринте мита коме је одузео дубину тајне и непојамности, али га је зато оспособио за супериорну, продуктивну рефлексију”.<sup>51</sup> Чињеница је да је тзв. „авангардизам” у позоришту отворио могућности многим експериментима и често је погрешно схваћена отвореност форме „коју је установила француска авангарда”<sup>52</sup>, па Селенић врло оштро оцењује оне драме које жуде за таквим позоришним обликом. Таква критика је, између осталог, упућена драми *Зацїїо љлачец, ѿаїа?* Ивана Иванеца (Атеље 1959): „Жанр у коме је написана драма Ивана Иванеца, довољно је познат, модеран и помодан, да га мимоиђе млад писац који би хтео да испробава своје могућности у коришћењу тајни драматизације”.<sup>53</sup> Такву неприпадност времену у којем настаје комад оцењивао је као несклад:

Играти реалистички ликове, и тако тумачити ситуације, значи свет општих Камејевих идеја распарчати на појединачне случајеве четири човека, Европу у својој свеукупности свести на једну буквалну, конкретну крчму, бога као нему величину у човековом животу, играти као одређеног слугу који не воли да говори.<sup>54</sup>

Критике Слободана Селенића треба читати и проучавати у корелацији са остатком његовог теоријско-критичког опуса, управо

---

<sup>49</sup> „Управо *Сабљу димскију* види као илустрацију свега онога што може да се учини вештом употребом говорног језика који у ’магичном аранжману Александра Поповића добија сасвим неслућене, поетске и хуманистичке валере’ и у коме се глумци осећају као код своје куће. *Крмећи кас* даће Селенићу нови доказ да је Поповић озаконио место сленга, локалног идиома и свакодневне језичке метафоре у драмској литератури и тако створио богат асоцијацијама, артистичан, али не артифицијелан”. *Истио*.

<sup>50</sup> Ову карактерну црту Слободана Селенића потврђује и Јован Ћирилов и сведочење о промени наслова комада који је постигао велики успех *Ружење народа у два дела*, а који је Селенић првобитно назвао *Четїники*. Јован Ћирилов, *Драмски ѿисци, мої савременици*, 94.

<sup>51</sup> Слободан Селенић, предговор *Анџолоџији савремене српске драме*, 44.

<sup>52</sup> Драгана Бошковић, „Епистола Слободану Селенићу”, 184.

<sup>53</sup> *Истио*.

<sup>54</sup> *Истио*, 185.

због сличности и разлика које се уочавају, а у уској вези са историјом позоришта и теоријом драмских уметности. У свакој позоришној критици открива се Селенићев теоријски принцип и надрастање његовог практичног деловања. Одабране критике одражавају драмски и позоришни плурализам који би требало истраживати у контексту његове теоријске мисли. Селенић је тражио ангажман у драми и у позоришној критици, а то је најприметније онда када је постојао критичарски континуитет (нешто касније је био благонаклонији и мање строг у оценама). Стога, позоришне критике треба посматрати као наставак есејистичког опуса имајући у виду садржајност и језгровитост оваквог писања, имајући у виду да је Слободан Селенић осећао у чему су главна спотицања и главни квалитети позоришног живота у том тренутку.

Мср Милена Ж. Кулић  
Матица српска  
Одељење за књижевност и језик  
milenakulic1@gmail.com

## ДОМИНАНТЕ ПОЕТИКЕ ДАНИЛА КИША

Јован Делић, *Сажетна поетика сажимања: Ка поетици Данила Киша III – тенденције и доминанте у прози Данила Киша*, Архипелаг, Београд 2023

Предговор *Сажетне поетике сажимања* Јована Делића уводи читаоце у путеве настанка овог, како аутор каже, „књижуљка”. Употребом ове ријечи, обојеном самоиронијом, Делић већ на самом почетку ове веома значајне критичке студије, у којој истражује поетику Данила Киша експлицитно и имплицитно, уводи полемички тон са сопственим претходним и садашњим перспективама на Кишову поетику. Као што се из наслова види, у питању је његова трећа, како опет самоиронично каже „релативно коректна књига” кратких радова, који су настали као трећи дио докторске дисертације *Поетика приповједне прозе у теоријским исказима у књижевном стваралачиву Данила Киша* (1995) и чекали на објављивање до сада. Поглед уназад на генезу ове књиге указује на Делићеву потребу да константно преиспитује не само поетику Данила Киша већ и сопствени приступ књижевности. Садашњи тренутак открива му неопходност преласка са позиције самоироније на академску строгост која захтијева константно осавремењивање претходно објављеног, али исто тако потврђује, како аутор каже, да „овакве књиге не губе своју актуелност, ни свој значај, ни своју прегледност, ни систематичност, ни оданост писцу”.

Јован Делић је тумачење замислио као дио отвореног система према будућим истраживањима, мост чији ће се краци смјестити у контекст поетике традиције. Кишова концепција традиције откриће Јовану Делићу „Кишове” писце и нагласити улогу упоредних истраживања као „дио погледа на свијет и човјека” како за аутора тако и за тумача његових дјела. Делићев поглед на свијет с друге стране укључује академску честитост која се огледа у неопходним ограђивањима, самокритици, дефинисању основних термина из поднаслова (Тематске тенденције и доминанте; Тенденције у избору ликова; Доминантни поступци) које је, како каже, преузео од руских формалиста. Огледа се и у избјегавању произвољно-

сти у анализи књижевног дјела и очувању специфичности анализе, „и њеног предмета, у поређењу са сцијентизмом природних наука”.

„Тематске тенденције и доминанте” (Фуга смрти; Звијер вијек: логори; Из перспективе вечности, из перспективе смрти; Породични круг; Књижевност као књижевна тема; Воз и дневни ред у *Породичном циркусу* Данила Киша) сажимају Кишова темељна поетичка начела у синхронизацијској равни. Акцент је на свјесном помјерању формалистичких термина у тематску раван, и „у раван избора и моделовања јунака” што Јован Делић дефинише и методолошким огрешењем. Оправдава га њиховим задржавањем у „њиховом изворном контексту – у именовању и описивању релевантних и доминирајућих обиљежја ’система’, односно описивању и интерпретирању пишчеве приповједне стратегије у ’формалној’ равни”. Овакав избор критичке позиције Јована Делића показује међусобну повезаност, условљеност и усклађеност избора теме, избора и моделовања књижевног јунака и система приповједачких поступака.

Кишове теме упутиће читаоце на друго поглавље *Сажетје њоетике сажимања*: „Избор и обликовање ликова” и њихову утемељеност у контексту, док ће треће поглавље сажети под следећим насловима: „Доминантни поступци”, Историчност, Цитатност, Дијалог с митом, „Документаристички поступак”, Интермедиијалност, Ироничност, Циклизација, Жанровски хибриди, Контракњига и Фрагментарност и енциклопедизам. Трећи члан ове чврсто преплетене тријаде очигледно упућује на језик са свим својим сложеностима. Јован Делић ће у Предговору дефинисати своју критичку позицију истичући да у Кишовој поетици сажимања књижевне теме „прате писци као књижевни јунаци, наглашена метапоетска, а негдје чак и метакритичка функција, и – мање или више уочљива параболa”.

Сажимање Кишових тематских тенденција (смрт, љубав, логор, антисемитизам, прогон, рација, именовање, фашизам, стаљинизам, дијете, путовање, побуна) указује на два временска плана: „историјско вријеме, гдје се логори јављају као главни биљег времена, и други, у Гилгамешовој традицији, окренут вјечности и безвремености”. Прате их интертекстуалне релације према Паулу Целану (Пијесак из урни, Фуга смрти) и неким Кишовим дјелима (*Башта, њејео, Рани јаги, Пешчаник*). Док би Џон Барт разумио причање приче као услов опстанка цивилизације, Јован Делић код Данила Киша препознаје вјечност прича које се, како каже, причају са становишта вјечности и „из перспективе смрти”.

Јован Делић одређује као кључну тему потрагу за оцем (*Псалам 44, Пешчаник, Рани јаги, Гробница за Бориса Давидовича, Енциклопедиија мртвих, Лауша и ожилци, Живој, лијераишура*), иако се Очев лик појављује веома спорадично. Сажимајући присутност ове теме, он закључује да се „у средишту Кишове литературе, налази она жива рана која не-



престано пулсира на други начин – Очев нестанак у логору”. Ову доминантну тему надограђује темом „Воз и возни ред у *Породичном циркусу* Данила Киша” у коме доминирају отац и син док се прожимају три плана: егзистенцијални, метафизички и метапоетски. Савремена критика потврђује Делићеву анализу тематске равни Кишове поетике наглашавањем потраге сина за изгубљеним оцем.

Неки тумачи Кишове поетике (Џон Кокс, Недељковић) радо ће сврстати Киша међу постмодернисте и препознаће његову упућеност на текст, књижевност, као једно од главних обиљежја овог правца. Јован Делић у свом сажимању Кишове поетике тумачи Кишово увођење књижевности у текст књижевним темама које провејавају кроз његову поезију, што говори о Кишовој самосвијести, „о његовој бодлеровској природи и о наглашеној метапоетској функцији те прозе”.

Сажимање Кишових ликова упућује читаоце на њихову тематску усмјереност (Отац, Мајка, Дјечак, Сестра; „полуге историје”; „јогији”). Карактеристике их снажна индивидуалност у антииндивидуалистичком времену, дијалог или монолог; они су често прогнаници, апатриди, интелектуалци, писци, страдалници, жртве, двојници према којима Киш често успоставља иронијску дистанцу. Неки савремени критичари додају им и аутсајдере. Присутан је и драмски потенцијал Кишових новела који природно изискује контрастирање ликова или, како то Јован Делић дефинише, „судар двојника по супротности”. Уз обиље одабраних примјера, Јован Делић сажима Кишову карактеризацију ликова у овом смјеру: карактеризација лектиром, карактеризација цитатима, карактеризација предметима, документарност, да би на крају овог поглавља закључио да начин на који Киш обликује своје ликове упућују на његову антиреалистичку побуну и помјерање граница у српској књижевности.

Јован Делић издваја као први у низу Кишових доминантних поступака историчност, обојеном цитатношћу и алузијама, који се јављају у разним функцијама у тексту (продубљивање и усложњавање лика; историчност прозе, њене истинитости; наслови, поднаслови, цитат у цитату; надокнађивање одсуства пејзажа или дочаравања амбијента; жанровска хибридноост; укрштање новеле и есеја). Он узима документарност (сталинизам и фашизам) Кишове прозе као вид „цитатности и историчности”, што дефинише Кишов однос према историји потпуно другачијим од постмодернистичког и закључује да је поигравање текстовима дио културе једног писца, онај неизбјежни преплет текста и контекста. Савремена критика наставља анализу Делићевим стазама покушавајући да дефинише Кишов однос према Холокаусту, идеолошку диктатуру двадесетог вијека: нацизам и комунизам.

Цитатност и интертекстуалност воде ка снажним Кишовим дијалозима са митом, што сазнајемо из подналова у оквиру поглавља „Доминантни поступци”, тврди Јован Делић. Пародирани и сажети на функ-

ције митова / митских цитата (јеврејски, старогрчки, хришћански) у Кишовој прози, они показују да имају митопоетску функцију / функцију тематизовања књижевности, а често, како би то Е. М. Мелетински дефинисао, и допуну унутрашње организације сижеа. Присутан је и Кишов митски однос према времену, али и његова досљедност идеји „контракњиге”. Кишов дијалог са митом је креативан, што доказује Јован Делић након неколико анализираних примјера међу којима се издваја онај у коме мит постаје дио историјске стварности „у којој људи одлазе под лед или у небо, кроз димњаке крематоријума”.

„Документаристички приступ” у тијесној је вези са цитатношћу, али и са маштом, игром духа, тврди Јован Делић проблематизујући га самим стављањем под знаке навода. Након минуциозне анализе, поткријепљене интертекстуалним релацијама (Карл Штајнер, Рој Медведов, Надежда Манделштам, Џојс, Пари, Бурникел, Едуард Ерио), Јован Делић наводи „једну готово математичку формулу која показује – истина, упрошћено – из чега се састоји његова литература: документ плус машта (игра духа), плус исповијест” чиме прихвата Кишову редифиницију документаристичког приступа и проширује је на фантастичну књижевност и могућности њеног именовања „документарном фантастиком”. Интертекстуалне релације присутне су и по Коксовим налазима и према дјелима Иве Андрића, Томаса Мана, Ахматове и француских симболиста, Раблеа, као и многих америчких писаца, што отвара простор за будућа истраживања.

Сажимајући Кишову поетику сажимања Јован Делић осврће се и на Кишове интермедијалне игре (трансвербални ликовни цитати, прецизни вербални описи ликовних текстова, метафоричка употреба других умјетничких поступака). Може се уочити и наглашена употреба филмских поступака („Игра”), „игра камерама” која је присутна код сваке промјене приповједачке перспективе због чега се често читалац премјешта у позицију гледаоца с могућношћу да очу значајно присуство „монтаже”. Савремена критика проширује ову листу и даје значајно мјести и музици, гастрономији, наслову романа, току свијести, унутрашњем монологу, промјени времена, правопису, флешбековима и повремено двоструким флешбековима. Мотиви из сликарства (мртва природа, руже, ђубришта) присутни су и у Кишовој поезији и прози, што указује, по тврђењу Јована Делића, да је Кишов „дијалог с другим умјетностима и умјетницима био креативан и плодан како по његову прозу, тако и по есејистику”.

Иронични (интелектуални) лиризам одговор је на Кишово неприхватање непожељне сентименталности, констатује Јован Делић. Он развија ову тезу примјерима Кишовог отпора који се огледају у употреби метафоре, „документаристичког приступа”, цитатности, дескрипције, дистанце према јунацима, пародије, ироније, фрагментарности, поступка набрајања. За кључну ријеч Кишове поетике Јован Делић узима са-

жимање. Сажимање стоји у функцији „хлађења осјећања”, њиме се текст „строго контролише, спречава се свака па и емотивно-исповједна разливеност”. Сажетост је посриједи идеала „енциклопедијске парадигме” у којој се текст максимално информира, своди и распоређује у фрагменте који се могу упоредити са енциклопедијским одредницама. Тиме се огромна грађа своди на мали простор, а то је и пут за настанак Кишових новела „које понекад сажимају и обухватају грађу примјерену роману”. То је риједак поетички поступак и условно речено обрнут пут, као што је и риједак и драгоцјен Делићев приступ једној веома сложеној поетици!

Он се препознаје и у даљем сажимању Кишове поетике при чему Јован Делић учавља „наглашену тенденцију ка циклизацији” која је имала различите путеве: у Кишовој раној фази она се одвијала на синтагматској основи, док у новелистичкој фази „Киш разумије новелу као сажет роман”. Новеле се „циклизирају у вертикалном низу, на парадигматској осни”. Циклизација природно води ка Кишовој жанровској хибридикацији поготово ако се не заборави да је Киш сматрао роман хибридни жанром, што представља неки вид закључка претходно истраженог. Она потиче, како Јован Делић закључује, из његовог „полемичког односа, израженог појмом *контракњија*; односа који означава полемичку усмјереност на приповједачке моделе који су му претходили, па чак и на књиге, односно моделес, који су му у једном часу били или барем изгледали као узор”. Контракњија представља начин да се превазиђе достигнуто и усвојено, она је „полемички принцип књижевне еволуције” – признање и противстав књизи са којом се полемиче (*Мансарга*, *Башија*, *Њејео*, *Пешчаник*, *Гробница за Бориса Давидовича*, *Енциклопедија мртвих*).

Поетика сажимања неодвојива је од енциклопедизма, сматра Јован Делић, и то како у науци, тако и у приповиједању. Истовремено, фрагментарност је у функцији енциклопедизма – енциклопедијске парадигме – поетике сажимања.

Јован Делић показује да је „Киш могао да оствари и новелистички циклус међусобно тематских сродних новела као циклус ’сажетих романа’”. У том случају фрагменти морају „бити строго контролисани и подређени енциклопедијској парадигми”. Овим разрешењем веома комплексног и иновативног приступа нараторској анализи енегматичне поетике Данила Киша, Јован Делић потврђује да је његов теоријски модел усклађен са поетиком Данила Киша. Он не прави насиље над текстом, поетичким начелима и коначно над самом књижевношћу. Тиме ће се и потврдити претходно препознато пишечево начело реда вожње као доминантне поетичке метафоре, а фигура Оца јесте *доминантна фигура* Кишове поетике прозе. Јован Делић одређује управо тај тренутак као тренутак почетка Кишовог дијалога са традицијом, или како још каже с „прозором света”.

Књига *Сажетџа ѿоеџџка сажџмања* Јована Делића открива мноштво наратолошких и антрополошких слојева Кишове комплексне поетике од историје преко медија и умјетности до језичких трагања да би довела до коначног закључка који почива на вјери у интуицију, машту и умјетничку визију, будући да се посредством имагинације могу продубити устаљени начини гледања и стицати нови увиди о прошлости, којој уметност даје ново значење и смисао. Оваква могућност сажимања поетике Данила Киша на свим нивоима упућује заљубљенике у књижевност, књижевну теорију, критику и анализу да је прихвати као изузетно студиозно, сложено, занимљиво и вриједно дјело које даје изузетан допринос науци о књижевности. Основна теза о сажимању романа у новелу представља изузетан допринос наратологији, док сама студија сачињена у виду прецизно проширеног закључка претходне двије књиге о Данилу Кишу даје више него значајан допринос нашој србистици.

Сигурни смо да ће *Сажетџа ѿоеџџка сажџмања* Јована Делића послужити студентима књижевности и истраживачима поетике Данила Киша као веома поуздан сажетак досадашњих перспектива на великог српског писца и подстицај за даља истраживања. Поуздан и незаобилазан извор, јер се у њему препознаје и она неопходна неодвојивост књижевности и књижевне критике – одређени историјски тренутак.

Др Радојка М. ВУКЧЕВИЋ  
редовни професор  
Филолошки факултет  
Београд  
vukcevicradojka@gmail.com

## ЖИВИ ПЕСНИК

Ненад Николић, *Бранко, романџичарски ѿесник*, Српска књижевна задруга, Београд 2022

Књигу Ненада Николића *Бранко, романџичарски ѿесник* објавила је Српска књижевна задруга 2022. године поводом обележавања 130. година од оснивања, у свом јубиларном 114. Колу (књ. 765). Поводом овог Задругиног јубилеја објављено је и допуњено издање *Песама* Бранка Радичевића, чиме је обележено и 175 година од првог издања ове збирке у Бечу 1847. године. Николић је уложио значајан приређивачки рад на овом издању изабравши из заоставштине у „строгом избору”<sup>1</sup> она

<sup>1</sup> Бранко Радичевић, *Песме*, изабрао и приредио Ненад Николић, Српска књижевна задруга, Београд 2022, 249.

дела која могу да „данашњег читаоца подстакну на ново upoznavanje са песником”.<sup>2</sup> Обележавање значајних јубилеја делује као сасвим оправдан разлог да ове две књиге буду објављене од стране угледног издавача, али, након увида у њихову садржину, јасно је да је интересовање Ненада Николића за Радичевићево стваралаштво за њега морало бити кључни мотив у раду.

Књига *Бранко, романџичарски џесник*, како аутор сам открива у поговору, настала је на основу предавања која је одржао студентима Филолошког факултета у Београду. Па ипак, као и поменута годишњица, и припрема за предавања не делују као довољан разлог за настанак књиге у којој се минуциозним тумачењем приступило Радичевићевом стваралаштву. Увидом у библиографију овог историчара књижевности уочавају се две доминантне области интересовања у његовом досадашњем раду. Магистралну линију чине монографије које су изазвале највећу пажњу стручне јавности – *Проблеми савремене књижевне историје: Критичка џролејомена за обнову националних књижевности и Идентифицирање српске књижевности* (Награда „Никола Милошевић” 2019). У њима Николић са теоријског аспекта сагледава питања историје књижевности и њеног односа према националним књижевностима, а затим испитује на који начин се идентитет српске књижевности мењао кроз њену историју. Значај ових тема у двадесет првом веку условио је да она друга линија, која је започела књигом *Касириране јуноше* 2004. године, буде ван стручне јавности и делимично маргинализована. Њу чине радови посвећени првенствено тумачењу књижевних дела осамнаестог и деветнаестог века. Већ у својој првој монографији *Касириране јуноше* Николић је приступио проучавању књижевних дела која припадају књижевној прошлости на начин који ће доћи до изражаја у одређеној мери и у последњој монографији – одабравши писца чије дело иако велико обимом не поседује подједнако велику естетску вредност, он му не приступа на начин историчара књижевности који жели да потврди место које му је дато у историји књижевности, већ једном минуциозном анализом фокусира се на онај аспект Видаковићевог дела који може бити занимљив и модерном читаоцу. Својим тумачењем он писца извлачи из оквира у који га је поставила историја књижевности и чини га актуелним у мери у којој је то могуће, имајући у виду естетске домете пищевог дела. Из исте позиције Николић је приступио и делу Бранка Радичевића. И док је задатак овог пута био засигурно лакши јер је реч о песнику чије дело има значајну уметничку вредност, његово место у историји књижевности је за аутора морало представљати значајан изазов. У историјама књижевности Радичевић се доследно одређује као романтичарски писац, па ипак, традиција тумачења његовог дела у двадесетом веку показала

---

<sup>2</sup> Исто.

је да су тумачи свој фокус усмерили ка питању у којој је мери Вук Стефановић Караџић утицао на Радичевићево стваралаштво. Драгиша Живковић и Милан Кашанин су у својим тумачењима истицали утицај рококо и класичне традиције, желећи на тај начин да умање значај Вуковог утицаја на Радичевића. Последица оваквог тумачења је да су песника удаљили и од саме епохе романтизма. Овај парадокс у историји књижевности привукао је пажњу аутора и може се уочити постојање двоструке мотивације код Николића за писање ове књиге – једна да Бранка врати епохи романтизма, од које га је претходна критика удаљила, и друга да га учини поново актуелним данашњем читаоцу. Проблематична позиција у историји књижевности која се може разрешити само пажљивом анализом Радичевићевог дела и покушај његове поновне актуелизације представљају синтезу Николићевих досадашњих тумачења књижевних дела.

Прво поглавље монографије носи назив „Читамо ли Бранка?” У њему Николић отвара најзначајније питање које ће у свом тумачењу поставити: Шта је то што Бранка чини романтичарским песником? Са јасном намером да се у средишњем делу књиге усредреди само на анализу дела, аутор у уводном поглављу пре свега указује на проблематичан положај писца у историји књижевности. Посебну пажњу он усмерава на тумачења Драгише Живковића, Милана Кашанина и Миодрaга Поповића, прихватајући њихова тумачења као релевантна, али са јасном намером да направи следећи корак у традицији тумачења тиме што се неће бавити питањима као што су значај утицаја народне или грађанске књижевности на Радичевићево стваралаштво, тип његовог стиха или риме или инсистирање на биографским детаљима приликом тумачења. Николић себи поставља задатак да уради оно што његови претходници, који „смисао ни не траже”<sup>3</sup>, нису урадили, те питање смисла поезије поставља као централно питање. За смислом Радичевићеве поезије он трага у „унутрашњем облику песничког Ја” и истиче да се могу јасно разликовати грађанско и романтичарско песничко Ја. Да би пружио теоријске оквире у којима ће испитивати природу романтичарског песничког Ја у Радичевићевим делима, Николић се осврће на нека од најважнијих питања поетике романтизма, као што су питање осећајности, однос песника према традицији и природи, питање природе романтичарске ироније, питање положаја уметника и његовог односа према стваралаштву, са посебним освртом на то како су осећања жеље и чежње одредила природу романтичарског Ја јер је „жеља најконстантија и увек незадовољива”.<sup>4</sup> Разноврсност и значај питања која Николић отвара, а

<sup>3</sup> Ненад Николић, *Бранко, романтичарски песник*, Српска књижевна за- друга, Београд 2022, 18.

<sup>4</sup> Исто, 22.

која се тичу поетике романтизма, остављају читаоца *незадовољивој* у жељи да пред собом добије једну целовиту поетику српског романтизма јер се чини да се аутор главних питања већ дотакао. Ипак, јасно је да ово ни на који начин није била намера аутора јер поетика епохе која је јасно дефинисана мора са собом носити уопштавања која би ограничила начин на који Николић анализира песничко Ја. Стога он своју анализу не започиње излагањем поетике романтизма као јасно дефинисаног система већ истиче њену разноликост, да би затим, издвојивши дела највише естетске вредности у Радичевићевом делу, усредсредео на оно што је у њима романтичарско и на основу те анализе протумачена дела сместио у сам врхунац српског романтизма. Метода којом је пришао Радичевићевом стваралаштву аутору је омогућило да увиди грешку у покушају да се песнику наметне строго одређена романтичарска поетика јер је његов романтизам „сасвим интуитиван, та дубина је другачија: очарава *сјон-шаносј* са којом мотиве европског наслеђа, хеленског и хришћанског, Бранко преображава да изразе његову *особену лирску мџафизику*”.<sup>5</sup>

Посебну пажњу и неочекивано питање Николић отвара на крају свог првог поглавља када показује бригу не само према начину на који он приступа Бранковом делу већ и према начину на који ће њему приступити читаоци. Ово питање је веома важно за аутора јер сматра да није довољно прочитати монографију и *сазнајти* само шта је то следеће у традицији тумачења овог песника. Аутор књигу не пише само као скуп сазнања о Бранковој поезији која читалац треба да усвоји већ као пример приступа који треба заузети када се читају песници који већ заузимају одређено место у историји књижевности. Напор који је и сам морао учинити при тумачењу корпуса је напор који је, према његовом мишљењу, неопходан у сваком приступу овој поезији.

Увидевши изазове свог приступа који се не ослања на „биографску и жанровску потку као позитивизам Павла Поповића или егзоскелет европског оквира стилистике Драгише Живковића”<sup>6</sup>, Николић заузима став да је неопходно „развити то заиста *врџложено* кретање Бранковог духа у равну линију”<sup>7</sup> јер само у тумачењу духа песника може се доћи до смисла песме који је „*пресудно везан за џесничко Ја*”.<sup>8</sup> Не би ли олакшао читаоцу кретање кроз текст, он централни део књиге дели према типовима искуства које песничко Ја пролази у свом кретању, остајући на тај начин веран, чак и када је реч о организацији свог текста, одсутности сваког насилног укалупљивања Бранковог текста.

Прва два поглавља „Натуралистичка мистика” и „Недореченост божанског” јесу у одређеној мери повезана међусобно јер је у њима Николић

<sup>5</sup> Исто, 177.

<sup>6</sup> Исто, 301.

<sup>7</sup> Исто.

<sup>8</sup> Исто, 19.

ступио у полемику са Драгишом Живковићем и одбацио његову тезу да су „Туга и опомена” и „?” „варијанте једне основне инспирације”.<sup>9</sup> Том приликом је, дајући своје аргументе за овакву тврдњу, показао најбоље аспекте своје анализе уочавајући нијансе у променама начина на који се користе одређени мотиви и симболи, али и у самим променама песничког Ја и његовог искуства. У „Тузи и опомени” песничко Ја аутентичност свог постојања покушава да пронађе у спајању са природом, али га телесна потреба за женом спречава у томе. Потреба да се ступи у однос са оностраним и кроз њега изађе из живота у неаутентичности, песничко ја у – „?” исказује кроз однос који има према жени која се појављује као симбол божанског. До задовољења ове потребе неће доћи јер у сусрету са божанским песничко Ја заправо се сусреће са понором и чињеницом своје смртности за које оно нема потребну духовну јачину и зато се повлачи, али не заборавља да је до сусрета дошло, те његово постојање након сусрета представља живот у самозабраву. Николић показује да сличност ова два дела јесте у томе што и у једном и у другом песничко Ја трага за оностраним, али пошто се то трагање одвија у два различита искуства, те се ова дела не могу посматрати на начин на који је на њих гледао Живковић.

Потрагу за аутентичним бивствовањем песничко Ја Николић препознаје на два плана. У поглављу „Песник и смрт” анализа песме „Кад млидијах умрети” показује да песничко Ја открива „песничко стварање као најаутентичнији простор бивствовања”<sup>10</sup>, али истиче трагичност коју такво постојање проузрокује јер *жарка* љубав коју песник осећа према свету и која је неопходан услов песничког стварања истовремено урушава његово здравље јер снага тела постаје биолошка граница која се не може прећи.<sup>11</sup> Стога његово стваралаштво остаје у *тираљама*, које онда постају доказ постојања „*начелне немогућности* да се потпуно искаже живот у песми”.<sup>12</sup>

Немогућност да аутентичност свог бивствовања пронађе у сусрету са оностраним песничко Ја окреће секуларном хијализму у песми „Ђачки растанак”, при чему „национално постаје замена за непостојећу

<sup>9</sup> Драгиша Живковић, *Евројски оквири српске књижевности*, књ. 3, Просвета, Београд 1994, 81–82.

<sup>10</sup> Ненад Николић, наведено дело, 23.

<sup>11</sup> Читалац не може да се при оваквом тумачењу Бранкових стихова не сети реченице Петра II Петровића Његоша који је, како је Матија Бан записао, изговорио реченицу „Пријатељу мој, душа ми убија тело” (Матија Бан, *Подаци о Пециру Пецировићу Њеићу*, у: *Мемоарска проза XVIII и XIX века: зборник*, књ. 2, приредио Душан Иванић, Нолит, Београд 1989, 119). Романтичарско Ја Бранкове поезије свакако дели искуство које је имао Његош, а о сличностима и разликама дела ова два песника Николић расправља не на нивоу тематике и утицаја већ на нивоу разлике у „лирском осећању за метафизичко” (Н. Николић, наведено дело, 184).

<sup>12</sup> Н. Николић, наведено дело, 165.



оностраност”<sup>13</sup>. Ипак, песничко Ја ни у њему не проналази своје испуњење јер иако је оностраност замењена, она није укинута, те се јавља „*проблематичности* онога ко се идиле сећа”<sup>14</sup>. Па ипак, разрешење проблематичне ситуације се делимично проналази у томе што се „лични однос према смрти разрешава” предавањем „*националној идеји* која је изнад сваког појединца”<sup>15</sup>, чиме се долази до „Бранковог преласка у *национални романтизам*”<sup>16</sup>.

Линеарно праћење искустава које пролази Бранков дух Николић завршава поглављем „Луди Бранко” у коме анализира поему „Безимена”. Николић је линијски представио кретање од оностраног (било да је реч о натуралистичкој мистици или божанском), преко односа према личној смрти и покушаја превазилажења датог проблема кроз однос према националном, да би лутање песничког Ја се завршило у сусрету са материјалним. Немогућност успостављања односа са оностраним Николић одређује као осећање *шемељне иразнине*, коју песничко Ја покушава да надокнади кроз „пренаглашеност телесног задовољавања”<sup>17</sup>, при чему је Срб, јунак ове поеме, „представљен као у тој мери *шелесан* и *унушар-свейски* да своју *унушаршњу* празнину не може ни препознати”<sup>18</sup>. Срб не достиже испуњење своје потребе за односом са оностраним и кроз комичну сцену „*склања у сџрану* оно искуство које је *проблематично на нивоу који песничко Ја не може досећнути*”<sup>19</sup>. Овакво повлачење представља „најдубљу проблематичност Бранковог песничтва зато је у *ограњеној проблематичности* песничког Ја, за које увек постоји *граница* после које се враћа једноставнијим облицима бивствовања”<sup>20</sup>.

Николић у последњем поглављу „Живи песник” своју пажњу усмерава на једно од два питања која су морала бити значајна при његовој одлуци да се Бранковом делу посвети. Прво питање је положај Бранка као романтичарског песника у српској историји књижевности. Својом анализом аутор је показао да Бранково песничко Ја јесте романтичарско у његовим најбољим делима и да се зато оправдано мора говорити о Бранку као романтичарском песнику.

Друго и чини се Николићу нешто занимљивије питање се открива у самом наслову овог поглавља: Да ли се Бранко може „уклонити са гробља мртвих песника”<sup>21</sup> какво је историја књижевности и учинити данас актуелним? Аутор замера данашњој историји књижевности немогућност

<sup>13</sup> Исто, 191.

<sup>14</sup> Исто, 214.

<sup>15</sup> Исто, 234.

<sup>16</sup> Исто.

<sup>17</sup> Исто, 265.

<sup>18</sup> Исто, 266.

<sup>19</sup> Исто, 294.

<sup>20</sup> Исто.

<sup>21</sup> Исто, 303.

да осети *сензибилизи́ей* савремене књижевности и да он постане водећи критеријум у избору начина на који ће дела књижевне историје презентовати данашњој публици. Проблем овакве историје књижевности би била њена актуелност, јер би таква историја била релевантна само док доминантан укус у култури одређује генерација за коју је писана. Николић овај проблем посредно разрешава одређујући која је то публика за коју се пише. Иако, како аутор на почетку своје студије наводи, *свако* има Бранкову збирку на полици кућне библиотеке, *свакоме* у овом Николићевом одређењу припадају само они који на су спремни да учине значајан читалачки напор на који су позвани у првом поглављу монографије. Историја књижевности писана за читаоца који у делима трага за уметничком вредношћу и вреднује је изван свега, одговарала би ауторској идеји о херменеутичкој историји књижевности, у којој би врхунско начело била естетска вредност уметничког дела, док би читаоци писце у таквој историји доживели као *живе* и *наше*. Ипак, Николић не разрешава детаљније како би таква историја књижевности требало да изгледа, пре свега зато што укус данашње публике није укус изабраних појединаца већ масе, а у маси он као доминантне препознаје као представника човека „који ни када најснажније у себи осећа неподношљиву празнину не помишља на душу него одлази у тржни центар”.<sup>22</sup> Зато поезија, како истиче, остаје да преживи и да постане не „спасење, него најпре утеха, а онда мука малобројних појединаца”<sup>23</sup>, и то баш оних за које је Ненад Николић и написао ову књигу.

Др Тамара М. ЉУЈИЋ  
Универзитет у Београду  
Филолошки факултет  
tamara.ljujic@gmail.com

## ЖИВОТ ЈЕ НАЈОРИГИНАЛНИЈИ СТВАРАЛАЦ

Љубомир Вучковић, *Кој љуци дувана*, Јединство / Панорама, Београд 2023

Кроз рукопис, *Кој љуци дувана* (изгубљене приче) са Шаре допире чисти дах здравог живота српског народа и неуништиве жудње за постојањем, за пуноћом живота и очувањем традиције у причама које је аутор Љубомир Вучковић прикупио из живота. А живот је, као што видимо, неисцрпна ризница искустава, необичних људских судбина и животних порива, најоригиналнији стваралац који изнедри необичне, јединствене и

<sup>22</sup> Исто, 304.

<sup>23</sup> Исто, 305.

непоновљиве приче. Призренско-тимочки дијалекат као говор старинаца и даље животворно пулсира у животу Срба на Косову и Метохији, те указује на далеку историјску позадину припадања тим просторима, али све чешће и у стваралаштву савремених писаца са Косова и Метохије, какви су Ратко Поповић, Весна Томић и други, те тако сведочи историјско присуство у том поднебљу и оживљава дух жилавих предака који се нису предавали упркос свим изазовима и страдањима.

Рођен у породици у којој је реч била важна и као професионално искуство родитеља, а која је изнедрила и знаменитог песника Лазара Вучковића који је 1966. трагично изгубио свој млади живот у водама Охридског језера, потврђујући видовитост својих речи („Водо жедна мене”).

Љубомир Вучковић указује на моћ речи да сачува живот и да га обесмрти, а самим тим и дух мештана Горњег Села, који су живели у оквирима своје вере и културе, али су се добро уклапали у окружење које има другачију традицију. Но, старији људи којима је то био матерњи језик, све извесније нестају, те је један овакав подухват архивирања тих речи кроз приче, и додатак песма и заборављених израза, хвале вредан. Остајемо у убеђењу да је неко из САНУ пописао све те изразе као српску нематеријалну духовну вредност, и тамошње топониме, будући да нам се земља бескрупулозно отима и прекраја, а називи места замењују туђим.

Нико и никада више неће моћи да прича ове приче, па сам их зато сачувао за себе и све оне који ће, целог живота, живети телом било где, а срцем у Горњем Селу, Средачкој Жупи, Призрену,

записује Вучковић који је, као и многи други, протеран са свог вековног поседа.

Са истанчаним осећајем за меру аутор „преноси” приче које је чуо од бабе Милојке, којих се сећа из детињства и које је прикупио кроз сусрете са својим земљацима који су се, као и он, расули на све стране света. Ово су приче завети, опомене и поуке да живот ништа не може зауставити нити ућуткати језик који сведочи Биће. Да предачки дух живи у потомцима и чува њихове туге, борбе, љубави, заблуде или идеале.

Приче су груписане у неколико мотивских целина, породица, школа, рат, одлазак мештана у печалбу, свадбе, обичаји... Најчешће се пластично описује понека епизода из живота села или Призрена, а у некима је сажет читав роман, сва трагика људских несналажења, губљења и самоосуде, као у изванредној причи „Пољак”. Ова прича о једном безазленом преступу одаје етику мештана који пресуде себи када је непромишљена грешка, као што је узимање везице младог лука из туђе баште, резултирала смрћу Грозде чија је брука брутално обелодањена као пример другима. Но, и „егзекутор” који је само хтео да упозори да се не понове слични испади, пресуђује себи напуштањем села, што говори о великој

одговорности према послу, моралу средине и себи. Примећујемо да прича садржи врло поучну поенту, и неки данашњи званичници који без имало скрупула отимају од свог народа, морали би да се постиде пред овако доследно изведеним консеквенцама сопствених поступака.

Без ових прича, живот једног поднебља у којем одувек живе Срби на Косову и Метохији, био би потпуно непознат савременим генерацијама, живот без струје, воде у кући, довољно хране, превоза до куће и сл. Ова књига, као културолошко огледало једног доба, стога, далеко превазилази литерарни значај, који је завидан, а уздиже се и до етнопсихолошког уметнички уобличеног документа о једном непоновљивом времену, и данас све теже доступном простору надамак престонице најмоћнијег српског цара Душана.

Била је, тако, блага недеља и учитељ и Петко седели су на чардаку куће Вељковића, поред Бистрице, која је, ко тек пуштена ждребица, прескакала камење и оборена стабла, жудећи да своју лепоту подари царском Призрену.

Широј јавности тај крај (Шар планина) више је познат по сликању живота етничке скупине Горанаца кроз телевизијске емисије које је радио чувени новинар некадашње Радио Телевизије Приштина, Жарко Јоксимовић и необичном језику којим они говоре. Но, књига *Кој љуци дувана* Љубомира Вучковића недвосмислено показује да је то тај исти стари српски језик из времена цара Душана, на основу којег се може реконструисати доба у којем се живело по сасвим другим правилима, у потпуно различитим условима од савремених, а у којима се живот ипак славио, када су стизале нове генерације и настојале да проживе што потпуније и смислеиније своје земаљске дане и ноћи:

Кад ноћ падне на Горње Село, онда је то – ноћ. Нема светла, нема сијалица, светле само звезде над Горњим Селом, велике светле и као набодене на врхове Шаре и Ошљака. Личе ноћу на велику Божићну јелку залуталу у Горњоселску недођију.

Људи рано легну, јер рано и устају. Све друго је мукотрпан рад на отимању летине од зиме.

У кућама је живело неколико генерација, али се знало ко води главну реч, најчешће би то био деда, отац, или као у овим аутобиографским причама, баба која преузима бригу о породици док муж одлази у печалбу најчешће у далеку *Ам(б)ерику*:

Кућа Вучковића била је поред моста на Бистрици, висока, каменом озидана зграда, са два велика чардака, са којих је поглед на реку и село лично на слику са разгледнице. Вучковићи се нису селили. Имали су и

пре рата, а и после рата и за себе и за друге. Станмир је био домаћин куће, брат му је, Анђелко, већ био учитељ у Призрену, па је са Јефом изродио деце таман толико да сви раде, као задруга. Око оваца и свега што иде са овцама, главну реч водила је мајка Милојка, која је дуго била и отац и мајка, јер јој је муж Вучко отишао за Америку још негде „у Турско” (1910–1911) и није се више вратио.

Овако кроки оцртана породична историја говори о способности аутора да економијом речи донесе прецизан опис и ентеријера и живота куће коју описује.

Историјски детаљи у осталим причама дати су само успутно, али довољно јасно. Како је учитељ Анђелко Вучковић, из Горњег Села, из једне тешке забити, која је тек шездесетих година двадестог века добила пут и тиме излазак у свет, отишао у учитељску школу у Скопљу, тада главном граду Вардарске бановине, нека је друга прича коју млађи нараштаји свакако неће разумети јер су последњих деценија у овом делу света ницале нове државице на рачун српског простора. Заосталост ове, и неких других средина (Бањска на северу Косова и Метохије) након Другог светског рата, израз је свесне намере тадашњих југословенских власти да се српски живаљ сели из тих крајева у потрази за лакшим животом и тако другима препушта терен:

Али Краљевину су сачињавале Бановине, а у оквиру Бановина живели су Срби, а тамо где живе Срби престају да важе правила и почињу тражења свакојаких рупа, што у закону, за писменије, што у пракси, за мање писмене.

Прича по којој је књига добила наслов, „Кој пуши дувана”, која има више слојева, у првом плану разоткрива однос према језику, спонтаност с којом се матерњи језик оваплоћује у ситуацијама које су неочекиване. Снага генеративне граматике која се добија наслеђивањем потврђује се кроз духовиту игру учитеља Анђелка, једног од најживописније креираних ликова, који од мештанина тражи да изговори само једну граматички исправну речницу, ради осмишљене игре, што он не успева иако је више пута поновио онако како му је учитељ саветовао. Несумњиво је да је то исконска потреба да човек буде у својој „матерњој мелодији”, како је то песник Момчило Настасијевић формулисао, што је био услов опстанка кроз време где се, као и данас, насрће прво на језик, културу и на крају на земљу.

Обичаји су у књизи описани са пуно животности и детаља који указују на то да је човек увек настојао да овековечи посебне тренутке на јединствен начин у складу са традицијом којој припада. Ево верног описа попут фотографског за будуће етнографске музеје:

У дворишту куће седеле су жене, обучене у традиционалну ношњу жена из Горњег Села: дуга бела кошуља скоро до пета, башча, прслуче, јелек, дуги опасач-појас, саткан од стотине шара и обмотан бар два-три пута око струка (испод кога је моја баба Милојка увек држала по неки комад коцки шећера, тзк. „шећерће”, које је давала само онима које је много волела, јер је коцка шећера била изузетно вредан поклон), а на глави марама, завезана испод браде. Седеле су и преле, јер је вуна била основа свега што се носило у Горњем Селу: чарапа, џемпера, прслучка, шалова, бошчи, једноставно свега.

Део свадбеног ритуала открива прича „Презање”, где се показује да се на свадби родитељи младожење „прежу”, то јест да им се на врат ставља јарам као воловима, што би требало да значи да их чека озбиљан рад, а што изазива хумор и раздрагани смех сватова. Такође је обухваћен и већ заборављени и обичај са посипањем воде да укућани оперу руке, којим невеста симболично показује да ће исказивати поштовање члановима породице у коју је дошла и да ће им бити на услузи... Посебно су дирљиве приче које говоре о одласку очева у печалбу, у далеку Ам(б)ерику, или у друге средине, одакле се поједини нису ни враћали, а новац је редовно стизао. Чезња за породицом, и чезња деце за њима, борба са суровом климом, сметовима који су се нагло обрушавали са литице и затрпавали залутале путнике донети су са много емотивног набоја и сугестивности у казивању као у причама о одласку у Тетово по храну и оној која говори о повратку оца који својој деци носи „бомболе”, а остаће усмрћен у једној таквој непогоди.

Иако је тематика књиге из домена прошлости, она отвара нека важна питања која се тичу не само садашњег времена него и будућности, а то је однос према армији и образовању, који су кључне карике у ланцу постојања једног народа:

Да, било је то време када је војска била понос народа и када је бити војник била велика част. Људи су тако славили поласке синова у војску, да су били спремни да гладују, само да испраћај буде како треба.

Познато је да се из уџбеника избацују родољубиви садржаји и они који подстичу национално осећање поноса због припадања свом етносу, што за последицу има кризу идентитета и лако прихватање туђих вредности науштрб својих:

Па шта учиш учитељу ову децу? Они не знају ни за Краљевић Марка, ни за краља, ни за било шта. Ни да читају не знају. Јадна ли је школа коју си ти завршио и још јаднија деца коју ти учиш! *Како мислиш да од њих Србе љаве љравиш, кад не знају ништа: ни ко су били, ни ко су сада, ни ко ће да буду. За што ли љримац љлаиу, да обољац децу, да на шебе*

*лично, да не знају ни ред, ни пошћење. Да ли знају да су Срби. Е, неће иако да буде, неће, док сам ја кмет овде!* (подвукла М. Ј. Л.)

Ово је кључни васпитни аспект књиге који спасава част многима који су свесни зла које је притисло српски народ ма где био!

Идејност књиге *Кој љуци дувана* је изванредна, у име живота овде се указује на смисао чувања традиције, поучавања кроз искуства претходних генерација, на улогу литературе у очувању идентитета, самобитности и самосвести. Чини се да још литература није одустала од тога да подсећа на љубав према отаџбини, на задатак њеног очувања, на нужност да бранимо оно што се крвљу плаћало кроз векове да би било сачувано. Где су толике институције у овој земљи које заобилазе ту кључну улогу, поучити будуће нараштаје да буду људи, да буду Срби који воле своју земљу, свој народ, своју историју и културу, свој језик који чува сва искуства минулих покољења. Поштовање других никада није било упитно и то што смо одувек живели са другима јасно говори, а поред осталог, ова допадљива и врло корисна књига и то потврђује.

Но, крајње је време да поуке из добрих књига стигну и до оних који нам кроје судбину.

Љубомир Вучковић је, како сам рече, урадио своје и обогатио нас, забавио, уозбиљио и подсетио шта не смемо заборавити ако желимо да трајемо.

*Мр Милица ЈЕФТИМИЈЕВИЋ ЛИЛИЋ*  
ТВ критичар РТС-а у пензији  
Београд  
milicalil@yahoo.com

## ЖИВОТ С ПОВИСИЛИЦОМ

Гордана Ђилас, *Срце мале љице*, Архив Војводине, Нови Сад 2022

Књига Гордане Ђилас, под насловом *Срце мале љице*, представља интимне књижевне минијатуре које у себи крију читаве приповести, чак романе. На позив уредништва часописа *Повеља*, Гордана Ђилас је, по сопственом сведочењу, за рубрику Позитив написала текст чији наслов је гласио „Десет (не)снимљених фотографија”. Писане махом пред сан, у прекиду сна, ове минијатуре заиста имају нешто од бистрине и прецизности ноћног мира. Моћ књижевности, у односу на моћ фотографије, налази се у способности да се развије филм чија радња не тече сукцесивно, нити само ретроактивно. Та моћ потиче од непостојања рама, како би то рекао Андрић. Или од непостојања временског оквира, који дозвољава да се повежу различити ракурси и временске тачке.

Није непознат ефекат који остављају поједине књиге да вам, док их читате, неописиво недостају ненаписане књиге истог аутора. Обично се то догађа са кратким текстовима, записима, набујалим од смисаоне носивости (набујалим као усне у труднице, рекао би Андрићев приповедач), која жели да се излије преко граница кратке форме, а аутор пише књигу тако што једнако рачуна и на оне делове које је изоставио, као на оне који су предати читаоцу.

Гордана Ђилас се не враћа у мислима на прошле догађаје тако што би покушала да утврди шта се то догодило, као што би то на први поглед могло да се помисли док се ишчитавају записи из перфекта. Ове цртице су биле конструисане у презенту, јер се читав процес одговоран за њихово настајање одиграо у презенту, без обзира на неумитност протока времена. Упијање свих сензација у тренутку док се живот одвија, то је увек на граници између губитка живота с једне, и дубоког живота, живота с повисилицом с друге стране. Брже троши, али више и даје, уколико се човек не одметне из живота. Зато је писац још у детињству другачији, јер је обележен дистанцом у односу на улогу која му је дата. У тај хијатус будући писац упија страсти, сензације, мисли, осећања, снове, сумње, страхове и све оно што ће од тог тренутка све више продубљивати разлику између њега и оних других, али и појачавати *чежњу за сласћима обичности*, како би то рекао Ман, један од најбољих познавалаца ове разлике.

Али да би носилац разлике постао писац, није довољно само уочити разлику. Тад је човек тек кандидат за писца. Писац се постаје оног тренутка кад „неће рука све да запише” („Заувек присутан”). Зато писање представља тежи посао за писца него за обичног човека. Дискрепанција се, потом, види у свему. Ауторка чита велике наслове из старих бројева новина: „Весела омладина корача градовима наше ослобођене земље, угаљ из Бановића греје колектив Београдске текстилне индустрије, прилози за помоћ пострадалима у Албанији... Све је у знаку дубоког, великог преображаја који се до данас није догодио” („Преображај”). Тако се отварају врата иронији, меланхолији и чежњи.

Да ли све започиње кад схватимо да нешто недостаје? Нешто што није присутно, а требало би. У цртици под насловом „Ватра у пећи”, једној од најлепших минијатура у читавој књизи, по нашем мишљењу, ауторка из једног посебног угла уочава проблем недостатка, ишчезнућа, разлике: „Запалили смо ватру у старој пећи која је припадала људима који више нису живи... Топлина која је убрзо почела да се шири, надомак зиме, доносила је пријатност, али смо одједном постали свесни да нам у ствари недостаје она друга топлина. Лако је ватри. Нешто је у мени било мртво, ходала сам светом као богаљ, а да то нико, па ни ја, није приметио.”

Ова евокација платоновског мотива ватре, настала потпуно аутогено, искуствено, чија емпирија почива на утврђеном моделу мишљења о разлици и недостатку, парадигматична је за све минијатуре у књизи



Гордане Ђилас. Подсетимо се: Платонова мисао почива на разлици између идеје и сенке, ватре и њеног одраза. Запаливши ватру у пећи, декамероновска дружина из цртице „Ватра у пећи” увиђа разлику између ватре, као платоновске сенке у овом случају, чија топлота је недовољна да би се осетило оно чега у тој просторији више нема, а то је топлина присуства. Ауторка је овде направила, са зачуђујуће упечатљивим утиском, инверзију у односу на оно што је грчки филозоф имао на уму. Оно што ће он означити као сенку сенке, два пута удаљену од идеје, Гордана Ђилас осећа, управо кроз одсуство, као есенцију и идеју у платоновском смислу. Због тог недостатка, упркос ватри која гори и греје просторију, рећи ће: „Нешто је у мени било мртво, ходала сам светом као богаљ, а да то нико, па ни ја, није приметио”. Оно што је одсутно, то је оно што је суштинско, што биће чини целим. Такво сазнање, тачније осећање, јер до суштине се не долази разумом, болно је, зато што је опипљиво. Осећање је ближе од сазнања.

Пандемија чији смо сведоци и жртве били, са дистанцом која је уведена као правило у опхођењу међу њудима, овде постаје много више од једне физичке дистанце и случајно или намерно изазване болести, она долази као последица дистанци и разлика које смо сами или су нам други индуковали пре било каквих симптома. Неколико кратких цртица у књизи *Срце мале њицице* иницирано је пандемијском атмосфером живота. Једна од тих цртица носи наслов „Одложени живот”. Бора Пекић је писао о животу стављеном на лед. У тој ситуацији, одложеног живота, дискрепанција између присутног и одсутног постаје још снажнија. Док је живот пре пандемије сећао на идеју, на есенцију, на сан, овај живот је онемогућио сећање на сан: „Све што чинимо, радимо, надамо се, мислимо, поново ће стећи смисао када свет овлада пандемијом. Надам се. Али, нешто, дубоко у мени, скривено и непрепознато, још увек ми не дозвољава да се сетим бар понеког сна”. Нешто *нејрејознајно*, као некакав страни елемент убачен у нас, скрива од нас оно што је наше, што нам је есенцијално важно.

У наредној цртици, под насловом „Дигитално благостање”, открива нам ауторка шта је то што недостаје. Или, макар, шта је то што недостаје да се појави оно суштинско: Све је, као, на даљину, лепо и инспиративно. Зашто, онда, осећам умор и исцрпљеност? Недостаје непосредан контакт, покрет, сенка која прелази лицем, одсјај сунчевог зрака, мирис, поглед, све чиме доживљавамо једни друге и у вербалној и невербалној комуникацији”. Врхунски тренери кажу да не постоји умор, то је питање мотивације, односно њеног недостатка. Као да нешто демотивише, одузимајући тако животну енергију, *Élan vital*.

Симбол је један од суштинских модела манифестације несвесног. Језик несвесног је језик симбола. Гордана Ђилас, у овим наизглед узгредним кратким записима, језик симбола транспонује у свакодневицу, тач-

није, она их лоцира и активира у стварности. Дакле, не посматра их као мртву природу него активира њихове енергије у дијалогу који покреће у свакодневљу. Она не учитава, али ни не дозвољава да симболи буду аутори њеног дана. Отуда и живост њеног приповедања. Кажемо приповедања, јер може да завара кратка форма коју користи ауторка. Читалац би могао да помисли да су то само цртице, чија је намера да фиксирају тренутак. Иза ових кратких исечака стоје читаве приче. Отуда у њима почеци често имају тон наставка, а не стандардног зачетка процеса приповедања („Неко ће то читати. С нескривеним поривом да разоткрије све скривене тајне те особе, иако се, наравно, понешто и знало и шушкало...” – „Дневничке забелешке”). Такође, крајеви немају стандардизован облик окончања слике него као да остављају отворена врата за читаоца, ишчекујући тако наставак дијалога, и једно и друго, и ауторка и читалац („Стојимо у лабавом кругу, када се обрео међу нама са празним послужавником. За трен, не зна шта да ради са њим и онда ми га хитро додаје. Преплављује ме осећање радости.” – „Послужавник”). Јасно је, наравно, да након ове слике свака реч постаје излишна, али ми нисмо отишли из ове сцене и растали се ауторком. Још смо ту. Исто тако, ауторка ће понекад, остављајући готово исти ефекат, на крају исечка поставити питање: „Није требало да се осврћем? Или јесте?” („Јабука”).

Живи симбол носилац је концентрисане виталне енергије која чека да буде активирана, још увек непозната. Отуда и ауторкине двоумице и неповерење у реч. Неповерење у реч има дугу историју у књижевности. На крају се то неповерење у реч преселило у стварност и на друштвене мреже (као једину стварност многима). Јер шта друго представља модерна неспособност или неспособност модерног човека да испрати видео садржај дужи од неколико секунди, након чега му опада пажња, или неспособност да прочита књижевни садржај дужи од неколико реченица? Међутим, нешто се догодило са процесом неповерења у реч. Писци, попут Гордане Ђилас, не верују у реч управо због тога што осећају потребу за другим човеком, за искреним односом и присношћу. Модерно неповерење у реч, вера у слику као у хијероглиф, дефиниција је изолације и удаљености од себе и других. Зато старо неповерење писаца у реч као да тражи од речи (и од оног ко изговара реч), да то ради боље, лепше, пажљивије, прецизније. Писци се тако баве субверзивном делатношћу, подривајући реченице и пропитујући речи.

Зато ће ауторка у телевизијском прилогу о бубама запазити студенткињу која није у стању да смислено саопшти проблем: „У оних неколико реченица нигде смисла, запете, тачке нити падежа. Трема, шта ли је? И шта бубе руси имају са тим недостатком елементарне могућности да се у неколико реченица смислено изрази проблем?”

Неповерење у реч повлачи са собом још нешто, а то је вера у снагу неизговореног, слућеног, телепатског. Оно што недостаје речима:

Од тада, па све до данас долазе у двориште најразличитије мачке, улазе слободно, и траже храну. Не говоре, само гледају. Како знају? Ко им је то рекао? Не посећују друштвене мреже, не твитују, не организују састанке, нити било какву врсту окупљања, али знају.

Толико о речима. Очигледно да су оне потребне и неопходне, осим осталог, за заштиту од заборавља, ништавила, и бесмисла. Али има још нешто као немушти језик који тек треба да савладамо. Можда би нам то помогло да будемо солидарни.

И управо оно што привлачи читаоца у овим кратким записима из свакодневља Гордане Ђилас, јесте њена способност да наслути немушти језик стварности и упути читаоца у ту тајну. Лепота не може да буде у одметању од људи, утврђено је одавно. Функција дискрепанције је да повеже, да приближи и осмисли, а не да заувек удаљи и разједини. Отуда меланхолија и чежња, али отуда и вера и труд.

*Мср Ненад СТАНОЈЕВИЋ*  
Библиотека Матице српске  
Нови Сад  
nenad.stanojevic1508@gmail.com

## **ЧУВАЊЕ И ЖИВЉЕЊЕ БАЧКЕ ПРОШЛОСТИ: КУЛТУРНА МИСИЈА ЈОВАНА МИЛЕКИЋА**

Јован Милекић, *Живљење прошлости: аутобиографија и ирејиска*, приредила Јована Војводић, Матица српска, Нови Сад 2021

Пишући о биографији и делатности Јована Милекића (Бјеловар, 1899 – Суботица, 1978) у „Предговору” монографије *У незаборав прошлости: личности из обласи културе и уметности од друге половине XIX до прве половине XX века у архивској Збирци др Јована Милекића* (2020), Сања Гавриловић истакла је како је Милекић

посветио цео свој животни и радни век великој сакупљачкој и колекционарској страсти, доприносећи тако чувању идентитета, неговању традиције и језика, националном развоју и напретку.

Иако су о Јовану Милекићу детаљно и посвећено, уз познавање архивске грађе и друштвено-историјског контекста дел(ов)ања овог интелектуалца, писали историчари уметности, архивисти и кустоси Бела Дуранци, Олга Микић и Сања Гавриловић, наводећи, притом, у дескриптивно-аргументацијским сегментима властитих студија (предговора изложбеним каталозима или пак монографијама) делове Милекићеве

аутобиографије која се чува у Рукописном одељењу Матице српске, ипак најпотпунији, најсвестранији и најпоузданији увид у Милекићев живот и рад (између којих се може повући знак једнакости) пружа монографија *Живљење прошлости*, прва публикација у којој је Милекићева аутобиографија приређена у целисти, при чему је аутобиографији, у овом издању, прикључена преписка са угледним личностима културног живота, вођена од друге до шесте деценије XX века, као и фотографије Милекићеве породице и музејских архивалија, чиме је оцртан богат и буран живот једне данас углавном заборављене а важне и интересантне личности. Имајући у виду да се цела, како приватна тако и јавна егзистенција Јована Милекића, може сагледати као јединствен и истрајан подухват чувања и „живљења” регионално спецификоване (бачке) прошлости, адекватним се указује и избор издавачког „простора” намењеног овом издању, будући да се едиција *Документи* Матице српске, у којој се објављује приређена рукописна грађа похрањена у Рукописном одељењу Матице српске, најпрецизније може одредити метафором *живљења*, али и *оживљавања* књижевне, културне и друштвено-политичке прошлости.

Филателиста, нумизматичар, колекционар, правник, историчар, музеолог, Јован Милекић задужио је српску културу преданим радом на прикупљању, каталогизацији и (о)чувању сликарских и вајарских дела бачких уметника, као и биографских података о овим личностима, планираним за књигу о знаменитим Бачванима, коју, међутим, није успео да доврши и публикује. Стога, први сегмент књиге *Живљење прошлости*, сачињен од Милекићеве аутобиографије (Рукописно одељење Матице српске, инв. бр. М 12.473) представља сведочанство о местима у којима је Милекић живео, о интересовањима, колекционарским подухватима, утицајима и подстицајима који су обликовали његов духовни профил, о труду на оснивању Бачког музеја (1926), о изложби ликовних уметника из Бачке (1932), неприликама које ће током окупације и непосредно по њеном окончању задесити овај музеј, као и самог власника, те о оснивању Бачке галерије (1949), односно о „историјату музеја који је уједно и моја историја”, како ће сâм аутор посведочити у овом објективно написаном и пажње вредном документу.

Милекићев животни пут, који обухвата рођење у Бјеловару, школовање у Вуковару, Загребу, Београду и Суботици, студије права које је завршио по жељи породице, стаж приправника у адвокатској канцеларији др Арона Секеља и докторат на Универзитету у Сегедину (9. фебруара 1929. године), уписивање студија филозофије (историје и помоћних наука) на Филозофском факултету Универзитета у Београду које је, такође, желео да крунише докторатом, што, међутим, услед политичких околности, не успева да учини, целог живота жалећи за овом пропуштеном приликом „та ето моја највећа жеља ми остаде пушта”, ипак, поред формалног образовања (правне и историјске науке), остао је трајно у

знаку колекционарске љубави – у трећем разреду основне школе, отац (Арсен Милекић) и ујак (Цветко Манојловић) дају подстрек Јовану Милекићу да скупља марке, купујући му и албум за њих, у четвртном разреду основне школе Милекић проширује интересовање са филателије на нумизматику, у првом разреду Реалне гимназије почиње да скупља кукце и лептире, као и минерале, да би ускоро отпочео са прикупљањем порцелана, стакла и дела ликовне уметности (што ће наставити да чини до краја живота), при чему су на овог гимназијалца највећи утицај извршили др Јосип Бруншмид и др Виктор Хофилер, директор и кустос тадашњег Земаљског музеја у Загребу. Као студент, Милекић постаје члан Нумизматичког друштва (Numismatische Gesellschaft) и Старинског удружења (Alberthums Verein) у Бечу. На сакупљачку, али и музеалну делатност овог власника првог приватног музеја у Краљевини Југославији утицали су, првенствено, сенћански колекционар и музеолог Јован (Јоца) Вујић, академик Вељко Петровић (Милекићев рођак), као и Милан Кашанин и Васа Стајић. Јован Вујић саветовао је Милекића да свој разгранат рад посвети Војводини:

Војводина треба да буде домен вашег скупљања, драги мој имењаче, су биле његове речи и поклони ми за темељ новог музеја икону црквеног барјака од Петра Петровића и један крчаг рад Тодора Брановачког.

Ипак, схвативши да је Војводина преширок домен за колекционарски рад, Јован Милекић се посвећује Бачкој, прикупљајући неуморно, савесно и предано, уметничка дела бачких стваралаца, као и драгоцености ових личности, те податке о њима, и трудећи се да одржава живе контакте са члановима породице (наследницима), посредством којих је долазио до zgodних прилика да (от)купи многобројне вредне уметнине и осталу музеалну грађу. Аутобиографија Јована Милекића садржи детаљан списак личности од којих је Милекић, за време окупације, (при)купио материјал за свој музеј, а међу занимљиве и вредне помена свакако спадају Милан и Света Милетић (синови Славка и унуци Светозара Милетића), Исидора Секулић, Маја Шевић (удовица Милана Шевића), Ђура Чакра (син Емила Чакре), Софија Ђорђевић (ћерка Маре Гргурове Ђорђевић и синовица Милке Гргурове Алексић), Делфа Иванић (удовица Ивана Иванића), Петар Коњовић, Љубица Лалић (ћерка Исидора Бајића), Вељко Петровић, Ружа Туцаковић и Олга Клајић (ћерке Момчила Иванића), док се као добротворни приложник музеја наводи Ђорђе Јовановић, за којег Милекић бележи да га је Јовановић „необично волео, а кога сам ја, као и његове радове, волео и ценио и који ми је многе његове радове и пре Другог светског рата, за време окупације и после Другог светског рата и поклонио”. Изјаве од изузетног значаја у Милекићевој аутобиографији тичу се самоодређења овог музеолога. Једно би било

сведочанство о националном осећању и разумевању властите везаности за Војводину:

Ја сам се увек осећао Војвођанином, и када је формиран одред за Војводину при Народном вјећу у Загребу, ја сам се пријавио у исти, а у којем је већ био Васа Стајић са којим сам, мада је била доста велика разлика у годинама, склопио искрено пријатељство, те ми је и после увек давао подстрека и подршке при формирању мог музеја.

Друго се пак тиче стручног сагледавања властитог рада и области интересовања – тврдња како себе сматра „историчарем-колекционаром” концизни је опис Милекићевог живота и рада, речју, судбине. Аутобиографија Јована Милекића, завршена 16. октобра 1958. године, пружа прилику за сагледавање ауторове приватне личности, љубави и породице (филмска глумица Кете фон Нађ, и супруга Мила са којом ће Милекић добити сина Слободана), финансијских неприлика (банкротство Привредне банке у којој је био директор, 1935. године, услед чега је био приморан да прода део непокретне имовине и пресели своје збирке у породични летњиковач на Палићу), мучне ситуације у време окупације (одвођење у логор у Суботици „где су се налазиле стотине Буњеваца, Јевреја и Срба”), дивљање војске и уништавање музеја, када су у зиму 1944–1945. године „пијане руље припадника Црвене армије потпуно демолирале музеј и такорећи сав материјал у музеју разнели, полупали и попалили”, сарадње са помоћником Берењи Матијом Маћашем, са којим је Милекић стручно средио и у досијее сместио сав архивски материјал, незаинтересованости за политику, примљеној породичним наслеђем (када је председник владе Владан Ђорђевић питао Милекићевог ујака Цветка Манојловића да ли је либерал или радикал, овај је одговорио „ја сам überall – свугде и такав је остао до краја његовог живота, исто као и ја”) итд.

Други сегмент књиге *Живљење прошлости* сачињава преписка, распоређена хронолошки, коју је Јован Милекић водио, у периоду од 1929. до 1960. године, са угледним личностима српског културног живота: сликарима, композиторима, књижевницима, директорима музеја и библиотека, архивистима, публицистима, председником Матице српске и уредником *Летописа Матице српске* (Живан Милисавец), историчарима, првим директором Мушке гимназије краља Александра I у Београду (Мирко Балубцић), техничким директором Војвођанског народног позоришта (Лука Дотлић)... Иако би прегледније било да су раздвојени адресати и адресанти, Милекићева преписка, приређена по највишим текстолошким узусима, захваљујући великом труду и посвећеном раду Јоване Војводић, доноси интригантне и важне податке о српским друштвеним и културним приликама, о уметницима и њиховим наследницима,

а понајвише служи употпуњавању аутопортрета Јована Милекића, моделованог у првом сегменту ове монографије. Најобимнија је, несумњиво, Милекићева преписка са Миланом Коњовићем и Жарком Огњановићем. Из писама Милана Коњовића дознајемо о новчаној трансакцији, тј. о Милекићевој куповини Коњовићевих слика, о колективној изложби стваралаштва сомборског сликара у Београду 1932. године, о изложби војвођанског сликарства XVIII, XIX и XX века коју је Коњовић припремао 1946. године, као и о утисцима које је поводом Милекићевог музеја овај уметник изнео. Релевантном се указује Коњовићева примедба о нужности пробирљивије селекције уметничких дела заступљених у музеју:

Материјал је то врло леп, само ја са моје стране би желео мало више селекције. Иако је Теби главно документирање бачке уметности, мислим да не би шкодило нагласити, акцентирати оно што је заиста на нивоу, што је *најбоље код нас* и тиме допринети и естетичкој висини музеја,

односно

са једном речју, ја сам за *мање* дела, с тим да најбољих буде највише и да ти доминирају у музеју а не обратно, а зато ипак би сви бачки сликари могли тамо бити.

Коњовићево уверење, изнето 17. јуна 1946. године, у писму послатом из Сомбора, како „и иначе нам је дужност и задатак да у првом реду нашу војвођанску делатност упознамо са широким масама и да је пропагирамо”, може се узети и као животни кредо сâмог Јована Милекића. Писма Милана Коњовића откривају висок степен сликарове самосвести, поверење у властити таленат, префињен укус и изражен критички нерв, као што сведоче о помоћи коју је Коњовић пружао Милекићу у намери да понуди своју музејску збирку сомборском Градском музеју за откуп. С друге стране, писма Жарка Огњановића (сина Илије Огњановића Абуказема, „Абуказема јуниора”, како себе назива) сведочанства су о Милекићевој куповини „абуказемовских реликвија” – штапа „од ебановине, са дршком од слонове кости, коју је пок. Трандафилка, добротворка пок. оца, поклонила му, кад је положио докторат” (чија се фотографија може видети у књизи), двеју фотографија (Огњановић оца и сина), дела рукописа књиге *Занимљиве њриче и белешке из животоа знаменијих Срба* (1900), справе за печат и лекарског прибора – при чему ова преписка садржи све детаље (податке о цени и начину транспорта поменутих предмета и списка) купопродајног процеса, који се одвијао од јула до децембра 1949. године. Такође, Огњановићева писма откривају и његове друге области интересовања, а то су, пре свега, шах и лов, па тако читаоци могу сазнати да је Жарко Огњановић аутор прве шаховске публикације у Војводини (*Сјоменица о десетјогодишњици Новосадској шах-клуба,*

1933), коју ће, са поветом, поклонити Милекићу, као што ће добити информације о Огњановићевој сарадњи у часопису *Војвођански ловац* (ур. Миладин Туторов), али и о Милекићевом интересовању за Туторовљеве биографске податке и фотографију, коју набавља захваљујући Огњановићу. Милекић ће, исто тако, несебично помагати Огњановићу да прода књигу *Ејштрами*, као што ће бити заинтересован за настанак и куповину Огњановићевих *Успомена на покојног оца* које се данас чувају у Рукописном одељењу Матице српске. Писма Вељка Петровића употпуњују слику о Јовану Милекићу, колекционару и музеологу, будући да Петровић нуди Милекићу Алексићеве и Мародићеве слике, уз напомену: „Знајући да Ви откупљујете Бачване, јављам Вам то”. Индикативна је, у овом контексту, изјава Стефана Илкића, учитеља и архимандрита који је Милекићу уступио за музеј светогорске бројанице и држаље за перо, из писма послатог 27. маја 1946. године из Сомбора:

Лепо је од Вас, да толико воље, труда и жртве приносите, да би будућим поколењима у наслеђе оставили верну слику Војводине, која је као стваралачка чињеница много допринела изградњи наше народне мисли и родољубивог прегнућа,

као што се материјалне недаће које су задесиле Милекића огледају у труду да Матици српској, тешка срца, прода део библиотеке, о чему пише Живану Милисавцу и Димитрију Кириловићу.

Живот и рад Јована Милекића, аутобиографија и преписка, посвећени прикупљању и (о)чувању уметничке прошлости Војводине, са нагласком на Бачкој (који су се одразили на оснивање Бачког музеја и Бачке галерије) прворазредно су родољубиво прегнуће, пример како историја једне институције може да буде историја (и биографија) једне личности, испуњење тешке и бурне (проткане успонима и падовима) колекционарско-историјске и музеолошке судбине. Живљење националне и уметничке прошлости остварени је циљ културне мисије данас претежно заборављеног Јована Милекића, али уједно и циљ који континуирано остварује едисија *Документи* Матице српске, кроз набављање, чување, проучавање и публикавање рукописне оставштине знаменитих личности. Залог будућности и културног самоодржања једног народа представља, дакле, (о)живљена и (о)чувана, јавности доступна и (с)позната, милекићевски систематизована, документована, будућим нараштајима у *незаборав* предата *прошлост*.

Др Милица В. ЂУКОВИЋ

Научни сарадник

Институт за књижевност и уметност

Београд

tiskicvet38@gmail.com



## ДРАМА НАШЕГ ДОБА

Катарина Рорингер Вешовић, *Гладијаторске игре / Gladiatorenspiele*, Архипелаг, Београд 2022

Књигу Катарине Рорингер Вешовић *Гладијаторске игре*, у издању београдског Архипелага (двојезично, српско и немачко издање), чине три драме, настале између 2004. и 2012. године, праћене опсежним уводним есејом, својеврсним предговором, који је насловљен „Какав је дух доба и како о њему писати”. У том, уводном тексту дат је осврт на савремену европску драму, то јест позоришну сцену, коју ауторка, као позоришни критичар, прати већ деценијама, уз контекстуализацију сопствених драма, али и, посебно значајно, а не тако уобичајено, изношење аутопоекетице, својеврсног драмског, позоришног и уметничког *вјерују*. У њему Катарина Рорингер Вешовић игра отворених карата, те се јасно позиционира и у односу на владајуће драмске и позоришне парадигме, али и друштвено-историјске теме и свет у којем живимо.

За своје драме она каже да представљају „трилогију о духовној и моралној кризи савременог друштва”.<sup>1</sup> И збиља, њени комади су одраз драме нашег доба. Прва драма, *Превентивни удар*, говори о ратовима које западни свет провоцира, покреће и води у другим државама; друга, *Гладијаторске игре*, посвећена је такозваном инвестиционом урбанизму у Бечу, то јест говори о капиталу који разара традицију, културу и хуманистичке вредности лепог, доброг и квалитетног, док се трећа драма, *Претпоставка о кривици*, усредсређује на проблем странаца у Аустрији, односно миграната, пре свега, с Балкана, који су или јефтина или ускоспецијализована радна снага, неопходна западном друштву, док су истовремено ти исти људи, за разлику од услуга које пружају, непожељни, па стога и законски осујећени и дискриминисани, чак и у случају када су рођени, одрасли и школовали се у Аустрији, само зато што нису етнички Аустријанци.

Ауторка се експлицитно супротставља црно-белом приказу човека и света и свакој врсти поједностављивања, а посебно форсирању „голе истине и бруталне мимезе”<sup>2</sup>, као тенденција насталих услед све радикалнијег претварања позоришта у место идеолошког сучељавања. Реагујући на сировост као укус доба, Катарина Рорингер Вешовић се противи очекивању позоришта да писци непрестано доносе нешто ново, неочекивано, бизарно или дивље. Уједно, осврће се и на свеprisутност хибридних представа, у којима редитељи посежу за комбиновањем елемената разли-

<sup>1</sup> Катарина Рорингер Вешовић, *Гладијаторске игре / Gladiatorenspiele*, Архипелаг, Београд 2022, 9.

<sup>2</sup> Исто, 37.

читих уметности, истичући форму на рачун садржаја, као и на стављање у први план прича људи из стварног живота, који се онда изводе и на бину да, уместо глумаца, те своје приче и испричају, па такве представе неретко попримају тон ријалитија и ток-шоуа.

Посебно треба издвојити њен критички став према позоришту „између вашара и политичке трибине”<sup>3</sup>, будући да се он одражава на њену целокупну поетику и начин на који гради своје драме. То се најпре односи на ликове, односно карактере, а затим и на, подједнако важна, уметничка средства за којима посеже како би избегла експлицитност, једнозначност и поједностављивање, укратко све оно што је „питко и плитко” а опет, свеprisутно у данашњој назови уметности.

Њен став је да треба рећи „нешто суштинско о нашем времену и људима”, уместо да „нека фигура грми против једне идеолошке позиције, а агитује за другу”.<sup>4</sup> Сложеност живота и човека може бити исказана само посредством разгранате мреже уметничких средстава и поступака, за којима Катарина Рорингер Вешовић трага у свим својим драмама, што је један од њихових кључних квалитета. Најпре треба издвојити употребу *симбола* који су, по дефиницији, увек вишезначни, за разлику од знака који је једнозначан (попут, рецимо, симбола Месеца, воде или пада у њеним драмама); потом употребу *музике*, односно стихова музичких нумера који никада нису илустративни већ су средство проширивања и продубљивања значења, али и посезање за *звучима*, попут звука нечега што пада у воду, којим се сугерише да ће оно о чему се у датом тренутку говори пропасти, бити изгубљено, пасти у воду, или звука ломљења стакла, који указује да се у јунаку нешто сломило, да је разбијен на ситне комадиће и да се више неће саставити; или пак коришћење *реализоване мейџоре*, попут сцене у којој јунак мирно изува ципеле својој партнерки, која ће, у дијалогу који следи, и метафорично бити изувена из ципела. Ту су и *снови* јунака, којима је посвећена посебна пажња, чиме се уводе несвесни садржаји, или пак *семантика уметничких слика* које се или помињу или се о њиховом садржају експлицитно говори.

Драме Катарине Рорингер Вешовић обилују таквим, речитим, вишезначним, сликовитим и сугестивним детаљима, који делују на нивоу осећаја, атмосфере, слике. Посреди је поетика наговештаја, подводних токова и паралелних сцена, заснованих на систему огледала. Она не потцењује своје гледаоце и читаоце, верујући, уједно, да *интелектуално разумевање није њресудно* већ да је кључан *доживљај*, односно, како сама каже, важан је „бљесак који тренутно потреса”.<sup>5</sup>

<sup>3</sup> Исто, 28.

<sup>4</sup> Исто, 30.

<sup>5</sup> Исто, 31–32.

Тиме се супротставља захтеваној и очекиваној експлицитности и памфлетској једнозначности која је узела маха у савременом позоришту, а која је резултат бојазни да одређена, пре свега, политичка, идеолошка порука, којим случајем, неће бити јасно пренета, односно неће бити схваћена, што се, наравно, не сме допустити. Историја књижевности нас, међутим, учи да су нека од најбољих уметничких дела настала у временима у којима су уметници били принуђени да траже начине како да саопште досегнуту истину, а да због тога не страдају, што су, по правилу, чинили изнајлажењем нових изражајних, уметничких средстава. То свакако не значи да су репресивни системи на било који начин добри или пожељни за уметност, али нам ова појава открива у чему је проблем са експлицитношћу или такозваном слободом *директној* говора у уметности: ако аутор не користи уметничка средства, он, по правилу, неће ни створити уметничко дело, а уметничка средства су увек, на овај или на онај начин, *иссредовано значење*.

У тежњи да прикаже сложеност стварности, још важније средство за којим посеже Катарина Рорингер Вешовић јесте композиција њених драма. Свака од њих има одређени, паралелни ток, који је симболичан и, на први поглед, донекле измештен, зачудан, а заправо подводно повезан са главном радњом, коју, у крајњем исходу, смисаоно одређује и продубљује.

У *Претпоставци о кривици* тај поступак је најразвијенији: главну радњу прате и на неколико места прекидају карневалске сцене са позоришном публиком и управником позоришта; сви они су под маскама и коментаришу оно што гледамо на сцени, уз осврт на сопствену ситуацију: колики су им, рецимо, фиксни месечни трошкови и чега се, зарад неопходне штедње, евентуално могу одрећи. Најпре нам се чини да је посредни *метатеатрални моменати*, то јест самосвест драме да је драма, да бисмо, како радња одмиче, схватили да су ликови под маскама, заправо, ликови комада: њихови коментари и приче су коментари себе самих и сопствене ситуације коју гледају на сцени; они су огледало и одраз у огледалу главне радње. Немамо, дакле, посла „само” са метатеатралношћу већ са посредницима између дешавања на сцени и публике, који су, уједно, и активни учесници драме, њени актери. Завирујући иза маски на лицима наводне позоришне публике, откривамо да то нису само ликови драме коју гледамо већ увиђамо да се пред нама, структурно посматрано, појављује нешто *налик хору* из античке трагедије, који је имао сличну функцију и улогу. Тако иза једног модерног и занимљивог композиционог поступка, откривамо трагове архаичног, давно напуштеног елемента античке трагедије, који је овде модификован, надограђен и уметнички оправдано, природно уклопљен у драмску целину.

Поред употребе уметничких средстава и значаја композиције, кључна одлика ових драма, која заслужује повишену пажњу, јесу ликови и

њихова психологија. Износећи своју експлицитну поетику, Катарина Рорингер Вешовић наглашава да су позоришним комадима „*Јоново јо-јиребни каракѿери*”, и, сходно томе, вишедимензионални ликови, као и повратак „*основним јијѿањима*” и „оном специфично људском”.<sup>6</sup>

У свим њеним драмама уско се преплићу и прожимају: приватно и јавно, лично и колективно, интимно и идеолошко, па упознајући њене ликове, истовремено сазнајемо све што је потребно да знамо о стварности у којој они, то јест ми, живимо, по принципу да се велико открива у малом.

За то је посебно илустративна драма *Превенѿивни удар*, поред осталог и стога што има само два, односно три лика. Ова драма је написана 2004–2005. године, а један од директних повода било је усвајање доктрине *јревенѿивних војних удара* САД и предузимање војних интервенција тобоже за добробит земље у којој се интервенише. Подстрек за писање ове драме били су напади на Авганистан 2001. и Ирак 2003. године, док се искуство бомбардовања наше земље 1999. подразумева.

Ликови у драми су четрдесетогодишња Магда, недавно унапређења и постављена на место директора центра за производњу шпијунске технике у рату против тероризма и Марк, њен бивши љубавни партнер, иначе научник, који је, како сазнајемо, професионално деградиран и из истраживачке лабораторије у којој је радио пребачен у производњу, тачније у фабрику антитерористичке и шпијунске опреме.

Оквир је јасно одређен: у првој сцени, својеврсном прологу, видимо Магду и Марка како се једно другом заклињу на љубав, изговарајући прилично злослутни текст, да бисмо већ на почетку наредне сцене сазнали да од крупних речи, очекивано, није било ништа, то јест да пар већ две године није заједно.

Прве речи драме, односно текст љубавне заклетве, представља одличан оријентир у какав свет закорачујемо. Ту се, поред осталог, каже:

У свету без ослонца, од Бога напуштени  
склапамо савез љубави и верности [...]  
мера ствари у нама је [...]<sup>7</sup>

Бог је, дакле, одсутан, те је човек мера свих ствари, док су, истовремено, као део сценографије, истакнуте две речите пароле, исписане на зиду ходника шпијунског центра у ком се Магда и Марк случајно срећу. Реч је о таблама са натписима: „Наша решења су бржа од проблема” и „*In God We Trust*” (што је текст с новчанице америчког долара, те и знаковит исказ у ког Бога, то јест у шта се у том свету заправо верује). Осим

<sup>6</sup> Исто, 28–29, истакла К. Р. В.

<sup>7</sup> Исто, 45.

вере у амерички долар, током драме ће се испољити још и снажна *вера у свейрисуйносѝ зла*.

Из психолошког угла, посебну пажњу завређује то што је главни лик жена, млада, образована, способна и амбициозна Магда, која је најпре докторирала филозофију, а потом и физику, да би затим постала шеф за развој шпијунске технике. Она активно, посвећено и страшно настоји да у пракси примени доктрину „превентивних напада”, стављајући се у службу одређене политике, тачније идеологије, у коју здушно верује. Потребно је препознати *будуће зло* у клици, изоловати га и уништити, објашњава она свом бившем љубавнику, да би га у сред својих идеолошких тирада, изненада упитала: „Да ли ме још волиш?”<sup>8</sup>

Како Магдина превентивна стратегија функционише у пракси са знајемо од Марка, који Магду подсећа шта се догодило њеној најбољој пријатељици Роуз. Њу је, наиме, варао муж, што Роуз није хтела да зна. Магда је одлучила да *ослободи* пријатељицу из златног кавеза, отвори јој очи и *делује њревенѝивно*. Ангажовала је агента, прикупила доказе и дала их Роуз. Превидела је, међутим, да је Роуз слаба и склона депресији. Роуз је волела мужа, а када ју је он, суочен са доказима о превари, напустио, Роуз је попила лекове, само желећи да јој се муж врати. Међутим, умрла је. Марк констатује, циљајући на Магду, да су „хуманисти практичари [...] помогли да до смрти дође”, не схватајући да у животу не помажу „дијаграми и диференцијални рачуни и превентивни удари”.<sup>9</sup>

Будући да све драме Катарине Рорингер Вешовић садрже *ѝајну*, која догађаје на сцени чини интригантним и занимљивим, поштујући читалачку радозналост, нећемо се дотицати тога како и зашто су се Магда и Марк растали. Довољно је рећи да је Магдино превентивно деловање уништило њихову љубав, до које је Магди понајвише било стало, а коју је – применом својих теорија и метода – настојала да контролише, обезбеди и сачува. Тиме се уводи једна од кључних тема ове драме: однос љубави с једне, и воље за моћ с друге стране. Вреди се на овом месту сетити и запажања Карла Густава Јунга, који истиче да тамо где влада љубав, нема воље за моћ и где је воља за моћи најважнија, тамо недостаје љубав. Тако се у драми тематизује и сукоб *мушкоѝ и женскоѝ ѝринциѝа унуѝар женске ѝсихе*, што је један од акутних проблема женске психологије данас.

Марк закључује да је Магда од умећа љубави направила умеће ратовања, по принципу: победа или пораз. На крају је „саму себе победила”, борећи се „у огледалу”, до „бесмисленог са-мо-у-ни-шта-ва-ња”.<sup>10</sup> Смисливши противотров за опасност која је наводно претила њиховој љубави,

<sup>8</sup> Исто, 49–50.

<sup>9</sup> Исто, 62, 64.

<sup>10</sup> Исто, 91.

Магда је својим чињењем довела до *штоа да се деси управо оно што је настојала да сиречи*. Овим се *Превентивни удар*, као и остале драме Катарине Рорингер Вешовић, приближава једној од кључних тема античке трагедије: проблему судбине и (не)моћи човека да контролише сопствени живот, теми која је најупечатљивије обрађена у Софокловом *Цару Египћу*. Уједно, ту је и античко питање граница и њиховог прекорачења, то јест хибриса, односно проблем губитка мере и осећаја за границе, те онога што човека након таквог губитка чека.

„Нешто је у мени... што ни сама нисам познавала”<sup>11</sup>, примећује у једном тренутку Магда. То нешто претходно је, у процесу Магдиног самооткривања, измавило Марково питање: „Јеси ли то стварно ти?”<sup>12</sup>

Тиме се указује до каквих разорних, деструктивних и аутодеструктивних последица може довести разбуктавање несвесног, како индивидуалног тако и колективног када је о ширем, друштвеном оквиру драме реч. Све то се, очекивано, прелива на шири, општи план по поменутом принципу да се велико открива у малом, с тим што губитак самоконтроле у питањима моћи има много погубније последице. Тако долазимо до основне нити и доминантне теме свих драма у овој књизи, а то је: деструкција и аутодеструкција западног човека и света.

На крају драме, шифровани сигурносни систем у центру за превенцију, који је неочекивано заказао, бива пребачен на нижи ниво сигурности, што омогућава да се врата без браве отворе. Публика сада може да види шта је иза њих. Унутра је *мрак*.

Ипак, то није последња реч, односно слика драме. Сцене са Магдом и Марком се, применом већ описаног композиционог поступка, прекидају, на први поглед зачудним, али, показаће се, и те како смисленим сценама у којима један човек седи у песку, с пластичним играчкама, попут кофице, камиона, лопатице. Тај човек копа рупу, тражећи воду у пустињи у којој воде нема пет хиљада година. Задатак је добио од америчких пријатеља, јер: „Све се може – кад се хоће!” и „Јаком вољом се стиже и до звезда”.<sup>13</sup> План је да када ту пронађу воду направе хотеле и шопинг центар, све, наравно, мултикултурално. Копач, очекивано, не налази воду, али зато, како драма одмиче, ископава измасакриране остатке људских тела, истовремено се сећајући мртвих чланова своје породице и оних који су остали инвалиди. У једном тренутку ископава пиштољ, који усмерава ка публици и „пуца”.

„Наш Бог је, боже опрости, мало лењ: он чека”, каже човек из пустиње. „А њихов Бог је, богами, вредан: он хоће”.<sup>14</sup> У завршној сцени, чека-

<sup>11</sup> Исто, 93.

<sup>12</sup> Исто, 69.

<sup>13</sup> Исто, 51.

<sup>14</sup> Исто.

јући да се његов амерички пријатељ врати, те да наставе прекинуту партију шаха, човек из пустиње каже: „ЈА имам времена”.<sup>15</sup> Драма се завршава његовим громогласним смехом и ехом тог смеха, који као да допире из неке пећине.

*Др Olivera С. ЖИЖОВИЋ*

Ванредни професор  
Филолошки факултет  
Универзитет у Београду  
oljazizovic@gmail.com

---

<sup>15</sup> Исто, 95.

## НАГРАДА КРАЉИЦЕ СОФИЈЕ ЗА ПОЕЗИЈУ

Никарагванска песникиња Ђоконда Бели (1948) добитница је Награде Краљице Софије за ибероамеричку поезију, једног од најзначајнијих песничких признања на шпанском језику, за „креативност, слободу и поетску изражајност”. Жири, који је једногласно доделио награду, такође наглашава и њен значај у савременој култури Никарагве, чиме се учвршћује престиж једне од великих лирских земаља Латинске Америке и завичаја Рубена Дарија. Овим признањем никарагванска списатељица се придружује групи „изванредних песника” који бране друштвене институције и боре се против тираније.

Ђоконда Бели се родила у Манагви, а школовала у Мадриду и Филаделфији, где је дипломирала журналистику. Прве стихове објављује 1970. у културном додатку дневника *La Prensa*. Две године касније, излази јој књига *О џрави зубачи (Sobre la grama)*, која јој доноси награду Маријано Фијаљос Хил Универзитета у Никарагви, једну од најпрестижнијих у земљи. Истовремено, почетком седамдесетих година прошлог века, попут многих интелектуалаца своје генерације, супротставља се диктатури Анастасија Сомосе и ступа у редове сандинистичког Фронта националног ослобођења. Убрзо одлази у егзил, одакле учествује у придобијању међународне подршке за борбу против дикатуре. Заједно са песникињом Кларибел Алегријом, добија 1978. Награду Касас де лас Америкас у категорији поезије за збирку *Линија ватре (Línea de fuego)*, коју је написала у изгнанству у Мексику. У Никарагву се враћа после тријумфа револуције 1979. и заузима различите положаје у сандинистичкој влади. Политичке послове напушта 1986. и посвећује се књижевном и уређивачком раду, објављује нове збирке песама и прве романе.

Попут многих бивших сандиниста, јавно се успротивила влади Данијела Ортеге 2018. и његовој клики која је узурпирала власт. Вест о Награди Краљице Софије за поезију поклопила се у исто



време са одлуком никарагванских власти да јој се одузме држављанство због „издаје отаџбине” и конфискује кућа у Манагви. „То је кућа која ће заувек сачувати сећање на моју креативну енергију, отиске мојих књига и пејзаже које сам највише волела. Оно што је било остало је у мени”, написала је песникиња на друштвеним мрежама, која тренутно живи у Шпанији.

Конфискација имовине противника сандинизма, која постаје својина државе, и лишавање држављанства Никарагве почела су у фебруару ове године. Прва одузета кућа припада новинарки и феминисткињи Софији Монтенегро. Кућа писца Серхија Рамиреза, у којој је деловала културно-образовна институција названа по добитнику Сервантесове награде за 2018, одузета је у јулу ове године. У међувремену, левичарски председник Чилеа Габријел Борић је понудио држављанство своје земље прогоњеним интелектуалцима и Ђоконда Бели га је прихватила. „Тирани верују да могу потчинити људе лишавајући их онога што им припада. Ја сам изгубила дом, који је заузела полиција, али су они, заглибљени у параноју и лажи, изгубили своје вредности, оријентире, историју, и претворили се у неурачунљиве диктаторе вредне презира. Да парафразирам Густава Бекера: вратиће се ластавице из мога врта у своја висећа гнезда; али они који су укаљали нашу историју неће никада. Тако ће бити”, додала је у својој објави.

## СЕДАМ НЕОБЈАВЉЕНИХ КОРТАСАРОВИХ ПРИПОВЕДАКА

Недавно је у једној кући у Монтевидеу пронађена кутија са прекуцаним приповеткама Хулија Кортасара из чувене збирке *Historias de cronopios y de famas*, и још седам које никада нису објављене. Након открића, породица преминулог власника обратила се двојници стручњака за проучавање материјала: писцу и доктору књижевности Алду Мацукелију из Уругваја и колекционару антикварних књига Луисију Акилантију из Аргентине, који су потврдили аутентичност машинописа.

Седам необјављених прича носе наслове: „Инвентар” (*Inventario*), „Писмо од једног познатог до другог познатог” (*Carta de un fama a otro fama*), „Аутоматски лептири” (*Mariposas automáticas*), „Путовања и снови” (*Los viajes y los sueños*), „Малени једнорог” (*Diminuto unicornio*), „Огледало беса” (*Rabia del espejo*) и „Морски краљ” (*Rey del mar*). У уводном тексту анализе приповедака, доктор

Мацукели пише: „Како тумачити изузимање горе наведених текстова из коначно објављеног скупа? Фокусирајући се на књижевно читање, разлози могу бити само спекулативни: питања релативног квалитета, више или мање оствареног или комплетираниог текста, као и упоредни разлози који се тичу стила, форме и теми.” Акиланти пак нађени рукопис повезује са писмом које је Кортасар упутио писцу Едуарду Хонкијересу у време његовог настајања. Писац је рукопис послао уреднику Баудију, који му није одговорио, па се Кортасар жали колеги: „Зар вам Бауди није пренео моје мале хронопије, моје славе и наде? Желим да их прочитате јер су веома слатке, веома тужне и фасцинантне. Веома сам задовољан овим вежбама, али се бојим да се Баудију чине грозним, судећи по његовој злокобној тишини.”

## IN MEMORIAM: ХАЛИД ХАЛИФА (1964–2023)

Сиријски романиста, песник и сценариста родио се у Алепу и студирао је права. Књижевну активност почео је већ са петнаест година, објављујући поезију у дневнику *Ал Тавра*. Као студент је учествовао на Форуму Универзитета у Алепу, једном од најзначајнијих књижевних фестивала у Сирији, који је забрањен 1988. јер је влада проценила да га левичарска опозиција користи као платформу за лансирање својих идеја.

Романе почиње да објављује деведесетих година. Због другог романа *Џианских бележница* (2000) био је искључен из Удружења арапских писаца на четири године. Следећи романи, *Похвала мржње* и *Нема ножева у кухињама овој града*, ушли су у ужи избор за Арапски Букер, а други роман је награђен Медаљом Нагиба Махфуза у Египту. *Похвала мржње* је најпре објављена у Дамаску 2006, па забрањена, да би потом изашла у Бејруту. У овој књизи се приповеда о породици из провинције Хама, растрзаној конфликтима између владе и исламистичке групе Муслиманска браћа. Поводом забране романа, Халифа је изјавио да такве одлуке доносе нижерангиране бирократе у режиму, да његово дело не заступа ниједну идеологију, те да је роман написао „у одбрану сиријског народа и као протест против патњи које настају сударом политичких и религиозних догми”.

По избијању грађанског рата 2011, вратио се у земљу из САД, где је боравио као корисник стипендије Харвардског универзитета.

Застрашујућу атмосферу грађанског рата описао је кроз визуру тројице путника по разореној земљи у роману *Смрт је мучан њосао* (2016), за сада јединој књизи објављеној на српском језику у преводу Српка Лештарића. Преминуо је 30. септембра у Дамаску.

Приредио  
*Предраг ШАПОЊА*

ЉУБИЦА АРСИЋ, рођена 1955. у Београду. Дипломирала је на Филолошком факултету у Београду, на групи за Југословенску књижевност и српскохрватски језик. Пише прозу. Књиге приповедака: *Прсиј у месо*, 1984; *Баруџана*, 1991; *Зона сумрака*, 1997; *Цијеле бовине боје*, 1998; *Само за заводнице* (избор), 2003; *Тијрасија од њијра*, 2003; *Маџо, да л' ме волиш*, 2005; *All inclusive*, 2012. Романи: *Чувари казачке ивице*, 1988; *Икона*, 2001; *Манџо*, 2008; *Рајска врајта*, 2015; *Четири кише*, 2019. Књига есеја: *Прочијано са усана*, 2020. Објавила и књигу: *Љубица Арсић – водич кроз њоеијчки и инџимни свеј*, 2011. Приредила више антологија.

РАДОЈКА ВУКЧЕВИЋ, рођена 1952. у Беранама, Црна Гора. Англиста, истраживања су јој усмерена ка историји америчке књижевности, америчкој књижевној критици, савременој српској књижевности и рецепцији америчке и српске књижевности, преводи с енглеског. Редовни је професор америчке књижевности на Филолошком факултету у Београду. Објављене књиге: *Фокнер и миј – мијолоџки мојиви у Фокнеровом ѡријовиједану*, 1997; *У сјенци мија – ољеди о америчкој и канадској књижевности*, 2003; *A History of American Literature – then and now*, 2005; *A History Of American Literature – precolonial times to the present*, 2010; *Историја америчке књижевности*, 2018; *Разџовором кроз Америку*, књига интервјуа, 2019. Приредила: *An Anthology of American Literature I–II*, 1988, 2000; *Завјештање – анџолоџија женских џласова на енглеском језику*, 1999; *Reading American Literature: A Critical Anthology*, 2002; *Криџика данас* (коаутор М. Ђукић), 2004; *A Revised Anthology of American Literature*, 2005; *Perspectives on American Literature*, 2008.

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: *Криџичареви ѡпарадокси*, 1980; *Срџски надреализам и роман*, 1980; *Пјесник „Пајетџике ума” (о ѡјесниџиву Павла Појовића)*, 1983; *Традиџија и Вук Сџефановић Караџић*, 1990; *Хазарска ѡриџма – џумачење ѡрозе Милораџа Павића*, 1991; *Књижевни ѡљеди Данила Киџа*:

ка *йоейици Кишове йрозе*, 1995; *Кроз йрозу Данила Кица: ка йоейици Кишове йрозе II*, 1997; *О йоезији и йоейици срйске модерне*, 2008; *Иво Андрић – мостй и жрйва*, 2011; *Иван В. Лалић и њемачка лирика – једно инйерйексйуално исйраживање*, 2011; *Милутиин Бојић йјесник модерне и вјесник авангарде – о йоезији и йоейици Милутиина Бојића*, 2020; *Сажейа йоейика сажимања: ка йоейици Данила Кица III – йенгенције и доминанйе у йрози Данила Кица*, 2023. Приредио више књига српских писаца.

МАРИЈА ДУБАЧКИЋ, рођена 2000. у Врбасу. Тренутно на студијама Компаративне књижевности са теоријом књижевности на Филозофском факултету Универзитета у Новом Саду.

ЉУБИША БИДИЋ, рођен 1937. у Краљеву. Песник, прозни писац, писац за децу, есејиста, путописац, књижевни и ликовни критичар, сликар. Гимназију је завршио у Крушевцу, а Филозофски факултет у Београду. Збирке песама: *Подйинуйе руке*, 1965; *Найрижен йрсйен*, 1969; *Пролисйало койље*, 1971; *Свраке воле сјајне сйвари*, 1975; *Горионик*, 1978; *Северњача над Бајдалом*, 1986; *Пакао за дневну уйойребу*, 1993; *Признајеш ли ййео, свейлосйи*, 1994; *Срйски царски рез*, 1999; *Свейи йољубац*, 2003; *Моравска йројеручица*, 2012; *Промейејева чинија*, 2014; *Љувене*, 2014; *Пчелин ујед*, 2016; *Срчани удар*, 2019. Збирке песама за децу: *С йочковима од маслачка до облачка*, 1983; *Заљубљиве йесме*, 1996; *Заљубљиве реке*, 2000; *Како сања једна Сања*, 2001; *Ойлегалце нема ганце*, 2009; *Дечје йесме за одрасле*, 2021. Књиге прозе: *Дневник за Теу*, 1992; *Царска деца – роман за малу и велику децу*, 2006; *Скраћенице*, 1998; *Кнейиња Јелена Балшић*, монодрама, 2010; *Скраћиване йриче*, 2012; *Нове скраћенице*, 2021. Путописи: *Чудесна Кина*, 1984; *Под Јужним крсйом – йуйоийиси из Јужне Америке*, 1992; *Ружа Будимйешије*, 2006. Студије, монографије, критике: *Крушевац*, 1988; *Лей над завичајним йнездом*, 2012; *Моја Десанка*, 2015; *Беседе йод бајдалском йором*, 2017; *Ликовна крийика*, 2018. Дневнички записи: *Мирис йролећа 1999.*, 2008; *Хилангарска лоза*, 2020. Приредио више књига и антологија.

ОЛИВЕРА ЖИЖОВИЋ, рођена 1976. у Горњем Милановцу. Историчар књижевности и књижевни критичар. Дипломирала, магистрирала (2008) и докторирала (2012) на Катедри за општу књижевност и теорију књижевности Филолошког факултета Универзитета у Београду. Објављене књиге: *Поейика и йсихолойија йройеске*, 2009; *Снови Михаила Булакова*, 2013; *Снови и индивидуација: „Јосиф и њејова браћа” Томаса Мана*, 2013; *Живи лик исйине Ф. М. Досйојевској: „Сан смешној човека”*, 2013; *Ахилејеве сузе: археййско йуйоивање кроз Хомерову „Илијаду”*, 2018.

МИЛИЦА ЈЕФТИМИЈЕВИЋ ЛИЛИЋ, рођена 1953. у Ловцу код Косовске Митровице. Пише поезију, прозу, приче за децу, есеје и књижевну критику. Књиге песама: *Мрак, избављење*, 1995; *Хибернација*, 1998; *Путопис коже*, 2003; *Чарање*, 2007; *Одвјање свиџка – сабрane и нове ђесме*, 2009; *Мистерија љубави* (избор), 2011; *Жубор ума / Il gorgoglio della mente* (двојезично, на српском и италијанском), 2012; *Тејоважа ума*, 2012; *Мозаиком на создајелој* (на македонском), 2012; *Das mysterium der liebe* (избор на немачком), 2012; *По мери мийа*, 2014; *Партиенон звездама зиган*, 2015; *Şehrezat'in yeni dansi – seçilmiş şiirler* (на турском), 2016; *Посланице Одисеју*, 2017; *О Косову ојет* (и нове ђесме), 2019; *Кодирано знање*, 2021; *Моје најљубавније (стио ђесма о љубави)*, 2022. Књиге приповедака: *Сиже случаја*, 2002; *Очи у очи са судбином*, 2015; *Нејредвиђен сусрет*, 2016; *Скривено у сјају очју*, 2019. Књиге критика, есеја, огледа и приказа: *Поеџика слуђење*, 2004; *Ејисџемолоџка осветљавања*, 2007; *Еџакџиносџи џајне – џонирања у џоеџију*, 2011; *Понирања (у џрозни џекџи)*, 2015; *Лоџосно џреобиље свеџа*, 2021. Приредила више књига.

МИЛЕНА КУЛИЋ, рођена 1994. у Бачком Добром Пољу код Врбаса. Дипломирала и мастерирала на Одсеку за српску књижевност на Филозофском факултету у Новом Саду, где је тренутно на докторским студијама. Пише поезију, есеје, књижевну и позоришну критику. Бави се теоријом драмских уметности, историјском театрологијом и савременом драмом. Објављена књига: *Лет Минервине сове – оџлеги о џозоришној умејносџи*, 2017.

ТАМАРА ЉУЈИЋ, рођена 1989. у Крушевцу. Дипломирала, мастерирала и 2022. године докторирала (дисертација „Фигура владара у српској књижевности осамнаестог и деветнаестог века”) на Филолошком факултету Универзитета у Београду. Пише научне радове из области српске књижевности које објављује у зборницима и периодици.

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 *Летџојиса Мајџице 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; *Земџојис*, 1986; *Абракадабра*, 1990; *Тојло, хладно*, 1990; *Хој*, 1993; *Везници*, 1995; *Прилози*, 2002; *Поџајник*, 2007; *Свеџилник*, 2010; *Камена чџенија*, 2013; *Чџенија* (избор), 2015; *Мајџични млеч*, 2016; *Изложба облака* (избор и нове), 2017; *Оџледала Ока Недремана*, 2019. Роман: *Анђели умиру*, 1998. Дrame: *Фреди умире*, 1987; *Куџ-куџ*, 1989; *Исџираја је у џоку, зар не?*, 2000; *Виџиџ*

ли свице на небу?, 2006. Студије и есеји: *Лејитимација за бескућнике*. *Српска неоавангардна поезија – њоетички идентитет и разлике*, 1996; *Лирска аура Јована Дучића*, 2009; *Испраћа предака – искушења колективної и индивидуалної ојстјанка*, 2018; *Њејошевски њокреј ојјора*, 2020; *Поезија Јована Дучића – од емјиријској нејативитетја до лирске метјафизике*, 2022. Председник је Уређивачког одбора *Српске енциклопедје*, том I, књ. 1–2, 2010–2011, том II, 2013; том III, књ. 1–2, 2018, 2022.

ЖЕЛИДРАГ НИКЧЕВИЋ, рођен 1956. у Пријепољу. Пише поезију, есеје и књижевну критику, преводи с руског. Књиге песама: *Осећајна архитетјура*, 1980; *Језуитски колеџ*, 1987; *Харфа њред водом*, 1993. Књиге есеја и критика: *Трениј кријике*, 1991; *Ојјис*, 1994; *Неко је њроџао овим њујем – изабрани есеји*, 2010. Приредио више књига и антологија.

РАНКО ПАВЛОВИЋ, рођен 1943. у Шњеготини Горњој код Теслића, БиХ. Пише песме, приповетке, романе, драмске текстове, есеје и књијвну критику за одрасле, затим песме, приче, романе и драмске текстове за децу, бави књижевном критиком и есејистиком. Објавио је неколико десетина књига, међу којима и следеће збирке песама: *Немир сна*, 1963; *Дамари јасеновачки*, 1987; *Косји и сјене*, 1997; *Небески лан*, 2001; *Пјесме* (избор и нове), 2004; *Срж*, 2005; *Дама из Госјодске*, 2006; *Лов*, 2007; *Пјесников њрах*, 2008; *Монаџки сонетји*, 2011; *Између двије њразнине*, 2011; *Дубље од слујње*, 2012; *Поврајак у ѡчакку* (избор и нове), 2013; *Зрно*, 2014; *Нова ѡланетја*, 2014; *Прелазак у сјенку* (избор и нове), 2015; *Лаку ноћ, Љиљана*, 2016; *Плаветј*, 2018; *Измајлица*, 2018; *Вински сонетји*, 2019; *Прометјевев чвор*, 2020; *Кроз ѡлене уџи*, 2021; *Варљиве висине*, 2022; *Камен крај ѡуџа* (сонети), 2022. Године 2004. су му објављена и *Изабрана дјела* у четири књиге. Живи и ствара у Бањалуци.

ДУШИЦА ПЛЕТИКОСИЋ, рођена 1996. у Суботици. Дипломирала српску књижевност и језик на Филозофском факултету у Новом Саду. На истом факултету завршила и мастер студије школске 2020/2021. одбраном мастер рада „Време и простор у романима *Очеви и оци* Слободана Селенића и *Лајум* Светлане Велмар-Јанковић”.

МИЛАН РАДОИЧИЋ, рођен 1999. у Лесковцу. Основну школу и гимназију завршио је у Бору. Дипломирао је и мастерирао на Одсеку за српску књижевност и језик Филозофског факултета у Новом Саду, где је тренутно ангажован као демонстратор. Пише књижевну критику и есеје, објављује у периодици.

САША РАДОЈЧИЋ, рођен 1963. у Сомбору. Дипломирао и докторирао филозофију на Филозофском факултету у Београду, а магистрирао

из области науке о књижевности на Филолошком факултету у Београду. Пише поезију, прозу, књижевну критику, студије, есеје и преводи с немачког. Књиге песама: *Узалуд снови*, 1985; *Камерна музика*, 1991; *Америка и друће њесме*, 1994; *Елеџије, ноктурна, еџиџе*, 2001; *Четири тодишња доба*, 2004; *Панонске еџиџе*, изабране и нове песме, 2012; *Суџер џен*, 2013; *Дуће и крајџке њесме*, 2015; *Слике и реченице*, 2017; *То мора да сам џакође ја*, 2020; *Тобоџан*, 2023. Роман: *Дечак са Фанара*, 2022. Књиге критика, есеја и студија: *Провидни анђели*, 2003; *Поезија, време будуће*, 2003; *Нишџа и џрах – анџроџолоџки џесимизам Сџериџиноџ Даворџа*, 2006; *Сџаџање хоризонџа – џеснишџво и инџерџреџаџија џеснишџва у филозофскоџ херменеџиџи*, 2010; *Разумевање и збивање – основни чиниџци херменеџиџкоџ искушџва*, 2011; *Увод у филозофију умеџносџи*, 2014; *Реч џосле*, 2015; *Једна џесма – херменеџиџчки изреџи*, 2016; *Слике и реченице*, 2017; *За свеџлом из очеве колиџе – кришџчарски џоџмовник*, 2018; *Оџедало на џиџаџи Баџлони – оџлеџи о срџском неовџеризму*, 2019; *Умеџносџи и сџварносџи*, 2021.

ВИКТОР РАДУН ТЕОН, рођен 1965. у Скопљу, Северна Македонија. Од 1991. живи у Новом Саду. Дипломирао 1990. на економском факултету у Скопљу, магистрирао 2003. на Економском факултету у Суботици и докторирао на Факултету за менаџмент у Новом Саду 2006. године. Запослен је као професор економије и менаџмента на Факултету за примењену екологију Футура, при Универзитету Метрополитан у Београду. Пише поезију, прозу, есеје, критике, научне и стручне радове и уџбенике. Бави се филозофијом и студијама будућности, преводи са енглеског и македонског на српски и обрнуто. Члан Удружења књижевника Србије, Друштва књижевника Војводине, Удружења новинара Србије и Удружења стручних и научних преводилаца Војводине. Књижевност: *Јаје једнороџа*, 2008; *Вавилонски водоџаџи*, 2012; *Чудо Феникса*, 2013; *Крв и ружа*, 2016; *Змија олује*, 2019; *Манифесџи камена*, 2020. Филозофија, економија, студије будућности: *Конкуренџија на нишџану*, 2008; *Свеџло у човеку*, 2010; *Храм екшџазе*, 2017; *Велика звер 666 – џророк новоџ еона: живиџи, оџус и завешџање Алисџера Кроулиџа*, 2017; *Трансхуманизам – будућносџи без џуди*, 2018.

#### РУСКИ ПИСЦИ:

АНДРЕЈ КОРОБОВ-ЛАТИНЦЕВ (АНДРЕЙ КОРОБОВ-ЛАТЫНЦЕВ, рођ. 1987, Чита, Заџаџалје) – филозоф, предавао на Вороњешком државном универзитету и Православном универзитету светог Јована Богослова. Дисертација: „Достојевски и руски филозофски еџзистенџијализам”. Аутор књиге *Филозоф и раџи*, 2021. Официр народне милиџије ДНР.



МАРИНА ХАКИМОВА ГАЦЕМАЈЕР (МАРИНА ХАКИМОВА ГАТЦЕМАЈЕР, рођ. 1972, Казањ) – публициста, завршила Институт социјално-филозофских наука и масовних комуникација.

ЗАХАР ПРИЛЕПИН (ЕВГЕНИЈ НИКОЛАЕВИЧ ПРИЛЕПИН, рођ. 1975, Иљинка, Рјазанска област) – романсијер и приповедач, аутор читавог низа бестселера (*Пайолоије, Сањка, Грех, Обиље, Осмица...*) и добитник многих руских и интернационалних награда. Дипломирао на Филолошком факултету Нижњегородског државног универзитета. Учесник ратова у Чеченији и Донбасу.

ИГОР КАРАУЛОВ (ИГОРЪ АЛЕКСАНДРОВИЧ КАРАУЛОВ, рођ. 1966, Москва) – песник, публициста и преводилац, лауреат Григорјевске поетске награде.

АЛЕКСЕЈ ЧАДАЈЕВ (АЛЕКСЕЈ ВИКТОРОВИЧ ЧАДАЕВ, рођ. 1975) – културолог, журналиста. Завршио Државну академију словенске културе. Генерални директор Аналитичког центра „Московски регион”. Аутор књиге *Пуџин. Њеџова идеологија*.

ОЛГА АНДРЕЈЕВА (ОЛГА АНДРЕЕВА, рођ. 1967, Тула) – публициста. Одбранила дисертацију о проблему времена у филозофији и естетици руског симболизма. Ради у часопису *Руски рејорџер*. Живи у Москви.

СЕРГЕЈ МАЧИНСКИ (СЕРГЕЈ АЛЕКСАНДРОВИЧ МАЧИНСКИЈ), потпуковник, добровољац, члан Регионалног политичког савета и Први заменик начелника Војноисторијског центра Северозападног федералног округа Русије.

Герман Садулајев (Герман Умаралиевич Садулаев, рођ. 1973, Шали, Чеченска Република) – приповедач, публициста, правник, политички радник. Аутор култних књига *Ја, Чечен!* и *Гојска џисма*. Лауреат награде „Јасна Пољана”. Живи и ради у Санкт-Петербургу.

Платон Беседин (Платон Сергеевич Беседин, рођ. 1985, Севастопол) – писац, књижевни критичар и публициста. Победник премије Словенске традиције у номинацији „Мала проза”.

Андреј Ткачов (Андреј Јорјевић Ткачџев, рођ. 1969, Љвов) – свештеник Руске православне цркве, митрофорни протојереј, проповедник и мисионар. (Приредио Желидраг Никчевић)

Ненад Станојевић, рођен 1982. у Сремској Митровици. Бави се српском књижевношћу ХХ века, пише огледе, есеје и књижевну критику. Књига есеја и критика: *У ојлегалу лиџератууре*, 2017.

Бошко Томашевић, рођен 1947. у Бечеју. Књижевни теоретичар, прозаиста, песник и критичар, члан је Европске Академије наука, уметности и књижевности (Париз), члан француског и аустријског ПЕН-а, као и Француског друштва писаца (Париз), те Аустријског савеза писаца

(Беч). Важнији теоријски радови: *Бићно јесништво*, 1988; *Из искуства бићка и певања. Нацрт за једну онтололију јесништва*, 1990; *Саморазорне теорије*, 1994; *Конечна теорија књижевности*, 2000; *Бићно јесништво*, 2004; *Херменеутика неизрозирано – јесништво, онтололија, херменеутика*, 2006; *Чекић без јосиодара*, 2009; *Оледи о књижевној теорији – књижевна теорија и деридијанска револуција*, 2011; *Књића о Ренеу Шару – јесме и оледи*, 2015; *Марине књижевне теорије и сцена писања – изабрани оледи (1991–2018)*, 2018; *Орис тотит – моје дело и катедрале: јоилег на мој досадашњи јути*, 2019; *Бивштовање, језик, јесма – јесништво као јути сећања на метафизику*, 2020; *О мојој поезији и мојој јоетици*, 2022; *Далека коначност – књижевна интеријација и њезине сенке*, 2022. Романи: *Закаснили извештај једној академији*, 2000; *Нико, није – јриповест археололија*, 2012; *Роман о Исаковичу*, 2021; *Предео кроз који се јробијам*, 2021. Књиге песама: *Катезијански јролаз*, 1989; *Чувар времена*, 1990; *Целан-стиудије и грује јесме*, 1991; *Вигело жишка*, 1992; *Утарци*, 1994; *Предео с Вишњешајном и грује рушевине*, 1995; *План јоврајка*, 1996; *Друја историја књижевности*, 1997; *Сезона без Госиода*, 1998; *Стиудија шестаменна*, 1999; *Чисина и јрисујност*, 2000; *Пусиње језика*, 2001; *Није*, 2002; *Курелук моја незадовољства*, 2004; *Нова узалудност*, 2005; *Археололија јраја. Фукоова заосиавшиина – јоема археололија*, 2008; *Плодови јохода*, 2008; *Песме од лијовој и бајремовој дрвеша*, 2009; *Никуд*, 2011; *Изабрана јоезија (1977–2001)*, том 1, 2012; *Изабрана јоезија (1976–2011)*, том 2, 2013; *Заборав који јосијајемо – јесме из ошћећеној животи*, 2015; *Ведро знање о јоразима*, 2015; *Изабрана јоезија (1975–2017)*, том 3, 2017; *Изабрана јоезија (1975–2017)*, том 4, 2017; *Ја Нико и Молоа*, 2018; *Књића од зиме и леиша, јољској и божјеј јути*, 2022; *Преосиало време*, 2023.

МИЛИЦА ЂУКОВИЋ, рођена 1987. у Панчеву. Бави се српском књижевном периодиком XIX века и историјом српске књижевности. Докторирала 2020. године са темом „Тихомир Остојић и српска књижевна периодика” на Филолошком факултету у Београду. Пише стручне радове, студије, приказе, огледе и интервјуе, објављује у периодици.

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 Фиццралд и Чарлса Симића. Преведене књиге: Алис Манро,

*Бексѝво*, 2006; *Превише среће*, 2010; *Голи живоѝ*, 2013; *Мржња, ѝрија-ѝељсѝво, удварање, љубав, брак*, 2014; *Пољед са единбурѝске сѝене*, 2015; Дорис Лесинг, *Бен, у свеѝу*, 2007; *Мемоари ѝреживеле*, 2008; *Злаѝна бележница*, 2010; Ајрис Мердок, *Пешчани замак*, 2004; *Црни ѝринци*, 2005; Флен О’Брајен, *На реци „Код две ѝѝице”*, 2009; Мишел Фејбер, *Исѝод коже*, 2003; *Киѝа мора ѝасѝи*, 2004; Лиза Скотолајн, *Последња жалба*, 2004; Луиз Велш, *Тамерлан мора умреѝи*, 2005; *Мрачна комора*, 2005; *Трик са меѝком*, 2010; Томас Франк, *Освајање кула: бизнис кулѝура, конѝракулѝура, усѝон хѝи конзумеризма*, 2003; Ралф Елисон, *Невидљиви човек*, 2014.

МИЛИЦА ШПАДИЈЕР, рођена 1989. у Београду. Завршила основне и мастер студије на Катедри за класичне науке на Филозофском факултету у Београду. Објавила збирке поезије *Шар-ѝланина*, 2019. и *Ново ѝробље*, 2022. Са грчког језика превела је роман *Касандра и вук* Маргарите Карапану, збирку песама *Афродѝѝа у ѝлавом* Петроса Стефанеаса и избор из поезије Томаса Цалапатиса *Ово месѝо*. Члан је Удружења новинара Србије, живи у Београду.

Приредио  
Бранислав КАРАНОВИЋ



Часопис *Лейіойис Матїице 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](mailto: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 преводаоца;
- 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 *Лейџојису*, 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.<sup>1</sup>

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”.<sup>2</sup>

### 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 песми „Пробудим се”:

Пробудим се  
Над креветом олуја

Падају зреле вишње  
У блато

У чамцу запомажу

<sup>1</sup> Миодраг Павловић, *Есеји о српским њесницима*, Просвета, Београд 2000, 129.

<sup>2</sup> 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